Atlantide
ISSN : 2276-3457
: Université de Nantes

2 | 2014
La légende de Troie de l'Antiquité Tardive au Moyen Âge. Variations, innovations, modifications et réécritures

Eugenio Amato, Élisabeth Gaucher-Rémond Giampiero Scafoglio

https://atlantide.pergola-publications.fr/index.php?id=177

« La légende de Troie de l'Antiquité Tardive au Moyen Âge. Variations, innovations, modifications et réécritures », *Atlantide* [], 01 décembre 2014, 02 octobre 2025.
URL : https://atlantide.pergola-publications.fr/index.php?id=177

Licence Creative Commons – Attribution 4.0 International – CC BY 4.0

Mythe fondateur de la civilisation occidentale, la légende de Troie revêt une importance culturelle dont l'impact n'a jamais faibli. Pourtant, la mouvance des textes révèle des variantes qui ne respectent pas la tradition homérique. C'est au prix de ces versions alternatives, voire provocatrices, que le mythe a pu surmonter, de l'Antiquité au seuil de la Renaissance, les bouleversements historiques et idéologiques les plus radicaux. Le présent volume, à partir d'un répertoire de sources variées, grecques, latines, françaises ou italiennes, se propose de suivre la plasticité de la légende dans ses aspects éthiques, politiques et esthétiques, en retraçant chronologiquement les étapes de sa réception et la réévaluation de ses héros : sans cesse revisitée, réinterprétée, l'histoire troyenne s'est pliée aux enjeux les plus divers, qu'il s'agisse de la critique du monde païen sous l'influence du christianisme ou des intérêts dynastiques réactivés dans la question des origines, jusqu'à servir de clé interprétative aux époques successives qui l'ont accueillie et dont il s'agissait de flatter les goûts et les préoccupations.

Pour certains articles de ce volume, l'affichage du grec n'est pas toujours complet. Pour l'exactitude de la langue, vous pouvez consulter les versions PDF.

Eugenio Amato, Élisabeth Gaucher-Rémond Giampiero Scafoglio
Avant-propos

Mario Lentano
Come si (ri)scrive la storia. Darete Frigio e il mito troiano

Graziana Brescia
La vera storia del rapimento di Elena nel *De excidio Troiae historia*

Mireia Movellán
Estrategias de autorización en Dictis y Dares

Concetta Longobardi
Il riuso tardo-antico del motivo di Enea traditore

Laury-Nuria André
Du cheval au musée : espace et paysage de la ville de Troie dans les épopées posthomériques de Triphiodore et Quintus de Smyrne

Valentina Zanusso
Quinto di Smirne e la tradizione mitica di argomento troiano: *imitatio*, *variatio*, *allusività*

Daniele Mazza
Aspects of the Reception of Iliadic *ΟΠΛΟΠΟΙΙΑ* in Later Greek Epic Poetry (Quintus and Nonnus)

Isabella Nova
L'éloge de Thersite : la fortune d'une tradition classique dans la prose de Libanios

Florian Lepetit
Les *Epitaphia Heroum* d'Ausone, une vision mortuaire de la guerre de Troie

Roberto Mori
La ville de Troie dans l'épopée biblique d'Arator

Orestis Karavas
« Nymphes de Troade, racontez-moi comment tout a commencé » : les déviations de Collouthos par rapport à la légende troyenne

Fabio Stok
Troia Norrena. Il mito di Troia nei *Gesta Normannorum* di Dudone di San Quintino

Thomas J. Macmaster
The Origin of Origins:Trojans, Turks and the Birth of the My th of Trojan Origins in the Medieval World

Catherine Croizy-Naquet
Traduire ou renouveler l'histoire troyenne : la première traduction française de l'*Historia destructionis Troiae* de Guido delle Colonne

Sandrine Legrand

Hector le Sarrasin, une figure paradoxale de la littérature médiévale

Julie Métois
La traduction du *De excidio Troiae* de Darès le Phrygien et ses liens avec le roman de Troie (deux exemples du XIIIe s.)

Florence Tanniou
Troie, sur le chemin des croisades (XIIe-XIVe siècles)

Francesco Chiappinelli
Spunti 'alternativi' sulla leggenda di Troia nella *Commedia* di Dante

Valentina Prosperi
The Trojan Chronicles of Dictys and Darès in the Early Italian Humanism: A Reassessment

Jean-Luc Vix
Les héros de la guerre de Troie comme *exempla* ? Réflexions autour d'une édition de 1573

Avant-propos

Eugenio Amato, Élisabeth Gaucher-Rémond Giampiero Scafoglio

---

1 La légende de Troie demeure sans doute l'un des mythes « fondateurs » de la conscience et de la civilisation du monde occidental, qui traverse toute l'évolution de la littérature grecque et latine, jusqu'au Moyen Âge et même au-delà. Les différentes interprétations de cette légende donnent pourtant une idée claire de l'évolution sociale et culturelle, à savoir le changement des valeurs éthiques, politiques et esthétiques, qui a caractérisé au fil du temps la réception du mythe.
Dans l'un de ses écrits les plus célèbres, le *Discours Troyen*, l'orateur et philosophe grec Dion Chrysostome (I^{er}-II^{e} s.) s'efforce de montrer, contre la culture classique traditionnelle d'origine homérique, que Troie n'a jamais été prise : Dion y relit, en des termes novateurs et originaux, surtout très clairement anti-homériques, le mythe troyen, en faisant appel à d'autres versions inconnues, dont les origines ne sont pas toujours si faciles à trouver. Il s'agit d'une version alternative et, pour ainsi dire, « provocatrice » de la légende de Troie, qui eut beaucoup de succès au Moyen Âge, grâce aussi à la traduction latine du discours de Dion que procura François Philelphe, et dont s'inspira à son tour Jean de Beauvau pour sa version française.

2 Le témoignage de Dion n'est pas pourtant le seul exemple d'une version alternative de la légende de Troie : il avait été précédé par d'autres auteurs, tel que Dictys de Crète et Darès le Phrygien, modèles pour l'auteur du *Roman de Troie*. Ainsi que le prouvent les œuvres de Dion, de Dictys et de Darès, cet ensemble de « variantes » du mythe troyen, peu répandu et presque inconnu dans l'Antiquité Classique, se diffuse largement à l'époque impériale et tardive et jusqu'au Moyen Âge, où ces variations sur le mythe classique non seulement sont beaucoup appréciées, mais offrent aussi de la matière pour des oeuvres célèbres (que l'on pense au *Roman de Troie* ou au *Philostrate* de Boccace), non sans laisser des traces clairement visibles dans d'autres écrits, tel que le *Trésor* de Brunetto Latini ou la *Divine Comédie* de Dante, où la narration du mythe troyen occupe une place moins importante.

3 Cette approche « innovante » du mythe de Troie est à la fois conséquence et preuve d'un changement culturel capital, qui marque bien la transition du monde antique au Moyen Âge. La réinterprétation de cette légende correspond en effet à une vision nouvelle de la civilisation ancienne, filtrée à travers l'époque impériale et tardive puis remodelée par la mentalité et la culture médiévales.
Ce numéro thématique de la revue *Atlantide* a pour but d'analyser et d'approfondir les raisons de la « création » et de la diffusion à l'époque impériale et tardive de ces variations sur le mythe classique de Troie et la préférence qui leur a été accordée au Moyen Âge.

4 On ne s'étonnera pas que soit considéré en premier lieu le *De excidio Troiae historia* de Darès le Phrygien, que Mario Lentano soumet à une analyse systématique afin d'en dégager les caractéristiques principales, formelles ou topiques, en réservant une attention particulière aux rapports qu'elles entretiennent avec l'historiographie. Ce texte fait aussi l'objet d'un examen critique par Graziana Brescia qui, adoptant une autre perspective, interprète le récit de l'enlèvement d'Hélène en référence aux catégories rhétoriques des status causae et à la notion de raptus utilisée dans les textes juridiques. Mireia Movellàn Luis focalise ensuite l'éclairage sur les deux oeuvres "jumelles" de Dictys et Darès pour mettre en lumière les « stratégies de la fiction » : ces expédients, visant à conférer aux textes une crédibilité qui rivalise avec la tradition homérique, font croire qu'il s'agit de chroniques plus anciennes, voire contemporaines des faits narrés. Un épisode particulier raconté par Dictys et Darès, la trahison de Troie par Énée, est étudié par Concetta Longobardi qui, à partir de l'allusion contenue dans le Carmen saeculare d'Horace (vv.41-44), suit les traces de cette variante de la légende jusque dans les exercices rhétoriques de l'époque impériale. Le mythe troyen se trouve aussi revisité par Ausone, dans ses *Epitaphia heroum* : Florian Lepetit révèle toute l'ambiguïté et l'ironie de ce poète à l'égard de la matière homérique, réinterprétée d'une manière innovante en faveur des Troyens et au détriment des Grecs.

5 L'importance accordée à Dictys et Darès dans la littérature latine n'enlève rien à tout l'intérêt que suscite l'épopée impériale de langue grecque : l' *Ilioupersis* de Triphiodore et la *Suite d'Homère* de Quintus de Smyrne. Laury-Nuria André souligne les traits novateurs qui ressortent de la représentation du "paysage urbain", en particulier

dans la description de la ville de Troie par ces deux auteurs : la conception de l'espace y diffère de l'épopée traditionnelle et, témoignant d'une évolution des critères esthétiques, se rattache à l'influence de la Seconde Sophistique. L'originalité de Quintus de Smyrne est soulignée également par Valentina Zanusso, qui explore les techniques de l'imitation et de la variation appliquées au modèle homérique.

6 Daniele Mazza aborde lui aussi la question de l'imitation, mais en se concentrant sur un motif particulier : la description du bouclier d'Achille au chant XVIII de l'*Iliade*, qui fournit le point de départ à une série de scènes figuratives, dans la *Suite d'Homère* de Quintus de Smyrne et les *Dionysiaques* de Nonnos, prolongeant l'héritage des *Argonautiques* d' Apollonius de Rhodes. Isabella Nova s'attache à un autre aspect de la lecture « alternative » de la légende troyenne : dans ses *Progymnasmata*, Libanios fait un éloge paradoxal et ingénieux de Thersite ; la démonstration englobe le témoignage de certains documents iconographiques, qui confirment la réhabilitation de ce personnage, désormais doté d'une nouvelle identité, affranchie de ses liens avec l'*Iliade*.

7 La mouvance de la légende de Troie au Moyen Âge s'effectue principalement selon deux axes, qui répondent à des enjeux respectifs : d'une part, l'influence du christianisme se fait sentir dans la réécriture du mythe (souvent assortie d'un jugement de valeur dépréciatif porté sur le monde païen et sa culture) ; d'autre part, l'appropriation des origines troyennes a pu servir les intérêts dynastiques de plusieurs peuples, Francs, Normands et Turcs.

8 Dans la paraphrase biblique écrite en hexamètres par Arator au VI^{e} siècle après Jésus-Christ, la ville de Troie est mentionnée comme le lieu de la mort et de la résurrection d'Eutyche : Roberto Mori montre comment le poète affirme la supériorité du récit chrétien sur l'épopée homérique, dont il conteste le caractère fictif et mensonger. La réception chrétienne du mythe troyen conduit également à fustiger l'héroïsme de certaines figures, par un rapprochement avec la chevalerie courtoise : le personnage d'Hector, malgré le succès qu'il remporte tout au long du Moyen Âge, véhicule une image ambivalente de la fonction guerrière, que Sandrine Legrand explique par l'incompatibilité entre les valeurs païennes et l'idéal chevaleresque

prôné dans la littérature médiévale. Orestis Karavas s'attache à déceler, dans l'oeuvre du poète grec Collouthos, l'*Enlèvement d'Hélène*, les infléchissements subis par la légende traditionnelle. Fabio Stok examine l'improbable origine troyenne revendiquée par les Normands dans les *Gesta Normannorum* de Dudon de Saint Quentin au XI^e^ siècle, par analogie avec leur attribution précédemment réservée aux Francs. Les Turcs figurent aussi dans la liste des bénéficiaires de cette reconstitution fantaisiste des origines troyennes, au même titre que les Francs : Thomas MacMaster se fonde sur l'*Edda* de Snorri Sturluson, qui semble faire écho à la *Chronique de Frédégaire*, pour reconstituer la genèse de cette singulière mythologie.

9 Le Moyen Âge invite à une relecture globale de la légende de Troie, dans une approche innovante. La traduction française de l'*Historia destructionis Trojae* de Guido delle Colonne, elle-même conçue comme une mise en prose latine du *Roman de Troie* de Benoît de Sainte-Maure, révèle, sous l'éclairage minutieux que lui soumet Catherine Croizy-Naquet, combien la matière troyenne, au fil de ses réécritures, sollicite l'attention de l'historien médiéval, dans sa fonction médiatrice visant tout autant à transmettre la vérité passée qu'à flatter les goûts et les préoccupations d'un nouveau lectorat, notamment à la cour de France. De fait, la translation de la légende dans la langue vernaculaire peut emprunter deux voies divergentes, celle de la fidélité et celle de l'émancipation à l'égard du texte-source, comme en témoigne l'analyse comparative de Julie Métois à propos des traductions du *De Excidio Troiae* de Darès le Phrygien réalisées, au XIII^e^ siècle, par Jean de Flixecourt et Jofroi de Waterford, dans le prolongement de Benoît de Sainte-Maure, qui avait déjà adapté l'auteur latin. Du point de vue idéologique, politique et religieux, le récit du siège de Troie a pu nourrir, à travers l'identification avec Constantinople et Jérusalem, une réflexion sur les tensions entre l'Orient et l'Occident et sur l'enjeu des croisades : Florence Tanniou rassemble plusieurs témoignages, du XII^e^ au XIV^e^ siècle, de cette réinterprétation du mythe païen dans l'histoire des reconquêtes et du Salut. Ce parcours médiéval ne saurait être complet sans passer par la *Divine Comédie* de Dante, où plusieurs références mythologiques évoquent les versions « alternatives » de la légende de Troie, sous l'influence directe de Dictys et Darès ou des œuvres qu'ils ont inspi-

rées : Franco Chiappinelli nous mène sur les pas de Dante et nous invite à un nouvel examen de ses sources.

10 Dans le prolongement de cet itinéraire chronologique qui suit la formation et la diffusion des variantes de la légende, deux contributions témoignent des ré-interprétations en vigueur à la Renaissance, à une époque où se trouvent rassemblés et revisités, au prix d'une cohérence parfois difficile à construire, les patrimoines culturels des mondes antique et médiéval. Valentina Prosperi étudie la réception de Dictys et Darès chez Pétrarque et Coluccio Salutati, dévoilant une étape importante dans la destinée de ces récits troyens. De son côté, Jean-Luc Vix s'intéresse à un ouvrage publié à Bâle en 1573 par Petrus Perna (*Belli troiani scriptores praecipui*), qui contient la traduction de poèmes homériques et d'autres textes, parmi lesquels ceux de Dictys et Darès et les déclamations « troyennes » de Libanios et d'Aelius Aristide.

11 La lecture de cet ensemble d'article permettra, du moins nous l'espérons, de faire ressortir, à travers un répertoire étendu et diversifié, les versions "alternatives" de la légende troyenne de l'Antiquité tardive au Moyen Age (sans oublier la Renaissance et la tradition culturelle européenne qu'elle introduira à son tour). On voit émerger une dynamique de vaste ampleur, scandée par les relectures successives de la légende, elles-mêmes tributaires de motivations culturelles et de pressions idéologiques qui, périodiquement, s'imposent en rapport avec les événements marquants de leur époque (comme l'atteste l'exemple des croisades) ou encore de revendications politico-religieuses, qui s'affirment dans la défense de la foi chrétienne et dans la propagande dynastique des origines illustres destinées à la glorification d'un peuple. Ainsi se trouve confirmée l'importance culturelle de la légende troyenne, dont l'impact n'a jamais faibli depuis l'Antiquité, résistant aux bouleversements historiques et idéologiques les plus radicaux. Mais il s'agit aussi de révéler l'extraordinaire plasticité de cette légende, apte à servir de "grille ou clé interprétative" pour accéder à la vérité des différentes époques dans lesquelles elle se propage et dont elle finit par devenir l'expression métaphorique.

Français
Mythe fondateur de la civilisation occidentale, la légende de Troie revêt une importance culturelle dont l'impact n'a jamais faibli. Pourtant, la mouvance des textes révèle des variantes qui ne respectent pas la tradition homérique. C'est au prix de ces versions alternatives, voire provocatrices, que le mythe a pu surmonter, de l'Antiquité au seuil de la Renaissance, les bouleversements historiques et idéologiques les plus radicaux. Le présent volume, à partir d'un répertoire de sources variées, grecques, latines, françaises ou italiennes, se propose de suivre la plasticité de la légende dans ses aspects éthiques, politiques et esthétiques, en retraçant chronologiquement les étapes de sa réception et la réévaluation de ses héros : sans cesse revisitée, réinterprétée, l'histoire troyenne s'est pliée aux enjeux les plus divers, qu'il s'agisse de la critique du monde païen sous l'influence du christianisme ou des intérêts dynastiques réactivés dans la question des origines, jusqu'à servir de clé interprétative aux époques successives qui l'ont accueillie et dont il s'agissait de flatter les goûts et les préoccupations.

English
The importance of the Trojan legend as a foundation myth of western civilization has never diminished. However, Homeric tradition has been subject to evolution and changes over time: indeed, this myth has overcome the most radical historical and ideological upheavals from Antiquity to Renaissance thanks to its flexibility, developing alternative and even provocative versions. This volume, relying on various sources belonging to Greek, Latin, French and Italian cultural traditions, is aimed to follow the 'plasticity' of the legend in its ethical, political and aesthetic aspects by retracing some stages of its reception, as well as the rework of its characters and events over time. The Trojan story, endlessly revisited and reinterpreted, has faced different challenges, as the criticism of pagan world under the influence of Christianity or the revival of the question of the origins reactivated by political interests, until becoming an interpretative key to the culture of successive epochs that have welcomed it and have leveraged on it to respond to their tastes and needs.

Eugenio Amato

Élisabeth Gaucher-Rémond

Giampiero Scafoglio

Come si (ri)scrive la storia. Darete Frigio e il mito troiano

Mario Lentano

Nello scrivere il presente contributo ho contratto più di un debito di riconoscenza, che mi piace dichiarare. Maurizio Bettini, Tommaso Braccini, Graziana Brescia, Luca Graverini, Valentina Prosperi e Giampiero Scafoglio hanno letto e utilmente commentato versioni precedenti del testo, anche se non sono in alcun modo responsabili delle sviste o degli errori che esso dovesse tuttora contenere; a Valentina Prosperi, Annamaria Pavano e Stefan Merkle sono grato per avermi inviato copia di alcuni loro lavori, in un caso ancora inediti. Nicoletta Canzio mi ha generosamente consentito di avere accesso al suo commento daretiano prima della sua pubblicazione, in calce ad una nuova traduzione italiana del De excidio. Grazie in-fine a Marcello Nobili e a William Short per l'aiuto nel reperimento della bibliografia.

1 O Se questo contributo fosse stato scritto trent'anni fa, il suo autore avrebbe avuto alle proprie spalle una ben magra letteratura da consultare: qualche saggio ottocentesco, alcune traduzioni di primo Novecento, l'ampio commento di Andreas Bschorner e poco altro. L'interesse per la *De excidio Troiae historia* è un fenomeno recente e crescente, legato per un verso al rilievo che la tarda antichità è venuta acquistando agli occhi di storici e filologi, per l'altro alla nuova importanza assegnata alla *fiction* e più in generale alle forme narrative in prosa, infine alla piena consapevolezza del ruolo decisivo che un testo come quello di Darete, come e più della parallela *Effemeride* di Ditti Cretese, ha giocato nel Medioevo e in età moderna, quando la *Historia* ha conosciuto un numero imprecisabile di riprese, riscritture, rimaneggiamenti, accreditandosi per lungo tempo come la versione canonica della guerra troiana [1].

2 S'intende che il vuoto è ancora lontano dall'essere colmato. Nuoce in particolare l'assenza di una moderna edizione critica di Darete: il testo di riferimento resta ancora oggi la vecchia teubneriana di Ferdinand Meister, risalente al 1873, i cui limiti, quando non veri e propri errori, sono stati da tempo messi in luce. Occasionali e localizzate proposte di revisione del testo sono state avanzate nel secolo e mezzo circa che ci separa da quella edizione, ma ciò che si rende necessario è in realtà una revisione complessiva della tradizione daretiana, ricca di oltre duecento manoscritti, una decina appena dei quali furono collazionati da Meister, e nella quale si intravede anche la presenza di una versione *uberior*, i cui rapporti con la recensione

accolta nella teubneriana restano ancora da valutare[2]. Fino al momento in cui u nuovo testo critico sarà stato stabilito, ogni conclusione sulla *Historia* deve pertanto, in una certa misura, considerarsi provvisoria.

3 1. Alcune delle questioni dibattute negli studi recenti su Darete restano fuori dalla prospettiva del mio contributo[3]. Personalmente, avrei pochi dubbi sul fatto che l'*Historia* abbia alle proprie spalle un originale greco, ad onta delle ritornanti prese di posizione in senso contrario: il poligrafo di età antonina Claudio Eliano menziona espressamente una *Iliade* composta «prima di Omero» da un Darete Frigio che solo immetodicamente può essere distinto dall'autore del testo di cui la *Historia* rappresenta la (abbreviata) versione latina[4]. I papiri sono stati finora più generosi con Ditti Cretese, offrendoci quattro frammenti del suo originale; e l'entusiasmo suscitato in un primo momento da un coccio del *Mons Claudianus*, che sembrava confrontabile con un capitolo daretiano, appare oggi ragionevolmente messo in questione[5]. S'intende che il traduttore latino ha premesso un nuovo proemio, o meglio una sorta di lettera prefatoria, celandosi un po' goffamente sotto il nome di Cornelio Nepote; ma una traccia dell'originario proemio greco è rimasta, a mio avviso, all'inizio dell'attuale cap. 12, dove si legge (14, 9-10)[6]:

> Dares Phrygius, qui hanc historiam scripsit, ait se militasse usque dum Troia capta est.

4 Queste parole potrebbero non essere, come si ritiene solitamente, la parafrasi di un originale scritto in prima persona e volto in terza dall'autore della versione latina, che quindi romperebbe qui la finzione di una traduzione condotta «parola per parola», ma al contrario un frammento di ciò che doveva trovarsi al principio del testo greco[7]. Il modello era, e non poteva non essere così per un testo che intendeva presentarsi come storia autentica della guerra di Troia, il proemio di Tucidide, dove analogamente vengono forniti, in terza persona, il nome dell'autore (*Thoukydídēs* ~ *Dares*), la sua provenienza (*Athēnaîos* ~ *Phrygius*: si noti che in entrambi i casi si tratta delle *prime due parole* del proemio, ma qui c'era già il precedente erodoteo), un verbo che si riferisce all'atto di mettere per iscritto la vicenda raccontata (*xynégrapse* ~ *scripsit*)[8]. Tucidide speci-

fica in questo contesto il solo punto di avvio della sua opera, iniziata contestualmente allo scoppio della guerra; in Darete questo punto rimane implicito, mentre il presunto testimone oculare informa di aver combattuto, e scritto, sino al momento della presa di Troia, che segna la fine delle ostilità; ma anche quest'ultimo elemento proviene verosimilmente dal noto e controverso passo del quinto libro in cui lo storico ateniese spiega di essere sopravvissuto alla conclusione della guerra, e quindi di avervi assistito per tutta la sua durata (5, 26, 1): «anche questi avvenimenti sono stati descritti dal medesimo ateniese Tucidide, di seguito come ciascuno avvenne, per estati e inverni, *fino a quando i Lacedemoni e gli alleati posero fine all'impero degli Ateniesi e occuparono le lunghe mura e il Pireo*» (trad. di F. Ferrari, corsivo mio).

5 Si noti che in questo stesso contesto Tucidide sottolinea la propria conoscenza autoptica degli avvenimenti (*aisthanómenos … proséchōn tèn gnómēn*) e spiega per quale ragione è in grado di dar conto, appunto per autopsia, di ciò che avvenne su *entrambi* i fronti di guerra, essendo stato a lungo in esilio presso i Peloponnesiaci (5, 26, 5). La sequenza è dunque, ancora una volta, la medesima che si leggeva forse nel proemio originario di Darete: il quale prima rivendica il valore della propria testimonianza oculare e subito dopo spiega in che modo abbia potuto acquisire conoscenza autoptica anche del campo avverso, di per sé evidentemente meno accessibile all'osservazione diretta.

6 Sapore proemiale ha infine la contrapposizione, presente ancora nella medesima porzione di testo, fra *se vidisse* e *a Dardanis audisse* (14, 10-13):

> hos se vidisse, cum indutiae essent, partim proelio interfuisse, a Dardanis autem audisse qua facie et natura fuissent Castor et Pollux.

7 Essa sembra riprendere ancora una volta la distinzione tucididea tra fatti di cui si può riferire avendone avuto personale e diretta esperienza e circostanze per le quali si può invocare invece il resoconto di testimoni oculari qualificati, e più in generale quella tra *opsis* e *akoé*: nel caso specifico, le fattezze di Castore e Polluce, che non erano mai giunti nella piana di Troia perché scomparsi in mare e di cui dunque, coerentemente, Darete non poteva rivendicare conoscenza autoptica

(ma lo poteva l'asserito patrono di Darete, Antenore, che li aveva incontrati nel corso della sua missione diplomatica in Grecia) [9].

8 2. Pochi dubbi avrei anche sul fatto che il testo per come noi lo leggiamo costituisca l'epitome di un originale più ampio, se il testo greco o una precedente versione latina resta difficile da precisare: ad attestarlo, a mio avviso, non sono solo certi salti logici o narrativi, che attestano un'operazione di *abridgment* condotta con una qualche approssimazione, ma lo stesso stile del latino di Darete, che ricorda molto da vicino certi passaggi delle perioche liviane, probabilmente coeve [10].

9 Non c'è invece più bisogno di sfatare la tesi di una pronunciata partigianeria filotroiana della *Historia*: questa convinzione, ripetuta senza verifica per decenni, non regge ad un controllo più puntuale del racconto di Darete, che in nessun punto esibisce un atteggiamento particolarmente ostile nei confronti dei Greci o, viceversa, una percepibile inclinazione favorevole ai Troiani [11]. Non manca neppure un passaggio in cui il massimo eroe frigio, Ettore, sembra fare propria una caratterizzazione degli orientali come molli e fiacchi in guerra che proprio il pensiero greco aveva originariamente elaborato in funzione anti-persiana (8, 21- 23):

> Europam bellicosos homines habere, Asiam semper in desidia vitam exercuisse [12].

10 E se è vero che in ultimo Troia cade non grazie al valore degli attaccanti achei, ma per il tradimento di quanti dovrebbero difenderla, è altresì evidente che questo ridimensionamento dei Greci non trova certo un corrispettivo in una maggiore enfasi posta sulla virtù dei loro avversari.

11 Non credo invece, come pure abitualmente si sostiene, che la *Historia* presenti una versione «radikal entheroisierte» della vicenda troiana [13]. I guerrieri di Darete sono invariabilmente *viri fortes*, capaci di combattere anche per ottanta giorni consecutivi, di resistere alle ferite che vengono inflitte loro, di affrontare la battaglia sfidando i presagi sfavorevoli o i sogni premonitori. S'intende che l'Ettore di Darete, che ostenta disprezzo per i *muliebria verba* di Andromaca quando quest'ultima, in seguito ad una visione onirica infausta,

vorrebbe trattenerlo dallo scendere in battaglia (29, 2), è alquanto meno delicato del suo corrispettivo omerico nel celebre incontro con la moglie narrato dall'*Iliade*; ma il motivo di fondo dell'episodio resta identico, ed anche l'eroe omerico congedava piuttosto bruscamente Andromaca allorché la invitava a tornare ai suoi lavori femminili lasciando agli uomini la cura della guerra (6, 490-493). Ma sul punto mi riprometto di tornare con maggiore ampiezza più avanti.

12 3. Fatte tutte queste premesse, veniamo ora al testo di Darete così com'è: provando a tracciare una sorta di profilo a largo spettro di questo particolare universo narrativo e delle sue coordinate culturali.

13 È un mondo senza dèi, si dice: un'affermazione ancora una volta da attenuare[14]. Il proemio posticcio del falso Cornelio, con il riferimento ad un processo per insania intentato ad Atene contro Omero, lascia intendere bene cosa poteva disturbare nell'antico poeta: la *diretta* partecipazione divina alle azioni e alle iniziative umane. E infatti gli dèi ci sono, in Darete: nei sacrifici e nelle feste praticati in loro onore, nei templi ripetutamente menzionati, nell'oracolo di Delfi verso il quale convergono Achille e Calcante, nelle visioni oniriche come quella in cui Venere promette ad Alessandro di consegnare nelle sue mani la più bella fra le donne[15]. Gli dèi non intervengono nelle cose umane, eppure Priamo, in seguito al racconto che Alessandro gli fa del suo sogno, inizia a nutrire la speranza che Venere aiuterà suo figlio (9, 11-13). Nella vicenda relativa a Polissena, Darete avrebbe potuto presentare l'uccisione della figlia di Priamo come la semplice vendetta nei confronti della donna cui si doveva, come infatti si esprime Neottolemo, la morte di Achille; ma così non è: la *Historia* non rinuncia, anche se non la enfatizza, alla versione tradizionale, secondo cui occorre placare gli inferi, che reclamano quella vittima (51, 5). Verso i defunti del resto i protagonisti del racconto di Darete hanno un'attenzione persino ossessiva: le tregue vengono invariabilmente chieste al solo scopo di procedere in modo adeguato alla loro sepoltura, preceduta dal pianto rituale o accompagnata da giochi funebri.

14 Largo spazio viene accordato alla divinazione: Calcante si esprime per responsi, alla stregua di un oracolo, ed è lui a suggerire il modo di stornare le tempeste che impediscono la partenza della flotta, del tutto in linea con le versioni tradizionali del mito; ma anche Troia ha i

suoi vati, da Cassandra ad Eleno a Panto: qui però le loro parole sono ignorate, o persino represse, come quando Priamo fa bruscamente portare via e rinchiudere Cassandra che alla vista di Elena prende a vaticinare la futura rovina della città (13, 14-16). I Troiani sono in questo più empi dei Greci (tra l'altro l'uccisione di Achille ha luogo in uno spazio sacro, in cui l'eroe di Ftia è stato attirato con l'inganno, mentre il rapimento di Elena da parte di Alessandro comporta il contestuale saccheggio e la distruzione del tempio in cui la moglie di Menelao aveva celebrato una *res divina*; ed anche Priamo progetta di liberarsi dei Troiani "collaborazionisti" nel contesto di un rito sacro): un altro elemento che contraddice la presunta inclinazione "frigia" acriticamente attribuita a Darete. Non è più vero che "tutto è pieno di dèi", secondo la formulazione della religiosità tradizionale greca: ma neppure è vero che quello della *Historia* sia un mondo completamente secolarizzato[16].

15 Come funziona politicamente il mondo di Darete? È un mondo di re, come sempre nel mito: Pelia, Teutrante, Priamo, Laomedonte, Agamennone e così via. Sono però monarchie parlamentari, per così dire: Priamo non decide da solo, ma ascolta udienze di varia ampiezza, a seconda della rilevanza di ciò che occorre stabilire: una prima cerchia ristretta è costituita dai figli e dagli "amici", come quella che il re convoca per raccontare l'esito infausto dell'ambasceria inviata in Grecia a chiedere la restituzione di Esione[17]. In questo contesto si parla liberamente e si assume la decisione di inviare una flotta in Grecia. Ma Priamo dà anche spiegazione del suo operato davanti all'assemblea del "popolo": anche in questo caso il re invita eventuali dissenzienti a palesarsi, ma gli unici interventi individuali sono di figure appartenenti alla corte ristretta; il popolo si esprime invece come soggetto collettivo e approva incondizionatamente l'operato del re (10, 20-25).

16 La situazione è sostanzialmente speculare in ambito greco: anche qui chi guida la spedizione assume autonomamente una serie di scelte, mentre per altre consulta i capi o anche l'intero esercito. Differenza sostanziale è che il potere di Agamennone viene riconosciuto e ritirato dall'assemblea: sicché Palamede può condurre la propria *seditio* tra i *ductores* dell'esercito, dicendosi insoddisfatto della direzione militare affidata al re di Micene e rivendicando i propri meriti superiori, che a suo giudizio lo rendono più degno dell'imperio (25, 11-21).

Quando però lo stesso Palamede cade in combattimento, il temporaneo vuoto di potere è coperto da Nestore, superiore a tutti per età, la cui funzione è quella di gestire l'interregno: Nestore non assume infatti il comando, ma invita l'assemblea ad eleggersi un nuovo re, e si vale della propria autorevolezza per suggerire, con successo, il nome di Agamennone (35, 8- 15). Il primato dei *maiores natu* è del resto garantito a tutti i livelli: anche nel campo troiano Ettore parla per primo perché massimo per età tra i figli di Priamo, oppure viene invitato ad assumere il comando della progettata spedizione contro la Grecia; il re a sua volta invita i più giovani tra i suoi figli a sottomettersi ai loro fratelli maggiori (8, 15-16 e 10, 1-2).

17 Il *fair play* sembra il tratto dominante nel funzionamento di queste strutture politiche: Priamo e Agamennone ricorrono variamente all'elogio, all'esortazione, alla persuasione, al comando: la pluralità di verbi impiegati dalla *Historia*, da *collaudo* a *hortor*, da *suadeo* a *iubeo/impero*, colpisce tanto più in una prosa così piatta e poco articolata come quella daretiana[18]. Non capita mai invece che si debba ricorrere alla violenza o all'inganno per ottenere obbedienza. Costante è l'invito ad esprimere posizioni e a manifestare dissensi; in ogni caso alla fine le decisioni sembrano raggiunte all'unanimità. Scelte importanti come quelle legate alla concessione di una tregua passano invariabilmente dall'assemblea; talora sono soppesate e fatte oggetto di un'attenta valutazione (ad esempio 28, 1-3); di norma però il consenso è immediato, né la tregua viene mai impiegata da una delle due parti in modo fraudolento, per guadagnare posizioni rispetto all'avversario. Gli ambasciatori nei rispettivi campi sono accolti e la loro incolumità viene rispettata, anche quando, come Ulisse e Diomede, si presentano di notte (17, 27 ss.); possono essere invitati a lasciare immediatamente il territorio avversario, se si ritiene siano portatori di richieste inaccettabili, ma in ogni caso la loro voce viene sentita; comunque la guerra, o in generale il ricorso alla violenza, sono sempre preceduti da un tentativo di composizione diplomatica, o almeno da un preavviso che, ove ascoltato, può consentire al preavvisato di evitare una ritorsione armata (ad esempio 3, 25-27).

18 Il *fair play* viene osservato persino nei confronti dei traditori. Dopo la caduta di Troia, Agamennone domanda ai *ductores* argivi se intendano tenere fede ai patti nei confronti di Antenore, Enea e degli altri

Troiani che hanno complottato per consegnare la città ai Greci, e si sente chiedere che quegli accordi vengano rispettati, come in effetti accade (50, 7-8).

19 4. L'epica, si dice, è un club per soli uomini: ma nella *Historia* le donne rivestono un qualche spazio, e anzi sono talora decisive per il procedere dell'azione [19]. Non mi soffermo sulla figura di Elena, al cui ratto è consacrato un altro intervento in questo volume, limitandomi ad osservare che la spartana è protagonista della seduzione di Alessandro tanto quanto ne è oggetto: è lei che sceglie di recarsi nell'isola di Citera, dove sa trovarsi il figlio di Priamo; la sua decisione è espressa dal verbo *placuit*, che nella *Historia* è usato di norma per le decisioni dei re o delle assemblee politiche; anche quella di Elena è dunque una volontà autonoma e sovrana (rispettivamente 12, 10 e 9, 22; 10, 7; 13, 7 ecc.). Il desiderio dei due amanti è reciproco, come dimostra l'uso di *cupio* con entrambi i soggetti: Elena è lontanissima dall'essere la semplice vittima di un ratto, o anche la donna indifesa soggiogata dal potere della parola e dalla forza dell'eros (12, 15 e 12, 18). Ma la *femme fatale* sa trasformarsi in una moglie discreta e rispettosa: dopo la morte di Alessandro, Priamo ed Ecuba la considerano alla stregua di una figlia, perché, come una perfetta matrona, non ha mostrato di rimpiangere la sua gente di provenienza né ha esibito disprezzo per quella che l'ha accolta (43, 9-12). Un tocco di ironia – essenziale per definire la posizione di Darete nella secolare *Schuldfrage* – è nell'osservazione che i Greci portano via Elena "tutt'altro che suo malgrado" e che se la donna è *maesta* quando giunge a Troia, lo è ancora di più quando alla fine della guerra torna nelle mani di Menelao (rispettivamente 13, 13 e 51, 19-21).

20 Personaggio femminile totalmente passivo è invece la sorella di Priamo, Esione, che pure in alcune varianti del mito troiano giocava un ruolo importante sia come causa dell'intervento di Ercole in Frigia che nell'ottenere il riscatto e la liberazione del fratello Priamo. Al contrario, in Darete la ragazza è menzionata solo in quanto preda di guerra, conquistata da Ercole e da questi ceduta a Telamone come riconoscimento al valore, quindi ripetutamente e invano sollecitata dal re di Troia ai suoi rapitori greci. È possibile che l'insistenza di Priamo per ottenere la liberazione e la restituzione della sorella nella più ampia versione originale della *Historia* fosse presentata come un contraccambio per il beneficio reso a suo tempo da Esione al re, ma

di questa connessione non resta traccia nella drastica concentrazione degli eventi che caratterizza il Darete latino. Infine, fallite le trattative con i Greci, Esione esce definitivamente di scena; né il suo nome compare nel catalogo dei ritratti che occupa i capitoli 12 e 13 della *Historia*.

21 Molto vicina al modello tradizionale è Andromaca, personaggio dotato di una forza di inerzia che ha scoraggiato sin da subito ogni tentativo di scostarsi dal profilo che ne traccia l'*Iliade*: anche in Darete è una moglie interamente consacrata ad Ettore, per la cui salvezza cerca invano di battersi (29, 2 ss.)[20]. Una tipologia femminile ancora diversa è rappresentata da Polissena: la quale non esiste, di fatto, se non nell'innamoramento che suscita in Achille, in forme del tutto diverse da quelle che riguardano Alessandro ed Elena (33, 2-3), e più tardi nell'essere prima nascosta da Enea, dopo la vittoria dei Greci, poi consegnata a questi ultimi e sacrificata presso la tomba dello stesso Achille (51, 6 ss.)[21]. L'amore di Achille è quello dell'elegia, contrapposto alla guerra e prioritario rispetto ad essa: per avere Polissena l'eroe di Ftia è pronto a ritirarsi dal combattimento, pur nella consapevolezza che questo farà abortire l'intera spedizione greca, anzi proprio alla luce di questa consapevolezza (33, 9-11). Il distacco rispetto ad Omero è netto, una volta di più: nell'*Iliade* la sottrazione di Briseide configura un *vulnus* all'onore e al prestigio di Achille, non certo ai suoi sentimenti; è semmai nella tradizione elegiaca che Briseide assume i tratti dell'amante piuttosto che quelli della concubina[22].

22 Infine, un personaggio femminile che gioca un ruolo di assoluto rilievo in Darete è senz'altro quello di Ecuba. Dopo la sua menzione iniziale, quando Priamo e i suoi familiari si insediano a Troia in seguito all'uccisione di Laomedonte, e tralasciando per il momento la sua inclusione nel *Porträtkatalog* dei capitoli 12 e 13, la regina viene evocata per la prima volta mentre si reca a celebrare l'anniversario della morte di Ettore (32, 23) e gioca poi un ruolo centrale nelle trattative, abortite, con Achille per l'accesso alla mano di Polissena, in cui Ecuba funge da mediatrice fra l'eroe acheo e Priamo (si tratta del cap. 27 della *Historia*). Più tardi, decisa a vendicare l'uccisione dei figli Ettore e Troilo da parte di Achille, Ecuba concepisce un *consilium muliebre temerarium* (40, 11-14):

> Hecuba maesta, quod duo filii eius fortissimi Hector et Troilus ab Achille interfecti essent, consilium muliebre temerarium iniit ad ulciscendum dolorem.

23 In latino *temerarius* è aggettivo pregnante, che designa un coraggio avventato, anche se talora coronato da successo, alieno da un'attenta considerazione razionale dei costi e dei benefici, un comportamento che si colloca sul versante dell'*audacia* piuttosto che su quello della *fortitudo*; in Darete l'aggettivo ricorre un'unica altra volta in riferimento a Protesilao, tradizinalmente il primo caduto di parte achea nella guerra, per essere incautamente sbarcato per primo sul suolo frigio nonostante un vaticinio profetizzasse una morte immediata a chi l'avesse fatto (16, 24, in abbinamento a *confidentem*)[23]. Non a caso la *temeritas* è propria soprattutto dei giovani, che l'insufficiente capacità intellettuale, insieme ad una sopravvalutazione ingiustificata delle proprie forze, induce spesso a scelte inconsulte e potenzialmente disastrose. Nel caso di Ecuba, all'aggettivo si unisce la specificazione *muliebre*. Il termine è impiegato due volte in tutta la *Historia*, qui e a proposito dei *muliebria verba* con cui Andromaca manifesta la sua apprensione circa i possibili rischi cui Ettore andrebbe incontro scendendo in campo (29, 2). La scena sembra vicina a quella, tante volte raccontata nelle fonti, del sogno di Calpurnia, moglie di Cesare, alla vigilia delle Idi di marzo: secondo la versione nota a Plutarco, la donna avrebbe pregato Cesare di non uscire di casa e di rinviare la prevista riunione del Senato, invitandolo, se disprezzava (*eláchista phrontízei*) i suoi sogni, a verificarne la fondatezza attraverso altre possibili forme di mantica; il dittatore viene preso allora da timore, perché mai sino a quel momento Calpurnia aveva dimostrato *gynaikismòn en deisidaimoníāi*, «superstizione da donnetta», un'espressione che rende il senso, anche se non la forma, dei *muliebria verba* di Andromaca (Plutarco, *Vita di Cesare*, 63). La stessa valenza spregiativa ha l'aggettivo *femineus*, ancora riferito alla moglie di Ettore nell'evocare il *femineus planctus* con il quale turba l'intera città (29-10-11), forse eco lontana del nesso due volte virgiliano *femineo ululatu* (Virgilio, *Eneide*, 4, 667 e 9, 477)[24].

24 In realtà il piano di Ecuba si rivelerà poi vincente: attirato con la promessa di formalizzare la richiesta di matrimonio con Polissena, Achille finisce per cadere nell'agguato che gli costerà la vita (41,

7 ss.)[25]. Così, Ecuba per un verso è coerente con la sua figura tradizionale di *mater dolorosa*, anche se un po' sorprendentemente al termine della guerra viene preservata dalla prigionia ed è libera di allontanarsi insieme con Eleno e Andromaca; al tempo stesso la sua azione, astuta ed efficace, non appare incoerente con la *mens virilis* che viene accreditata alla regina nella galleria dei ritratti (15, 15).

25 Andromaca è sollecitata da un affetto personale e privato, cui dà la precedenza rispetto all'imperativo etico che vuole Ettore in prima fila sul campo di battaglia: un aspetto non sorprendente, e anzi pienamente in linea con la rappresentazione del femminile nella cultura greca e romana[26]. Il caso di Ecuba è apparentemente diverso: liquidando Achille, essa rende oggettivamente un servigio alla sua città, che viene liberata dal suo avversario più temibile e pericoloso. Ma se questo è, per l'appunto, l'esito oggettivo del comportamento di Ecuba, non è però quella la motivazione che spinge la regina: essa intende placare il proprio dolore di madre, dunque ancora una volta risponde ad una spinta di carattere squisitamente soggettivo[27]. Ne offre riprova l'uso di *ulciscor*, verbo ricorrente in Darete: quando esso si riferisce a figure maschili (una volta Priamo, due Agamennone), a dover essere vendicate sono le *iniuriae*, lesioni all'onore dei rispettivi sovrani, che diventano *ipso facto* altrettanti *vulnera* contro la maestà dei rispettivi popoli; nel caso di Ecuba invece il verbo ha per oggetto *dolorem*, una condizione che attiene specificamente alla regina di Troia[28].

26 Le figure femminili in Darete hanno insomma uno statuto ambivalente: certi aspetti, come l'avventatezza, l'attitudine a cedere alle passioni, l'insufficiente dotazione razionale, sono coerenti con l'immagine della donna elaborata dalla cultura sia greca che latina; d'altra parte il loro ruolo è centrale in tutti i punti di snodo dell'intreccio, sia che tale ruolo sia puramente passivo (Esione viene rapita, ma proprio per questo diventa involontario motore di tutta l'azione successiva; Polissena suscita l'amore e più tardi la morte di Achille, nonché la rovina e l'esilio di Enea), sia che invece incida attivamente e consapevolmente sugli sviluppi della vicenda, dalla seduzione messa in atto da Elena all'inganno macchinato da Ecuba. Beninteso, anche in questo secondo caso il campo di esercizio della *agency* femminile resta pur sempre circoscritto alla sfera delle emozioni e degli affetti, che più propriamente pertiene loro: come già

all'epoca dell'*Iliade*, un millennio prima, la guerra (e l'assemblea) sono affare degli uomini.

27 5. Veniamo ora all'elemento che più di tutti doveva colpire il lettore latino della *Historia* daretiana, ovvero la caratterizzazione di Enea [29]. Come gli studiosi hanno da tempo rilevato, il motivo della *proditio Troiae* e del tradimento di Enea non ha avuto bisogno di attendere le cronache di Darete e Ditti per venire alla luce: le testimonianze più antiche si trovano già nella storiografia greca, a partire da un Menecrate di Xanto che vorremmo collocare meglio nel tempo e la cui cronologia oscilla invece tra il V e il II secolo a.C. La variante del mito percorre poi sotto traccia i secoli successivi: e la difficoltà di documentarla dipende assai più dal naufragio delle fonti che dalla loro scarsità. Né si trattava di un motivo diffuso solo nella storiografia o nella pubblicistica greca, magari con il neppure troppo celato obiettivo di screditare i Romani facendone i discendenti di un rinnegato: abbiamo prova che esso era accolto anche nella storiografia latina del I secolo a.C., in associazione o in alternativa a quello del tradimento di Antenore (che poteva vantare invece una qualche pezza d'appoggio già in Omero).

28 Nella tarda antichità i riferimenti ad Enea traditore si infittiscono. Da un lato il motivo trova accoglienza in un autore cristiano come Tertulliano, dall'altro è indirettamente attestato nei commentatori, da Servio a Tiberio Claudio Donato a Porfirione: per i primi due, l'opera di Virgilio può interpretarsi come una sorta di ininterrotta arringa difensiva, volta a rimuovere da Enea ogni traccia di una accusa che evidentemente doveva essere diffusa e credibile, se il poeta augusteo si era dato tanta pena di confutarla; per l'ultimo dei tre grammatici, analoga operazione apologetica avrebbe compiuto Orazio nel *Carmen saeculare*, in cui la specificazione che l'eroe aveva abbandonato Troia *sine fraude* valeva appunto da implicita smentita alla taccia di *proditio* [30].

29 Darete si inserisce dunque all'interno di una tradizione consolidata [31]. E tuttavia i capitoli relativi al tradimento meritano di essere esaminati con attenzione peculiare, anche per le conclusioni che se ne possono desumere in merito alla *Historia* nella sua interezza. La scelta di consegnare la città agli Achei matura allorché questi ultimi, travolte ormai le ultime difese nemiche, giungono a stringere d'assedio le

mura di Troia, in una situazione che non sembra lasciare ai suoi abitanti alcuna *chance* di riscossa. Antenore, Polidamante ed Enea chiedono a Priamo la convocazione urgente di un *consilium*, la sede in cui, come si è detto, vengono assunte le decisioni vitali sulla conduzione della guerra (44, 19-22). Quando l'assemblea si riunisce, i tre comandanti fanno notare che il rapporto di forze è ormai nettamente sbilanciato a favore dei Greci; con fine tocco psicologico, essi rilevano che al contrario i Troiani non solo hanno perso tutti i loro campioni, nonché gli *externi ductores* giunti in loro soccorso, ma sono anche *metu contritos*, dunque in una condizione di scoramento che li paralizza e deprime ogni volontà di resistenza. Il clima si accende subito, perché Anfimaco, giovane ma battagliero figlio di Priamo, suggerisce piuttosto di battersi per la vittoria o, in alternativa, cadere in difesa della patria. È, significativamente, la scelta che in Virgilio vorrebbe compiere Enea, e dalla quale viene distolto solo dal pressante invito divino ad allontanarsi dalla città, che ormai gli dèi hanno preso in odio: lo scostamento di Darete dalla vulgata augustea non potrebbe essere più netto. Non a caso, i commentatori tardo-antichi dell'*Eneide* insistevano su questa frustrata determinazione di Enea, ritenendo che Virgilio l'avesse enfatizzata proprio per stornare dal suo eroe ogni sospetto di connivenza con il nemico vincitore [32].

30 Priamo percepisce subito il rischio di una fronda interna: il re sa bene, tra l'altro, che *de plebe multos* la pensano come i tre, e questo complica notevolmente le cose (46, 15). La sua decisione è drastica: il giorno dopo il re compirà un sacrificio sulla rocca, poi inviterà a pranzo i partigiani della pace; Anfimaco e un pugno di armati dovranno nascondersi nella sala del banchetto e al momento opportuno liquidare i traditori. Un piano non dissimile da quello concepito da Ecuba per disfarsi di Achille, anche se giustificato dalla ragione di Stato, che impone, a giudizio di Priamo, la prosecuzione a oltranza della guerra. Antenore e altri tre troiani, cui si aggiunge subito dopo Enea, decidono allora di giocare d'anticipo: ecco il cruciale capitolo 39, in cui matura la scelta definitiva del tradimento:

> Eodem die clam conveniunt Antenor Polydamas Ucalegon Dolon, dicunt se mirari regis pertinaciam qui inclusus cum patria et comitibus perire malit quam pacem facere. Antenor ait se invenisse quod sibi et illis in commune proficiat, quod quo pacto fieri possit dicturum si sibi fides servaretur. Omnes se in fidem Antenori

> obstringunt. Antenor, ut vidit se obstrictum, mittit ad Aenean, dicit patriam prodendam esse et sibi et suis esse cavendum, ad Agamemnonem de his rebus aliquem esse mittendum, qui id sine suspitione curet, maturandum esse, animadvertisse se Priamum iratum de consilio surrexisse, quia ei pacem suaserit: vereri se ne quid novi consilii ineat. Itaque omnes promittunt: statim Polydamantem, qui ex his minime invidiosus erat ad Agamemnonem clam mittunt.

31 Come si vede, la scelta di Antenore e dei suoi partigiani si colloca all'incrocio di valutazioni politiche, militari, di salvaguardia dell'incolumità personale: di contro all'irragionevole atteggiamento oltranzista di Priamo, che preferisce perire piuttosto che acconciarsi a chiedere la pace, la *proditio* appare alla stregua di una decisione perfettamente razionale. È, s'intende, una razionalità meramente strumentale, commisurata al fine che intende raggiungere e libera da condizionamenti di natura morale. Le preoccupazioni che suscita in quanti ne assumono l'iniziativa sono a loro volta esclusivamente pratiche: affrettarsi per anticipare le eventuali contromosse di Priamo, scegliere per le comunicazioni con il comando acheo figure che non siano passibili di provocare sospetti. In questo contesto, il tradimento non giunge come un'azione inattesa e poco congruente con la personalità di Enea o di Antenore, e l'impressione che suscita nel lettore della *Historia* è assai meno pronunciata di quanto si potrebbe pensare: consegnare la patria al nemico è uno strumento come un altro, un mezzo da valutare in nome dei benefici che può apportare.

32 Antenore e gli altri sono guerrieri valorosi, e si sono battuti in difesa della loro città finché la bilancia del conflitto è rimasta sostanzialmente in equilibrio; di fronte ad una decisiva modifica dei rapporti di forza, non si abbandonano ad oltranzismi massimalisti e "impolitici" come quelli di Priamo ed Anfimaco, ma prendono lucidamente atto della situazione e cercano di sbloccarla in una direzione che preservi almeno loro stessi e i loro cari, persuasi come sono che la guerra, non potendosi vincere, vada in qualsiasi modo e al più presto perduta. Il loro comportamento ricorda quello tenuto da Teramene nell'ultimo scorcio della guerra del Peloponneso: anche in quel caso una parte della cittadinanza e della dirigenza ateniesi erano orientate per continuare la guerra a oltranza, in una situazione nella quale la città era

alla fame e la flotta dei Peloponnesiaci era ancorata nei porti dell'Attica, rendendo ormai inverosimile qualsiasi capovolgimento della situazione sul campo. Inviato a negoziare un accordo con Sparta, Teramene si trattenne nella città avversaria – ma certo benevola verso un uomo di provata fede oligarchica – in attesa che l'ulteriore aggravarsi delle condizioni piegasse anche l'estrema volontà di resistenza degli Ateniesi. Tra l'altro, anche in quella circostanza l'assemblea aveva proceduto all'arresto immediato di Archestrato, che aveva osato proporre la pace con gli Spartani alle condizioni poste da questi ultimi, che implicavano l'abbattimento delle mura e la consegna della flotta. Di qui la fama di traditore che una parte almeno della tradizione storiografica e della pubblicistica ateniese elabora a proposito di Teramene (Senofonte, *Elleniche*, 2, 2).

33 6. Del resto, l'attenzione ai rapporti di forza non attende i capitoli finali della *Historia* per manifestarsi. Anzitutto, è noto come Darete offra una dettagliata quantificazione delle navi greche che partecipano alla spedizione contro la Frigia, allo stesso modo in cui, al termine della sua cronaca, presenta una contabilità puntuale (pur se inaccettabilmente alta) delle perdite su entrambi i fronti (rispettivamente 17, 12 ss. e 52, 6 ss.). Ma c'è dell'altro. Quando gli Argonauti sbarcano per la prima volta sulle coste della Troade, si trovano immediatamente di fronte al brusco invito del re Laomedonte a sloggiare, sotto pena di essere cacciati dal territorio *manu militari* (3, 25-27). Giasone e i suoi compagni accolgono con comprensibile fastidio questo *Diktat*, consapevoli di non aver commesso alcuna *iniuria* ai danni dei Troiani; d'altra parte, *timebant multitudinem barbarorum, si contra imperium conarentur permanere, ne obprimerentur, cum ipsi non essent parati ad proeliandum* (4, 3-6). Dunque, gli Argonauti sono coscienti di essere oggetto di un trattamento oltraggioso e ingiustificato, ma l'attenta considerazione dei rapporti di forza tra il loro piccolo equipaggio e la *multitudo* dei barbari li obbliga ad un ripiegamento che si sostanzia nella decisione di prendere nuovamente il mare.

34 Il motivo si inverte poco più avanti, quando si discute a Troia circa l'opportunità di inviare un esercito in Grecia per vendicare l'assassinio di Laomedonte e il rapimento di Esione (8, 3 ss.). Anche in questo caso la considerazione delle ragioni e dei torti collide con la stima delle forze in campo: Ettore si dice infatti pronto ad obbedire

alla volontà bellicista di Priamo, ma al tempo stesso teme che non sia possibile condurre a termine una campagna contro la Grecia perché i nemici avrebbero avuto dalla loro parte *multos adiutores*, oltre tutto, come si è visto, Europei *bellicosi* e non Asiatici usi a vivere sempre *in desidia*; in ultimo, Ettore rileva che i Troiani sono privi di una flotta, che infatti dovrà essere costruita *ex nihilo* prima di poter varare la spedizione [33]. Peraltro poche righe più sopra si era citata tra i meriti di Priamo, accanto alla fortificazione della città e all'ampliamento delle mura, l'attenzione ad allestire un esercito numericamente consistente (*militum multitudinem*), con l'esplicito scopo di non trovarsi in una situazione di inferiorità analoga a quella che era costata la vita a Laomedonte (6, 9). Infine, anche nell'episodio del ratto di Elena i rapporti di forza giocano un ruolo decisivo e vengono espressamente soppesati prima di passare all'azione: gli abitanti di Citera si mobilitano per impedire il rapimento della donna, ma Alessandro, *fretus sociorum multitudine*, ha facilmente ragione della loro resistenza (12, 27-28).

35 Se dunque le valutazioni che inducono Antenore e gli altri al tradimento sono affini a quelle che ricorrono anche altrove nell'universo narrativo della *Historia*, la contromossa con cui Priamo cerca di preservare il suo potere è a sua volta tutt'altro che isolata, e trova anzi riscontro proprio all'inizio della prosa daretiana. La vicenda degli Argonauti non funge infatti solo da *archaiología*, ponendo le premesse remote della guerra di Troia, ma consente anche di mettere a tema, sin da subito, alcuni motivi ricorrenti come quelli legati al potere e alla sua conservazione: la scelta di recuperare il vello d'oro da parte di Pelia – episodio con cui si apre la *Historia* – viene infatti giustificata con i timori che il re nutre rispetto al nipote Giasone (2, 4-6). Il motivo appartiene già alle versioni tradizionali del mito argonautico, dove Pelia è un usurpatore e teme la possibile vendetta del figlio del legittimo sovrano; qui però non si fa cenno a questi torbidi dinastici: la paura che Giasone ispira deriva dai suoi atteggiamenti demagogici – tratta tutti i sudditi come se avesse con essi un rapporto di ospitalità – e dal conseguente, universale affetto dal quale è circondato, sufficiente perché Pelia possa sentirsi minacciato di subire offesa o addirittura di essere privato del potere. Il seguito di cui gode Giasone è dunque potenzialmente pericoloso, al pari di quello che Priamo sospetta possa accompagnare Antenore e gli altri

sostenitori della pace; e se il re di Troia pensa senz'altro ad una liquidazione violenta dei potenziali oppositori, l'invio degli Argonauti in Colchide si configura alla stregua di un "compito difficile", imposto con la non dichiarata speranza che esso possa rivelarsi fatale per chi lo affronta.

36 7. La *Historia* di Darete è, con ogni probabilità, la riduzione (della traduzione) di un originale greco, lo stesso noto a Eliano e dunque non più tardo del II secolo d.C. Sul genere letterario di appartenenza di un testo così sfuggente si è scritto molto; sul piano stilistico-formale, colgono nel giusto, a mio avviso, quelli che lo accostano al *commentarius*, benché una certa asciuttezza espressiva della *Historia* è stata sicuramente molto accentuata dal lavoro di un epitomatore poco felice [34].

37 Chi ha scritto il testo, sia nella sua versione originale che in quella voltata in latino, ha inteso dare al suo lavoro i tratti della storiografia: a cominciare dai "padri nobili" sotto la cui egida viene posto il Darete a noi noto, Sallustio e Cornelio Nepote, quest'ultimo per noi essenzialmente un biografo, ma dal contemporaneo Catullo, ad esempio, lodato soprattutto per la sua storia universale in tre libri (che tra l'altro doveva indubbiamente trattare del mito troiano). Ma i rimandi alla tradizione storiografica non si limitano certo all'evocazione di queste *auctoritates*: abbiamo già menzionato nelle pagine iniziali i possibili paralleli tra il proemio del Darete originale – se davvero lo si può recuperare nella sede che si è proposta – e alcuni passi chiave dell'opera tucididea; qui si possono aggiungere la rivendicazione di autopsia, da tempo rilevata come la principale fra le «stratégies "crédibilisantes"» messe in campo dall'autore, ma anche la scelta di premettere al racconto della guerra oggetto diretto della *Historia* l'evocazione dei suoi remoti precedenti [35].

38 A quest'ultimo riguardo si menziona di solito – e anche noi lo abbiamo fatto – la verosimile influenza dell'*archaiologia* tucididea; ma non meno significativa è la lezione di Erodoto, che risultava anzi persino più pertinente: anche Erodoto infatti si occupava di una grande guerra tra Europa ed Asia; soprattutto, anche per Erodoto le ostilità tra i due continenti si aprono con una successione di rapimenti incrociati e di infruttuose richieste di soddisfazione fra le parti coinvolte [36]. Sono per primi i Fenici a giungere in Grecia e a

rapire Io, e questo costituisce, come si esprime lo storico di Alicarnasso, l'*archè tôn adikēmátōn* (termine, quest'ultimo, corrispondente in modo puntuale a *iniuriae*, così frequente in Darete); i Greci avrebbero reagito sottraendo ai Fenici Europa, ma poi si sarebbero resi colpevoli di una nuova infrazione portando via Medea dalla Colchide (Erodoto, 1, 1-3). L'arrivo in Grecia di Alessandro e il rapimento di Elena costituiscono dunque il quarto momento di questa faida intercontinentale. In Darete la successione è la seguente: cacciata degli Argonauti da parte di Laomedonte → vendetta dei Greci con uccisione di quest'ultimo e rapimento di Esione → contro-rappresaglia dei Troiani con il rapimento di Elena. Anche le reciproche, inutili richieste di soddisfazione tra le parti nei primi capitoli della *Historia* daretiana ricordano le analoghe ambascerie menzionate da Erodoto: prima quella del re dei Colchi, che chiede invano la restituzione di Medea (e si sente rispondere che neppure i Fenici avevano fatto ammenda del ratto di Io), poi quella dei Greci per il rapimento di Elena (e qui sono i Troiani a dire che i Greci, non avendo dato soddisfazione del ratto di Medea, invano ora chiedevano conto di quello di Elena).

39 Ma forse è possibile addurre indizi più stringenti di un rapporto fra la *Historia* ed Erodoto. In tempi recenti la letteratura su Darete ha ripetutamente segnalato un passo ben noto dello storico di Alicarnasso, in cui questi prende le distanze dal racconto omerico circa la presenza a Troia di Elena, preferendo la versione che gli è stata raccontata dai sacerdoti egizi; ma dall'evocazione di questa pagina erodotea non è stato tratto, a mio avviso, tutto il partito possibile [37]. Dunque, secondo il racconto degli informatori di Erodoto Elena non era mai giunta in Frigia, e i Troiani avrebbero pagato per una colpa che in realtà non avevano commesso. Nell'esprimere una valutazione su questa variante della storia, Erodoto osserva tra l'altro che essa appare decisamente più verosimile rispetto alla versione omerica (Erodoto, 2, 120, trad. A. Izzo D'Accinni):

> Perché in fondo non erano certo tanto dissennati né Priamo né gli altri suoi parenti da volersi esporre al pericolo con le loro proprie persone e coi figli e con la città perché Alessandro convivesse con Elena.

40 Ora, è difficile pensare che non avesse questa pagina nelle orecchie l'autore (greco) della *Historia* daretiana, allorché fa esprimere ad Antenore, come si è visto, il suo stupore per la *regis pertinaciam*, l'incomprensibile scelta, da parte di Priamo, di portare avanti la guerra a oltranza. Tra l'altro, in occasione della riunione del consiglio in cui aveva proposto di porre fine alle ostilità, suscitando l'ira del re, lo stesso Antenore osservava «che i principali difensori di Troia, *Ettore e gli altri suoi figli* [...], *erano stati uccisi*», ricorrendo *alle stesse parole* con le quali Erodoto spiegava perché Priamo avrebbe dovuto cedere le armi (Erodoto, 2, 120, 2-3) [38]:

> E se anche nei primi tempi fossero stati di questa opinione, dopo che molti degli altri Troiani perivano ogni volta che si scontravano coi Greci, *e accadde che morissero in battaglia due o tre o anche più figli dello stesso Priamo* [...], in tale situazione io certo credo che anche se Priamo in persona avesse sposato Elena l'avrebbe restituita agli Achei, se avesse potuto così liberarsi dei mali che l'affliggevano [39].

41 Al di là delle analogie situazionali (e verosimilmente anche lessicali, se solo possedessimo l'originale o almeno la versione non epitomata del Darete greco), ad imprimere una cifra storiografica e specificamente "tucididea" alla *Historia* è però soprattutto la scelta di costruire un mondo nel quale a guidare gli eventi sono motivazioni esclusivamente umane [40]. Darete è meno cinico del suo omologo Ditti: la sete di ricchezza ha una qualche rilevanza nell'opera del Frigio, ma di gran lunga minore rispetto a quanto accade in quella del Cretese, in cui eroi e *populares* dei due campi avversi sono entrambi dominati da venalità e avidità [41]. Piuttosto conta il conseguimento della gloria, la difesa del potere, la vendetta per le offese subite, l'attenzione a non esporre a rischio la propria vita quando ogni possibilità di vittoria sia ormai preclusa da quella che Machiavelli avrebbe definito «la realtà effettuale della cosa». Un mondo non demitizzato, forse, neppure secolarizzato, ma certo disincantato [42].

42 E però questa è solo una parte della verità: perché non spiega lo strepitoso successo che Darete e Ditti – ma in occidente soprattutto il primo dei due cronachisti – hanno conosciuto in epoca medievale e moderna. Per motivare questa inattesa fortuna sono state invocate le ragioni più diverse, tutte, s'intende, ragionevolmente persuasive: la

scomparsa di Omero; la necessità di disporre, in breve spazio, dell'intera vicenda troiana, laddove autori pur conosciutissimi nel Medioevo come Virgilio o Ovidio ne offrivano soltanto assaggi parziali; l'accessibilità linguistica del latino di Darete; la limpida organizzazione dell'intreccio; la vera o presunta inclinazione "protroiana" della *Historia*, particolarmente gradita in un'epoca nella quale molti popoli si accreditavano origini frigie; la stessa assenza del tradizionale apparato divino, che rendeva l'opera di Darete accettabile anche in regime di cristianesimo trionfante – quando non si è voluto fare dello stesso Darete un cristiano [43]. Sono, lo ripeto, tutte ragioni persuasive, che probabilmente hanno concorso alla fortuna della *Historia*. Ma ad esse ne va aggiunta almeno un'altra.

43 Molti anni fa, un importante saggio di Emilio Pianezzola osservava come i temi delle declamazioni di scuola, gli esercizi proposti agli studenti di retorica in Grecia e a Roma, fossero quanto di più simile si potesse trovare alle "funzioni" enucleate nella celebre *Morfologia della fiaba* di Vladimir Propp, apparsa in Unione Sovietica già nel 1928 ma conosciuta in occidente solo quarant'anni più tardi [44]. Si trattava di temi scarni, spogli, che fornivano solo un esile scheletro di attori e di azioni, ma prescindevano completamente dalle motivazioni, dai risvolti psicologici, dai nessi istituiti o istituibili tra le azioni stesse. E però, come osservava persuasivamente Pianezzola, proprio questa "secchezza" era particolarmente propizia al lavoro che veniva richiesto ai declamatori: i quali dovevano appunto riempire i vuoti del tema, trasformare in intreccio quella che appariva una nuda *fabula*, in storia credibile quella che restava una pura griglia di premesse narrative.

44 Io credo che un ragionamento analogo si possa compiere anche a proposito dell'opera di Darete. Se si conducesse una indagine lessicale sistematica della *Historia*, ne risulterebbe probabilmente che la stragrande maggioranza dei verbi impiegati designano azioni; i termini che rimandano alla sfera cognitiva, oppure a quella emotivo-affettiva, sono decisamente rari e occasionali, nonché concentrati solo in alcuni punti del testo. Ma proprio questa esilità poteva volgersi da limite in risorsa per chi avesse voluto trasformarla in racconto: si trattava di uno scheletro, pronto però a diventare un corpo. E così come da un tema declamatorio di poche righe possono sortire pagine e pagine di sviluppo narrativo, allo stesso modo dalla

ieiunitas di Darete sono emersi le decine di migliaia di versi del *Roman de Troie* o i trentacinque canti della *Historia destructionis Troiae* di Guido delle Colonne. Il testo di Darete era povero di racconto, ma anche povero di costrizioni; era una sintesi feroce, di una stringatezza ai limiti dell'oscurità, ma proprio per questo passibile di un processo inverso a quello che lo aveva prodotto, che dall'epitome risaliva all'intero, invertendo produttivamente e creativamente l'ordine logico. I grandi scrittori possono generare solo epigoni, i piccoli producono a volte discendenti migliori di loro.

---

1 La fortuna medievale e moderna della *Historia* è l'ambito meglio coperto dagli studi daretiani: cfr. tra gli altri Griffin, Nathaniel E., *Dares and Dictys. An Introduction to the Study of Medieval Versions of the Story of Troy*, Baltimore, 1907; *Id.*, «Un-Homeric Elements in the Medieval Story of Troy», *The Journal of English and Germanic Philology*, 7, 1908, pp. 32-52; Haight, Elizabeth H., «The Tale of Troy: An Early Romantic Approach», *The Classical Journal*, 42, 1947, pp. 261-269; Eisenhut, Werner, «Spätantike Troja-Erzählungen – mit einem Ausblick auf die mittelalterliche Troja-Literatur», *Mittellateinisches Jahrbuch*, 18, 1983, pp. 1-18; Frassinetti, Paolo, «Darete Frigio», *Enciclopedia virgiliana*, vol. I, Roma, 1984, p. 1002; Jacquesson, François, «Darès, voyageur du temps ou: comment revint le roman», *Médiévales*, 9, 1985, pp. 80-102; Bruni, Francesco, «Tra Darete-Ditti e Virgilio: *fabula* e storia, *ordo artificialis* e *ordo naturalis*», *Studi medievali*, 37, 1996, pp. 753-810; Punzi, Arianna, «Omero sire?», in Montanari, Franco e Pittaluga, Stefano (dir.), *Posthomerica I. Tradizioni omeriche dall'Antichità al Rinascimento*, Genova, 1997, pp. 85-98; *Id.*, «Le metamorfosi di Darete Frigio: la materia troiana in Italia (con un'appendice sul ms. Vat. Barb. Lat. 3953)», *Critica del testo*, 7, 2004, pp. 163-211; Faivre D'Arcier, Lucien, *Histoire et géographie d'un mythe. La circulation des manuscrits du «De excidio Troiae» de Darès le Phrygien (VIIIe-XVe siècles)*, Paris, 2006; Solomon, Jon, «The Vacillation of the Trojan Myth: Popularization & Classicization, Variation & Codification», *International Journal of the Classical Tradition*, 14, 2007, pp. 482-534; Prosperi, Valentina, «Ditti e Darete tra *fiction* e storia nel Rinascimento italiano: prime note su un problema di statuto», in Arduini, Paolo *et al.* (dir.), *Studi offerti ad Alessandro Perutelli*, Roma, 2008, vol. II, pp. 423-431; *Ead.*, «Il paradosso del mentitore: ambigue fortune di Ditti e Darete», in Capodieci, Luisa e Ford, Philip (dir.), *Homère à*

la Renaissance. Mythe et transfigurations, Roma, 2011, pp. 41-57; *Ead.*, *Omero sconfitto. Ricerche sul mito di Troia dall'Antichità al Rinascimento*, Roma, 2013, pp. 1-33; *Ead.*, «Strategie di autoconservazione del mito. La guerra di Troia tra Seconda Sofistica e prima età moderna», *Materiali e discussioni per l'analisi dei testi classici*, 71, 2013, pp. 163-175; Clark, Frederic N., «Reading the 'First Pagan Historiographer': Dares Phrygius and Medieval Genealogy», *Via- tor*, 41, 2010, pp. 203-226; Goldwyn, Adam J., *A Literary History of the Trojan War from Antiquity to the Middle Ages*, diss. New York, 2010; Clark, Frederic N., «Authenticity, Antiquity, and Authority: Dares Phrygius in Early Modern Europe», *Journal of the History of Ideas*, 72, 2011, pp. 183-207.

2 Un'ampia disamina è offerta da Pavano, Annamaria, «Contributo allo studio della tradizione manoscritta della *De excidio Troiae historia*», *Sileno*, 19, 1993, pp. 525-532, con la bibliografia precedente; della stessa studiosa cfr. anche «A proposito di una presunta seconda redazione della *De excidio Troiae historia* di Darete Frigio», *Sileno*, 19, 1993, pp. 229-275; *La De exidio Troiae historia di Darete Frigio. Problemi ecdotici ed esegetici*, Acireale, 1996 e «La *quaestio* daretiana: problemi ecdotici, esegetici, metodologici», *Cassiodorus*, 2, 1996, pp. 305-321. In tempi più recenti va visto l'amplissimo lavoro condotto da Faivre D'Arcier, *Histoire et géographie*, *op. cit.*, in particolare pp. 18 ss., il quale sottolinea peraltro come la sua lista di codici debba ancora ritenersi "provisoire et susceptible d'accroissement" (p. 19).

3 Una di queste è relativa al titolo dell'opera di Darete, variamente tramandato dai manoscritti. Qui mi attengo alla forma convenzionale, accolta dall'edizione Meister, mentre a partire da Schetter, Willy, «Beobachtungen zum Dares Latinus», *Hermes*, 119, 1988, pp. 107-109 (ora in *Id.*, *Kaiserzeit und Spätantike. Kleine Schriften* 1957- 1992, Stuttgart, 1994, pp. 280-294; ma l'ipotesi era già implicitamente suggerita nello Schanz-Hosius) ha avuto una qualche diffusione la forma *Acta diurna belli Troiani*, desunta dal cap. 44 (*sicut acta diurna indicant quae Dares descripsit*), dove compare a proposito delle cifre relative ai caduti sui due fronti di guerra. Sono però tutt'altro che convinto che in quest'ultimo contesto *describo* abbia il significato del semplice *scribo* (o di *conscribo*); tra l'altro l'espressione *acta diurna* indica in latino documenti *ufficiali*, bollettini o registri pubblici, e non diari o cronache composte da privati. Non escluderei invece che qui si faccia riferimento ad una sorta di contabilità ufficiale dei caduti nella guerra, dalla quale Darete dichiarava di aver trascritto (*descripsit*, appunto) i dati che offriva ai suoi lettori (così intende anche Gianotti, Gian Franco, «Le metamorfosi di Omero: il *Romanzo di Troia* dalla specializzazione delle *scholae* ad un pubblico di non specialisti», *Sigma*, 12, 1979, p. 23): una situazione non

troppo dissimile, insomma, da quella riportata nel cap. 1, 29 del *De bello Gallico*, in cui si parla delle *tabulae* degli Elvezi compulsate da Cesare per accertare il numero esatto dei caduti nella campagna contro quella popolazione.

4 Claudio Eliano, *Storie varie*, 11, 2: «Anche Darete Frigio – la cui *Iliade Frigia* so che è conservata tuttora – si dice che sia vissuto prima di Omero» (trad. di C. Bevegni). Una accurata dossografia sulla questione si legge in Pavano, «La *quaestio* daretiana», *op. cit.*, pp. 318-319, nota 60 e in *Ead.*, «Le redazioni latine e il presunto originale greco dell'opera di Darete Frigio», *Sileno*, 24, 1998, pp. 207-208, nelle note 1 e 2; aggiornamenti ulteriori in Garbugino, Giovanni, *Darete Frigio. La storia della distruzione di Troia*, Alessandria, 2011, pp. 2-5 (cui vanno aggiunte le posizioni decisamente "negazioniste" di Stenger, Jan, «Dares Phrygius und kein griechischen Original», *Gräzer Beiträge*, 24, 2005, pp. 175-190 e di Bretzigheimer, Gerlinde, «Dares Phrygius: *Historia ficta*. Die Präliminarien zum Trojanischen Krieg», *Rheinisches Museum für Philologie*, 151, 2008, pp. 365-399, in particolare pp. 392 ss.); dubbi sull'esistenza di un originale greco anche in Whitmarsh, Tim, *Narrative and Identity in the Ancient Greek Novel. Returning Romance*, Cambridge, 2011, p. 86, n. 80; lasciano impregiudicata la questione Bessi, Giancarlo, «Darete Frigio e Ditti Cretese; un bilancio degli studi», *Bollettino di studi latini*, 35, 2005, pp. 183-187 e Grossardt, Peter, «Die Kataloge der troischen Kriegsparteien. Von Dares und Malalas zu Isaak Porphyrogennetos und Johannes Tzetzes – und zurück zu Diktys und Philostrat?», in Amato, Eugenio (dir.), *Approches de la Troisième Sophistique. Hommages à Jacques Schamp*, Bruxelles, 2006, pp. 452-453. Una recente e informata riconsiderazione dell'intero dossier si legge nel lemma *Dares* del *Brill's New Jacoby* (http://referenceworks.brillonline.com/entries/brill-s-new-jacoby/dares-51-a51), curato da Donatella Erdas e di cui Tommaso Braccini mi ha cortesemente fornito copia.

5 In particolare dagli studi di Annamaria Pavano, «Le redazioni latine», *op. cit.*, e «La *De excidio Troiae historia* di Darete Frigio. Alcune considerazioni», in Bianchetti, Serena *et al.* (dir.), *POIKILMA. Studi in onore di Michele R. Cataudella*, La Spezia, 2001, vol. II, pp. 1001-1013. Cfr. anche Bessi, «Darete Frigio», *op. cit.*, pp. 199- 201; Garbugino, *Darete Frigio*, *op. cit.*, p. 5. Secondo il citato lemma *Dares* del *Brill's New Jacoby*, il rapporto tra i due testi sarebbe rovesciato e l'*ostrakon* attesterebbe «a Greek version of the Latin Dares».

6 Tutti i rimandi al testo di Darete sono dati con il numero di pagina e di riga dell'edizione Meister.

7 *Praef.* 1, 8-9: *eam* [*scil. historiam*] *ad verbum in latinitatem transvertere*. Diversamente Bretzigheimer, «Dares Phrygius: *Historia ficta*», *op. cit.*, p. 370 e «Der Porträtkatalog des Dares Phrygius und seine Rezeption bei Joseph von Exeter und Albert von Stade», *Mittellateinisches Jahrbuch*, 45, 2010, p. 423; bene invece sul punto Schetter, «Beobachtungen», *op. cit.*, p. 104.

8 Questa tesi è ora accolta nell'ampio commento allestito da Canzio, Nicoletta, *Darete Frigio*, *Storia della distruzione di Troia*, Roma, 2014, p. 86, nota 71.

9 Come si desume da 7, 15 ss. Sulla dialettica fra testimonianze oculari e testimonianze "auricolari" in questa pagina di Darete cfr. specificamente Gianotti, «Le metamorfosi», *op. cit.*, p. 21; Bretzigheimer, «Der Porträtkatalog», *op. cit.*, pp. 425-427. Quanto alla scomparsa di Castore e Polluce, che *maxima tempestate exorta nusquam … comparuisse* (14, 3-4), il carattere "razionalizzante" della versione daretiana non consiste nell'averne suggerito la morte per naufragio, come sembra suggerire Garbugino, *Darete Frigio*, *op. cit.*, p. 15, nota 52, poiché la scomparsa del corpo, spesso nel contesto di una tempesta, costituisce in numerosi racconti un indizio dell'avvenuta assunzione tra gli dèi (si pensi al caso di Romolo o dello stesso Enea in talune varianti della sua apoteosi), come dimostra l'impiego della formula convenzionale *nusquam comparuit*. Semmai la presa di distanza si coglie nel ricorso alle espressioni *creditum est … dictum est*, che riportano le opinioni correnti senza implicare adesione ad esse da parte del narratore.

10 Ecco ad esempio uno stralcio della perioca del libro 89, che si può confrontare con una qualsiasi pagina di Darete: *Legibus novis rei publicae statum confirmavit, tribunorum plebis potestatem minuit et omne ius legum ferendarum ademit. Pontificum augurumque collegium ampliavit, ut essent quindecim; senatum ex equestri ordine supplevit eqs*. La natura o meno di epitome della *Historia* è lungamente dibattuta da Beschorner, Andreas, *Untersuchungen zu Dares Phrygius*, Tübingen, 1992, pp. 193 ss.; pacata riflessione recente sull'argomento, con discussione della letteratura precedente, in Garbugino, *Darete Frigio*, *op. cit.*, pp. 5-8; cfr. anche Fry, Gérard, *Récits inédits sur la guerre de Troie*, Paris, 1998, pp. 235-236.

11 La presunta ottica filo-troiana di Darete era asserita ad esempio da Meister, Ferdinand, *Daretis Phrygii De excidio Troiae historia*, Lipsiae, 1873, p. XVI o da Griffin, «Un-Homeric Elements», *op. cit.*, pp. 46-47, e più di

recente ancora da Gianotti, «Le metamorfosi», *op. cit.*, p. 17, ma è già largamente confutata da Collilieux, Eugène, *Étude sur Dictys de Crète et Darès de Phrygie*, Grenoble, 1886, pp. 88 ss.; in tempi più recenti cfr. Merkle, Stefan, «The Truth and Nothing but the Truth: Dictys and Dares», in Schmeling, Gareth (dir.), *The Novel in the Ancient World*, Leiden-New York-Köln, Brill, 1996, p. 574; Fry, *Récits inédits*, *op. cit.*, p. 240; van Mal-Maeder, Danielle, «De la Grèce à Rome. Le cheval de Troie selon Virgile et dans les romans de Dictys et de Darès», in *Ead.* (dir.), *Le cheval de Troie. Variations autour d'une guerre*, Lausanne, 2007, pp. 118-119.

12 Faivre D'Arcier, *Histoire et géographie*, *op. cit.*, p. 8 classifica le parole pronunciate da Ettore proprio tra le "maladresses" e le "incohérences" che smentiscono la presunta inclinazione protroiana di Darete; prima di lui, Bradley, Dennis R., «Troy Revisited», *Hermes*, 119, 1991, p. 246, nota 125, era indotto a sua volta da un passo del genere a dubitare che l'eventuale modello greco della *Historia* avesse tale inclinazione. Sul significato di *desidia* si può rimandare all'utile studio di Caputi, Raffaella, *Per una semantica di "desidia"*, Genova, 2000, in particolare pp. 10-32, che tratta del valore del termine in ambito militare; la Caputi non cita il passo di Darete, che avrebbe fatto gioco alla sua analisi; da lei desumo però un'occorrenza liviana che presenta la stessa opposizione semantica tra la sfera della guerra e quella della *desidia* presente nella *Historia* (21, 16, 3): *Nam neque hostem acriorem bellicosioremque secum congressum nec rem Romanam tam desidem usquam fuisse atque imbellem.*

13 L'espressione è di Usener, Knut, «Palamedes. Bedeutung und Wandel eines Heldenbildes in der antiken Literatur», *Würzburger Jahrbücher für die Altertumswissenschaft*, 20, 1994-1995, p. 78, ma la convinzione è ben radicata nella letteratura su Darete: cfr. tra gli altri Frazer, Richard M., *The Trojan War. The Chronicles of Dictys of Crete and Dares the Phrygian*, Bloomington-London, 1966, pp. 6-7; Merkle, Stefan, «Telling the True Story of the Trojan War: The Eyewitness Account of Dictys of Crete», in Tatum, James (dir.), *The Search for the Ancient Novel*, Baltimore-London, 1994, p. 184; *Id.*, «News from the Past. Dictys and Dares on the Trojan War», in Hofmann, Heinz (dir.), *Latin Fiction. The Latin Novel in Context*, London-New York, 1999, pp. 155-156; Bretzigheimer, Gerlinde, «Dares Phrygius: Transformationen des trojanischen Kriegs», *Rheinisches Museum für Philologie*, 152, 2009,pp. 63-5, in particolare p. 65.

14 Sulla scorta di quanto ha osservato, sul medesimo argomento ma in relazione a Ditti Cretese, Timpanaro, Sebastiano, «Sulla composizione e la

tecnica narrative dell'*Ephemeris* di Ditti-Settimio», in *Filologia e forme letterarie. Studi offerti a Francesco Della Corte*, Urbino, 1988, vol. IV, pp. 173-174.

15 È dunque troppo drastica l'affermazione di Cornil, Jonathan, *Dares Phrygius' De excidio Trojae historia: Philological Commentary and Translation*, diss. Universiteit Gent, 2011-2012, p. 17, secondo cui uno dei tratti caratterizzanti della *Historia* è «the disappearance of anything divine» (così peraltro già Pavano, «A proposito», *op. cit.*, p. 273, nota 87 e da ultimo L. Canali, *Darete Frigio, Storia della distruzion di Troia*, Roma, 2014, pp. 6-8). Più misurata e corretta, tra le altre, la posizione di Farrow, James G., «Aeneas and Rome: Pseudepigrapha and Politics», *The Classical Journal*, 87, 1992, 339-359, in particolare p. 343; altre prese di posizione sulla presenza del divino in Darete si leggono in Griffin, *Dares and Dictys*, *op. cit.*, pp. 12-13; *Id.*, «Un-Homeric Elements», *op. cit.*, pp. 36 e 41; Frazer, *The Trojan War*, *op. cit.*, p. 6; Usener, «Palamedes», *op. cit.*, che a p. 78 parla di "Mythendämmerung"; Bruni, «Tra Darete-Ditti», *op. cit.*, p. 759; Spence, Sarah, «*Felix casus*. The Dares and Dictys Legends of Aeneas», in Farrell, Joseph e Putnam, Michael C. J. (dir.), *A Companion to Vergil's «Aeneid» and its Tradition*, Malden-Oxford, 2010, p. 135; Solomon, «The Vacillation», *op. cit.*, p. 507; van Mal-Maeder, «De la Grèce», *op. cit.*, p. 112; Prosperi, «Il paradosso», *op. cit.*, che a p. 41 parla di evemerismo; *Ead.*, *Omero sconfitto*, *op. cit.*, p. 18; Cornil, *Dares Phrygius*, *op. cit.*, p. 17. La puntuale dimostrazione del largo spazio che in realtà il *De excidio* riconosce al divino è forse l'unico punto condivisibile dell'articolo di Lumiansky, Robert M., «Dares' *Historia*, and Dictys' *Ephemeris*: A Critical Comment», in Bagby Atwood, Elmer e Hill, Archibald A. (dir.), *Studies in Language, Literature and Culture of the Middle Ages and After*, Austin, 1969, pp. 201-202. Aggiungo infine che la persistente presenza della divinità nell'immaginario del *De excidio*, a proposito ad esempio del giudizio di Paride, può essere colta confrontando la versione di Darete con quella di Eusebio-Girolamo, questa sì radicalmente demitizzata: *Causa mali, quod trium mulierum de pulchritudine certantium praemium fuit, una earum Helenam pastori pollicente* (R. Helm, *Eusebius Werke*, vol. VII, *Die Chronik des Hieronymus*, Berlin, 19652, p. 60b [anno 1191 a.C.], su cui ha attirato l'attenzione a più riprese Jung, Marc-René, «L'histoire grecque: Darès et les suites», in Baumgartner, Emmanuèle e Harf-Lancner, Laurence (dir.), *Entre fiction et histoire. Troie et Rome au Moyen Âge*, Paris, 1997, p. 187 e nota 7; *Id.*, *Die Vermittlung historischen Wissens zum Trojanerkrieg im Mittelalter*, Freiburg, 2001, p. 12 e nota 5).

16 Di "secularization" parla invece Cornil, *Dares Phrygius*, *op. cit.*, p. 31.

17 Sull'articolazione politica della Troia di Darete vanno segnalate le considerazioni di Diop, Sidy, «L'image troyenne et sa fonction narrative chez Darès de Phrygie et Dictys de Crète», in Fartzoff, Michel *et al.* (dir.), *Reconstruire Troie. Permanence et renaissances d'une cité emblématique*, Besançon, 2009, pp. 136-138.

18 Basta a questo proposito il rimando a Johnson, Isabelle, *Index criticus verborum Daretis Phrygii*, private edition, 1938.

19 Il tema non ha particolarmente attirato l'attenzione degli studiosi; alcune osservazioni si leggono in Bruni, «Tra Darete-Ditti», *op. cit.*, p. 762.

20 Questi tratti convenzionali si colgono anche nel ritratto di Andromaca (15, 15-17): *Andromacham oculis claris candidam longam formosam modestam sapientem pudicam blandam*. Poco di utile al riguardo si trova in Botto, Elsa e De Biasi, Luciano, «I ritratti dei personaggi in Darete Frigio: raffronto con i testi omerici», *Materiali e contributi per la storia della narrativa greco-latina*, vol. II, Perugia, 1978 e in De Biasi, Luciano, «I ritratti dei personaggi in Darete Frigio: raffronto con i testi fisiognomici», *Koinonia*, 3, 1979, rispettivamente p. 130 e pp. 79-82 su Andromaca, attenti solo agli aspetti fisici del personaggio.

21 L'amore di Achille per Polissena rappresenta per Haight, «The Tale», *op. cit.*, p. 268 la massima innovazione di Darete rispetto alla materia epica preesistente; utili considerazioni recenti in Stramaglia, Antonio, *Eros. Antiche trame greche d'amore*, Bari, 2000, p. 260, dove è sviluppato anche un raffronto con la versione presente in Ditti Cretese, e in Bretzigheimer, «Dares Phrygius», *op. cit.*, pp. 76 ss. (nel contesto di quella che la studiosa definisce «Degradierung der Heroen»).

22 Come accade in Properzio, 2, 8, 29-38 e 2, 9, 9-16 oppure nella terza eroide ovidiana, *Briseis Achilli*: sul punto cfr. di recente Dué, Casy, *Homeric Variations on a Lament by Briseis*, Lanham-Oxford, 2002, pp. 91 ss. (capitolo significativamente intitolato «Elegizing Briseis in Augustan Rome»), in particolare pp. 97 ss.

23 Mi permetto di rinviare alle considerazioni che sulla terminologia latina del coraggio ho svolto in Lentano, Mario, *L'eroe va a scuola. La figura del "vir fortis" nella declamazione latina*, Napoli, 1998, pp. 60 ss.

24 Il nesso *femineus planctus* è in un altro testo pseudepigrafo, l'*Ottavia* attribuita a Seneca (v. 320). Sulla valenza dell'aggettivo va vista la nota di Servio a *Eneide*, 11, 782 (che parafrasa *femineo* con *inpatienti*, *inrationabili*)

nonché di recente Keith, Alison M., *Engendering Rome. Women in Roman Epic*, Cambridge, 2000, pp. 28-29.

25 Il commento *ad loc.* di Beschorner, *Untersuchungen*, *op. cit.*, rimanda giustamente al motivo tradizionale della vendetta consumata da Ecuba su Polimestore per l'uccisione di un altro figlio della regina, Polidoro.

26 Basta qui il rimando alla puntuale ricerca di Brescia, Graziana, «Laodamia 'ammaestra' Protesilao (Ov. *her.* 13): una lezione di viltà», *Aufidus*, 29, 1996, pp. 29-70.

27 Ottimo sul punto Beschorner, *Untersuchungen*, *op. cit.*, p. 171: «Sie handelt eben nicht unter politischen Gesichtspunkten, sondern rein emotional». Per il ruolo di Ecuba in Darete cfr. anche Diop, «L'image troyenne», *op. cit.*, p. 137.

28 Le occorrenze di *ulciscor* salgono a cinque se, con Beschorner e altri, si accetta in 8, 18-19 la lezione *Laome- dontis avi sui necem… ulcisci* invece che *Laomedontis avi sui necem… executurum*, preferita da Meister.

29 Sviluppo qui con maggiore ampiezza e qualche ulteriore riferimento bibliografico un tema di cui mi sono occupato in Bettini, Maurizio e Lentano, Mario, *Il mito di Enea. Immagini e racconti dalla Grecia a oggi*, Torino, 2013, pp. 192 ss.

30 Rimando ancora a Bettini e Lentano, *Il mito di Enea*, *op. cit.*, pp. 194 ss. per i riferimenti precisi e gli opportuni rinvii bibliografici (cui va aggiunto Punzi, «Omero sire?», *op. cit.*, in particolare pp. 91 ss.).

31 È per questo, tra l'altro, che non è opportuno legare il ricorrere del motivo nelle due cronache di Darete e Ditti a contingenze storiche della tarda antichità, come suggerisce invece Callu, Jean-Pierre, «*Impius Aeneas*? Échos virgiliens du Bas-Empire», in Chevallier, Raymond (dir.), *Présence de Virgile. Actes du Colloque des 9, 11 et 12 Décembre 1976*, Paris, 1978, pp. 161-174.

32 Sul punto cfr. ancora Bettini e Lentano, *Il mito di Enea*, *op. cit.*, pp. 197-199.

33 Bene sul punto Diop, «L'image troyenne», *op. cit.*, p. 137.

34 Stramaglia, *Eros*, *op. cit.*, p. 141 parla di «stile che ricorda molto i *commentarii* di Cesare»; cfr. anche Gianotti, «Le metamorfosi», *op. cit.*, p. 25: Merkle, «The Truth», *op. cit.*, pp. 563 e 573; *Id.*, «News from the Past», *op. cit.*, p. 156; Bretzigheimer, «Dares Phrygius: *Historia ficta*», *op. cit.*, p. 373.

35 L'espressione si legge in van Mal-Maeder, «De la Grèce», *op. cit.*, p. 125 e corrisponde a formule come *strategies of authentication* o

Beglaubigungsapparat impiegate dagli studiosi anglosassoni o tedeschi: sul punto cfr. in generale Hansen, William F., «Strategies of Authentication in Ancient Popular Literature», in Panayotakis, Stelios *et al.* (dir.), *The Ancient Novel and Beyond*, Leiden-Boston, 2003, pp. 301-314; cfr. inoltre Paschoud, François, «*Mendacii splendor*: formes d'entrée en matière et protestations de véridicité dans la littérature de fiction», *Latomus*, 54, 1995, p. 265; Movellán Luis, Mireia, «Mentiras subsidiarias en la *Ephemeris belli Troiani*», in Martínez, Javier (dir.), *Fakes and Forgers of Classical Literature / Falsificaciones y falsarios de la literatura clásica*, Madrid, 2011, p. 231 e da ultimo Liddel, Peter e Low, Polly, *Inscriptions and their Uses in Greek and Latin Literature*, Oxford, 2013, p. 40. Luca Graverini mi fa notare *per litteras* che una «mascheratura» storiografica «è peraltro tipica di grandissima parte della narrativa di invenzione», e che in particolare riferimenti molto precisi al metodo tucidideo si colgono in opere per altri versi assai distanti come il *Dafni e Cloe* di Longo e le *Metamorfosi* di Apuleio.

36 Sui debiti di Darete (e Ditti) verso la storiografia di Erodoto e Tucidide un cenno recente in Bretzigheimer, «Dares Phrygius: *Historia ficta*», *op. cit.*, pp. 379-380 e in Goldwyn, *A Literary History*, *op. cit.*, pp. 80-83.

37 Cfr. Prosperi, «Il paradosso», *op. cit.*, p. 44; *Ead.*, *Omero sconfitto*, *op. cit.*, pp. 8-9; *Ead.*, *The Trojan War – between History and Myth*, in corso di stampa.

38 45, 2-4: *Antenor memorat principes defensores Troiae Hectorem ceterosque natos eius* [...] *interfectos esse*.

39 Trad. A. Izzo D'Accinni, corsivo mio. Su questo passo esiste naturalmente un'ampia bibliografia; due interventi recenti, in cui è possibile reperire anche i riferimenti alla letteratura precedente, sono Kim, Lawrence, *Homer between History and Fiction in Imperial Greek Literature*, Cambridge, 2010, in particolare pp. 30-33 e de Jong, Irene, «The Helen *Logos* and Herodotus' Fingerprint», in Baragwanath, Emily e de Bakker, Mathieu (dir.), *Myth, Truth, and Narrative in Herodotus*, Oxford, 2012, in particolare pp. 139-141. È interessante rilevare come il motivo per cui Priamo avrebbe senz'altro restituito Elena ai Greci se la donna fosse effettivamente giunta a Troia, in ragione del gran numero di figli del re periti nella guerra, sarà poi ripreso nell'*Eroico* di Filostrato (25, 12), chiaramente sulla scorta di Erodoto (cfr. ancora Lawrence, *Homer between History*, *op. cit.*, p. 178, nota 6).

40 Ottime su questo punto le considerazioni di Farrow, «Aeneas and Rome», *op. cit.*, p. 343: «The events of the war [...] were reduced to a series of inci-

dents in a cause-and-effect chain, motivated by human ambitions and reactions».

41 Cfr. al riguardo Timpanaro, «Sulla composizione», *op. cit.*, pp. 199-200.

42 Sulla centralità del motivo *iniurias facere vs. iniurias ulcisci/defendere* in Darete da vedere soprattutto Bretzigheimer, «Dares Phrygius: *Historia ficta*», *op. cit.*, pp. 379-380. Luca Graverini mi fa giustamente notare, *per litteras*, che motivazioni concrete e utilitaristiche non sono affatto assenti neppure negli eroi omerici e che si deve piuttosto parlare di estremizzazione di certe caratteristiche già tradizionali.

43 Sulle ragioni del successo arriso a Darete (e Ditti) in età post-classica cfr. Eisenhut, «Spätantike Troja- Erzählungen», *op. cit.*, p. 18; Bornmann, Fritz, «Note su Darete Frigio», in *Filologia e forme letterarie. Studi offerti a Francesco Della Corte*, Urbino, 1987, vol. I, p. 395 e da ultimo soprattutto Prosperi, «Il paradosso», *op. cit.*; *Ead.*, *Omero sconfitto*, *op. cit.*, pp. 11 ss. e 73 ss.; *Ead.*, *The Trojan War*, *op. cit.* Cfr. anche Jacquesson, «Darès, voyageur», *op. cit.*, che insiste sugli aspetti linguistici. La tesi di un Darete cristiano era già in Collilieux, *Étude sur Dictys*, *op. cit.*, pp. 88 ss. e giunge almeno sino a Haight, «The Tale», *op. cit.*, p. 267; più fondatamente, Solomon, «The Vacillation», *op. cit.*, p. 507, Spence, «*Felix casus*», *op. cit.*, p. 135 e ora Cornil, *Dares Phrygius*, *op. cit.*, p. 31 hanno sostenuto che la presenza fortemente attenuata della religione olimpica facilitava la ricezione dei due cronachisti tardo-antichi presso gli autori cristiani.

44 Pianezzola, Emilio, «Spunti per un'analisi del racconto nel *thema* delle *Controversiae* di Seneca il Vecchio», in *Atti del convegno internazionale* "*Letterature classiche e narratologia*", Perugia, 1982, pp. 253-267 (ora in *Id.*, *Percorsi di studio. Dalla filologia alla storia*, Amsterdam, 2007, pp. 251-263).

Français
Au cours des dernières années, l'œuvre de Darès le Phrygien a suscité un nouvel intérêt chez les chercheurs. La contribution porte sur les principales questions encore en suspens sur la *De excidio Troiae historia*, en se concentrant en particulier sur sa relation avec l'historiographie (notamment Hérodote et Thucydide), le rôle joué par les figures féminines (en particulier Andromaque et Hécube) et le motif de la trahison de Troie par Énée.

English
In the last years a new interest about the work of Dares the Phrygian has arisen among scholars. The contribution focuses on the main questions still

under debate about the *De excidio Troiae historia*: its relationship with historiography (particularly with Herodotus and Thucydides), the role played by female characters (particularly Andromaca and Hecuba) and the tradition of Aeneas as a traitor.

Mots-clés
Darès le Phrygien, Énée, guerre de Troie, récit épique, Antiquité tardive

---

Mario Lentano
è ricercatore di Lingua e letteratura latina presso l'Università di Siena. È membro del Centro "Antropologia e mondo antico". I suoi interessi di ricerca sono relativi in particolare alla commedia latina, alla declamazione di scuola, all'antropologia del mondo romano. Tra i suoi lavori più recenti *"Signa culturae". Saggi di antropologia e letteratura latina* (Bologna, Pàtron, 2009) ; *Le ragioni del sangue. Storie di incesto e fratricidio nella declamazione latina* (Napoli, Loffredo, 2009, con G. Brescia) ; *La memoria e il potere. Censura intellettuale e roghi di libri nella Roma antica* (Macerata, Liberilibri, 2012) ; *Il mito di Enea. Immagini e racconti dalla Grecia a oggi* (Torino, Einaudi, 2013, con M. Bettini).

La vera storia del rapimento di Elena nel *De excidio Troiae historia*

Graziana Brescia

---

1 1. La fortunosa scoperta ad Atene di una storia della guerra tra Greci e Troiani scritta *di* proprio pugno da un testimone d'eccezione, Darete Frigio, che visse e combatté in quella guerra tra le fila dei Troiani [1]. La volontà di tradurre in lingua latina questo resoconto autoptico per offrire ai lettori una versione dei fatti più attendibile di quella di Omero. Sono queste le notizie desunte dalla lettera premessa al *De excidio Troiae historia* [2] dall'autore della lettera stessa, che si attribuisce, oltre al nome di Cornelio Nepote, anche la paternità di questa versione latina redatta probabilmente verso il V secolo d.C. [3]. Si tratta di un'opera che si inserisce in un filone assai ricco in età imperiale, di cui fanno parte anche l'*Eroico* di Filostrato, il *Discorso troian*o di Dione Cassio o l'*Efemeride* di Ditti Cretese, che trovano un minimo comune denominatore nell'intento di "riscrivere" e, soprattutto, retti- ficare la tradizione omerica minandone l'autore-volezza. Per quel che concerne specificamente Darete, egli offre un resoconto completo della guerra, dall'avvio delle ostilità sino alla caduta di Troia, premettendo alla narrazione degli eventi bellici *stricto sensu* un ampio antefatto che dallo sbarco degli Argonauti giunge sino al precedente immediato del conflitto, il rapimento di Elena da parte di Paride, individuato sin dai poemi omerici come *casus belli*.

2 Come è noto, in quei poemi, in linea con i valori condivisi dalla società greca arcaica, la colpa di Paride consisteva, in primo luogo, nella violazione dei vincoli di ospitalità. Accolto benevolmente dal re di Sparta nella sua dimora, egli ne aveva tradito la fiducia seducendone la sposa [4]. La mancanza di lealtà e l'ingratitudine del Frigio si colorano di tinte ancora più forti nella versione riportata dai *Cypria* [5], secondo la quale Menelao, costretto a lasciare Sparta prima della partenza dell'ospite, ne aveva affidato la cura alla moglie: più deprecabile risulta, pertanto, il tradimento di tanta generosità da parte del figlio di Priamo che, con l'aiuto di Afrodite, aveva approfittato dell'occa-

sione propizia per sedurre la sposa del suo ospite e in- durla a partire insieme a lui. Il ratto di Elena, pertanto, equivale, oltre e più ancora che a un affronto personale, a un vero e proprio attacco al prestigio sociale del re di Sparta, gra- vemente minato dalla mancanza di rispetto dell'ospite. Ne consegue – come viene acuta- mente messo in rilievo da Carlo Brillante [6] – la necessità di ristabilire l'equilibrio violato, risarcendo Menelao dell'onore perduto o mediante la puni- zione del "traditore" o, perlo- meno, con la restituzione della sposa [7]. All'origine della guerra di Troia vi è, dunque, un con- trasto che vede contrapposti colui che ha subito e colui che ha recato l'offesa e indi- vidua, senza ombra di dubbio, il responsabile nel figlio di Priamo e la parte lesa in Menelao.

3 Da questa situazione cristallizzatasi nella tradizione letteraria deve, dunque, prendere le mosse l'autore del *De excidio Troiae historia* per la sua ri-scrittura orientata a sostenere la difesa di Paride e, attra- verso lui, dei Troiani sulla base di una conoscenza autoptica garantita dalla partecipazione diretta al conflitto bellico [8]. Il compito si prospetta alquanto arduo e necessita di una raffinata tecnica argo- mentativa. Lo scontro tra le parti, prima e più ancora che sul campo di battaglia, sembra, in effetti, giocarsi nell'agone retorico. Del fragore delle armi giunge solo un'eco lontana: il teatro della storia si trasfe- risce dalla piana di Troia alle aule di un tribunale fittizio in cui la vittoria e la sconfitta delle parti in causa non sono decretate dall'*areté* degli eroi omerici che rifulge sul campo di battaglia, ma dall'abilità dell'autore della riscrittura nell'applicare e utilizzare con finezza e perizia le armi della retorica [9]. Il duello tra gli schieramenti contrap- posti si gioca in punta di penna e si fonda sulla determinazione di quella che in ambito retorico viene definita la questione principale alla base della disputa, sulla cui prova si fonda l'intera causa, ovvero lo *status causae* [10]. All'individuazione del nucleo concettuale intorno al quale si avvita la contesa, ovvero l'offesa recata da Paride a Menelao con il rapimento di Elena, segue, dunque, l'elaborazione delle linee di difesa più coerenti con l'oggetto della questione su cui si produce lo scontro tra le parti. Nello specifico, Darete, intenzionato a sostenere e difendere le ragioni di Paride rispetto ad una tradizione che lo indi- vidua senza ombra di dubbio come responsabile del *casus belli*, non può che inquadrare la questione nello *status causae* denominato

dai retori *status qualitatis*, in quanto ad essere oggetto di riflessione è quella che tecnicamente viene definita la qualità del fatto [11].

4 Il problema non verte, infatti, sull'identificazione del responsabile del fatto commesso (Paride non può negare di essere stato lui a rapire Elena e a condurla con sé a Troia), ma ri- guarda la determinazione (o meno) della sua liceità (*an iure fecerit*), in quanto chi lo ha commesso non riconosce che la sua azione sia passibile di pena (vedi Mar. Victor. *rhet.* 190, 41 Halm: *feci et sic vocatur*, *sed iure feci*).

5 Più specificamente, ci si muove nell'ambito della *qualitas iuridicialis*, applicabile alle cause in cui occorre accertare se il fatto in questione sia stato compiuto *iure an iniuria* [12]. Se, poi, per la dimostrazione della legittimità dell'azione commessa dall'imputato, è necessario fare ricorso ad elementi esterni utili a discolparlo o, perlomeno, ad attenuarne la pena, allora – ed è il nostro caso – la causa rientra nella *qualitas iuridicialis adsumptiva* [13] e nelle quattro parti che la costituiscono [14].

6 In particolare, nella reinterpretazione degli eventi resa da Darete, l'azione di Paride può essere legittimata mediante il ricorso alla *relatio* o *translatio criminis*, che viene applicata quando l'accusato ammette il crimine ma sostiene di averlo commesso a ragione, perché provocato ingiustamente da altri (Mar. Victor. *rhet.* 191, 9 Halm: '*feci quidem*, *sed ut facerem*, *ante provocatus sum*', *id est* '*feci*, *sed meruit*'), ovvero proprio dalla parte lesa che intenta l'ac- cusa [15]. Il caso canonico citato dai retori come *exemplum* di questa catena di azione-reazione è quello del matricidio di Oreste, la cui responsabilità viene "traslata" dal reo sulla vittima, Clitemnestra, colpevole a sua volta di aver innescato la catena di omicidi familiari con l'uc- cisione del marito Agamennone, padre dello stesso Oreste [16].

7 Difatti, nella riscrittura del poema omerico realizzata da Darete, il rapimento di Elena da parte di Paride, lungi dal costituire un'offesa alla casa di Menelao e, in generale, ai Greci tutti, si configura come legittima azione di risarcimento per una *iniuria* precedentemente commessa proprio dai Greci ai danni dei Troiani nell'epoca immediatamente successiva alla spedizione degli Argonauti. Racconta Darete che, in occasione dell'approdo della nave Argo nel porto di Simoenta, il re Laomedonte aveva intimato agli Argonauti di allontanarsi dalle sue terre [17]. Una volta conquistato il vello d'oro, Ercole, richiamati

alcuni degli eroi che ave- vano preso parte alla spedizione (Castore, Polluce, Telamone, Peleo, Nestore), aveva dunque armato la flotta e fatto ritorno in Frigia per vendicare l'oltraggio subito. Ilio venne così at- taccata, sconfitta e saccheggiata, il re Laomedonte trovò la morte in battaglia per mano dello stesso Ercole ed Esione, figlia di Laome- donte, fu da questi donata come preda di guerra a Telamone per ricompensarlo del suo valore [18]. Toccò a Priamo, figlio di Laomedonte, divenuto a sua volta sovrano di Ilio, chiedere soddisfazione ai Greci dell'oltraggio subito con il rapimento di Esione, esigendone la restituzione [19]. Ma all'*iniuria* arrecata ai Troiani con il *raptus* di Esione si aggiunsero ulteriori torti: unanimemente oltraggioso fu – a detta di Darete – il rifiuto opposto da Peleo, Telamone, Castore, Polluce e Nestore alla richiesta di Antenore inviato da Priamo in Grecia come ambasciatore nonché, in generale, il trattamento riser- vato all'ambasciatore stesso, come si rileva dalla ricorrenza di termini afferenti alla sfera semantica dell'*iniuria* e della *contumelia* [20]. Fu al seguito di questa ulteriore provocazione che venne, in- fine, deciso da Priamo di allestire una flotta e affidarne il comando al figlio Ales- sandro (è questo l'altro nome attribuito nella tradizione a Paride e che prevale largamente in Darete), con l'ordine di recarsi in primo luogo a Sparta per incontrare Castore e Polluce e chiedere la restituzione di Esione e la riparazione dei torti subiti dai Troiani. In caso di rifiuto, ine- vitabile sarebbe stato da parte di Priamo l'invio in Grecia di un esercito [21].

8 Si comprende come, inquadrato in questa sequenza di *iniuriae*, rappresaglie e richieste di soddisfazione [22], il rapimento da parte di Alessandro-Paride della sposa di Menelao, piuttosto che essere considerato un oltraggio, si configuri come un legit- timo risarcimento [23]: in altri termini, la rilettura daretiana degli eventi che costituiscono l'antefatto della guerra di Troia consentirebbe di impiantare la difesa del figlio di Priamo e, in generale, dei Troiani, avva- lendosi delle risorse argomentative della *relatio criminis*. Non solo. L'attribuzione della *culpa* ai Greci o ai Troiani sembrerebbe suscettibile di una ulteriore reinterpretazione alla luce di quella che nella pragmatica della comunicazione viene definita la "punteggiatura di una sequenza di eventi". Secondo questo presupposto teorico della comunicazione, una sequenza ininterrotta di scambi comunicativi viene organizzata introducendo una vera e propria pun- teggiatura in

base alla quale si può definire ciò che è causa di un comportamento e ciò che ne è effetto. Risulta evidente che, in caso di discrepanza tra i modi "soggettivi" di punteggiare una sequenza di eventi, si possono generare dei conflitti di relazione tra ciò che si considera la causa e ciò che si considera l'effetto: è quanto sembra verificarsi, appunto, nell'attribuzione ai Greci o ai Troiani della responsabilità di aver innescato la catena di rapimenti considerati il *casus belli*, come pure nell'individuazione della causa prima degli eventi luttuosi, culminati con il matricidio di Oreste, che funestarono la casa di Agamennone.

9 2. Ma il processo di depenalizzazione di Paride e dei Troiani attivato da Darete nel suo *De excidio Troiae historia* si spinge ancora oltre. Il passo successivo rispetto alla deresponsabiliz- zazione ottenuta con una rielaborazione del materiale diegetico che sembra presentare significativi addentellati con la tecnica retorica della *relatio criminis* appare quello di derubricare l'unione tra Elena e Paride dal *crimen* unilaterale di *raptus*, compiendo una operazione che mostra più di un parallelo con il dibattito giuridico in materia.

10 È noto, infatti, come la natura ambigua di *crimen commune*, «illecito per sua natura bila- terale», ossia caratterizzato dalla compartecipazione di due soggetti[24], peculiare dell'*adulte- rium/stuprum*, rendesse problematico il riconoscimento di innocenza della donna e di esclusione della sua correità: a segnare il discrimine è l'accertamento dell'uso della *vis* che consente di collocare la partner femminile nel ruolo di vittima, affrancandola dalla *societas criminis*[25]. È altrettanto noto come la problematicità di tale accertamento risulti determinata dalla radicalità e persistenza nella cultura antica di un modello culturale che presuppone il quasi inevitabile coinvolgimento della donna (*vis grata puellis*)[26] imputabile alla *levitas animi* connaturata al genere femminile. Queste stesse categorie interpretative vengono applicate anche in relazione al ratto consumato ai fini di libidine in quanto, come risulta sia dalle te- stimonianze letterarie che da quelle di ambito giuridico, per lungo tempo la nozione di *raptus* non sembra differente da quella di *stuprum* violento[27]. È solo con la costituzione di Costan- tino, emanata probabilmente nel 326[28] e accolta dal *Codice Teodosiano* (*C. Th.*, 9.24.1), che il *raptus* esce dall'ambito del *crimen vis* e diviene un reato con un suo proprio autonomo sta- tuto, per evidenziare, rispetto al normale *stuprum* violento, il presupposto dell'*abductio* del soggetto e per costruire una

categoria più generale di *raptus* nella quale far confluire l'ipotesi in cui la donna sia consenziente [29].

11 La reinterpretazione del *raptus* condotta sulla base della dinamica di ruoli e/o responsa- bilità tra il *raptor* e la sua presunta vittima, e in particolare il rilievo conferito da Darete al consenso, o quanto meno alla mancata resistenza di Elena, sembrerebbero, dunque, rinviare ad un dibattito che proprio nella cultura tardo-antica presumibilmente coeva alla versione latina del *De excidio Troiae historia* aveva registrato particolare vivacità, investendo oltre al- l'ambito letterario anche quello giuridico [30].

12 È, infatti, ampiamente noto e comprensibile come intorno al personaggio di Elena, in virtù della sua valenza paradigmatica e simbolica del genere femminile, si fossero agglutinate e criticamente confrontate, nelle diverse riletture e interpretazioni del mito, istanze che riflettevano un ben più complesso e articolato orizzonte ideologico e culturale. Accadeva, così, che nell'universo omerico, in cui la responsabilità si concentrava essenzialmente sul- l'infrazione del vincolo di ospitalità da parte di Paride, si finisse per attribuire a Elena un ruolo nella guerra che prescindeva dal suo coinvolgimento attivo. Spesso associata agli esiti infausti del decennale conflitto e reiteratamente definita, a prescindere dalla sua volontà, come la causa della morte di molti eroi achei e dei lutti e delle disgrazie inflitte sia ai Greci che ai Troiani, al punto da esprimere il desiderio che non fosse mai nata [31], la sposa di Me- nelao non è considerata «una parte in causa ma solo l'oggetto del contendere» [32]. Sulla base di queste premesse, l'assenso da lei dato al rapimento non modifica nella sostanza la respon- sabilità di Paride, che ha offeso Menelao e ne ha minato il prestigio sociale con o senza la complicità di Elena [33]: «l'assenso al ratto si configura semmai come colpa supplementare che lo sposo può punire separatamente quale signore della casa» ma che, lungi dal ridimensio- nare la responsabilità del rapitore, «ne aggravava la colpa» [34].

13 In questa prospettiva la differenza tra ratto e fuga consenziente appare, dunque, più sfu- mata. Diversamente stanno le cose per Darete: tramontata l'epoca in cui il rapimento della donna si riduceva esclusivamente a un «affare tra uomini», diventa infatti necessario

definire responsabilità e ruoli. In definitiva, la *quaestio* è la seguente: è legittimo parlare di *raptus*? Elena è vittima o corresponsabile?

14 L'autore del *De excidio Troiae historia* sembra non avere dubbi al riguardo: Elena ebbe una parte attiva nella vicenda. E la narrazione di Darete si arricchisce e si colora di toni roman- zeschi, a cominciare dallo scenario in cui si verifica l'incontro tra Alessandro ed Elena. Non più l'austera reggia di Sparta dove aleggia incombente la presenza del legittimo sposo Me- nelao, ridotto qui al ruolo di un'evanescente comparsa: intercettata casualmente la flotta reale frigia mentre egli si reca a Pilo da Nestore e chiestosi stupito le ragioni di quella spedizione, il consorte di Elena scompare dalla scena dopo un inquietante e, per certi versi, grot- tesco incrocio di sguardi con il suo antagonista [35]. Sembra quasi di avvertire il silenzioso fluttuare della nave di Menelao che si allontana all'orizzonte mentre il *focus* della narrazione si sposta sul nuovo teatro della vicenda: l'isola di Citera, luogo sacro a Venere [36]. Lì Alessan- dro, inviato dal re Priamo a Sparta come ambasciatore per chiedere a Castore e Polluce la restituzione di Esione e la riparazione dei torti subiti, come si è detto, aveva fatto tappa in attesa di portare a compimento la sua missione [37]. E lì Elena decide, in piena autonomia e in assenza del marito, di recarsi [38]:

15 X. At Helena vero Menelai uxor, cum Alexander in insula Cytherea esset, placuit ei eo ire [...] Quod ubi Alexandro nuntiatum est, Helenam ad mare venisse, conscius formae suae, in conspectu eius ambulare coepit, cupiens eam videre. Helenae nuntiatum est, Alexandrum Priami regis filium ad Helaeam oppidum, ubi ipsa erat, venisse. Quem etiam ipsa videre cu- piebat. Et cum se utrique respexissent, ambo, forma sua incensi, tempus dederunt ut gratiam referrent.

16 Non è rimasta più alcuna traccia, in questa nuova variante della *fabula*, del tradimento ingeneroso e sleale dei vincoli di ospitalità che per secoli aveva macchiato la fama di Ales- sandro-Paride: il figlio di Priamo riveste qui i panni legittimi dell'ambasciatore inviato in missione per esigere la soddisfazione di un torto subìto. Nessun debito di gratitudine, dun- que, nei confronti di Menelao, su cui piuttosto grava la responsabilità di essere stato custode poco accorto della *pudicitia* della sposa lasciata incautamente sola dal coniuge e libera di re- carsi nell'isola di Citera proprio mentre Ales-

sandro si trovava in quel luogo [39]. Quanto ad Elena e al suo ruolo nella vicenda, basterebbe dare uno sguardo ai già citati documenti elaborati dalla cancelleria imperiale e alla centralità in essi conferita al controllo capillare "di condotte, gesti, atteggiamenti femminili utili a cogliere i segni della 'volontà' della donna che ne rilevino l'eventuale impudicizia" [40], per cogliere nella costruzione daretiana di questo quadro narrativo il medesimo intento di marcare il coinvolgimento attivo della *rapta*.

17 Prima ancora che nell'esplicitazione inequivocabile della *societas criminis* della presunta vittima del *raptus*, resa evidente dalla sua connotazione come *non invita* (X), la sua compar- tecipazione è affidata, infatti, a quei segnali impliciti ma altrettanto inequivocabili che ave- vano indotto il testo della cancelleria imperiale a prevedere la punibilità anche per le *raptae invitae*:

> *C. Th.*, 9, 24:
>
> I pr. Si quis nihil cum parentibus puellae ante despectus invitam eam rapuerit vel volentem abduxerit patrocinium ex eius responsione sperans, quam propter vitium levitatis et sexus mobilitatem atque consili a postulationibus et testimoniis omnibusque rebus iudiciariis anti- qui penitus arcuerunt, nihil ei secundum ius vetus prosit puellae responsio, sed ipsa puella potius societate criminis obligetur.
>
> 2. et si voluntatis adsensio detegitur in virgine, eadem qua raptor severitate plectatur, cum neque his impunitas praestanda sit, quae rapiuntur invitae, cum et domi se usque ad coniun- ctionis diem servare potuerint et, si fores raptoris frangerentur audacia, vicinorum opem cla- moribus quaerere seque omnibus tueri conatibus.

18 La problematicità inerente all'individuazione della responsabilità della donna, legata al- l'accertamento della volontà e, dunque, al ruolo di vittima o compartecipe, trova riscontro non solo nelle narrazioni letterarie di rapimento, ma persino in un testo normativo quale, appunto, la costituzione di Costantino: anche il dettato imperiale, che riflette una questione ampiamente e da tempo dibattuta, come dimostra la ricorrenza di questo tema in ambito declamatorio [41], fonda, come è noto, le sue premesse sulla convinzione, profondamente ra-

dicata nella tradizione letteraria antica e nel codice culturale, che la causa dell'iniziativa ero- tica maschile sia la donna che non si attiene a determinate regole di condotta. Vanno lette in questa luce le argomentazioni addotte nel testo elaborato dalla cancelleria imperiale per considerare passibile di punizioni, sebbene meno rigorose rispetto a quelle previste per la *rapta* consenziente (*volentem abduxerit*), anche colei che, pur se estranea alla *societas criminis* in quanto *invita* (*invitam rapuerit*), abbia, comunque, adottato una condotta a dir poco di- sinvolta, non rimanendo al sicuro all'interno delle mura domestiche ma mostrandosi in pubblico e, dunque, esponendosi ai desideri altrui: il mancato ricorso a tutti i possibili ten- tativi di difesa e ad una condotta adeguata ad evitare la violenza finisce, pertanto, per far ri- cadere sulla donna il sospetto, fondato sulla *levitas animi* connaturata al genere femminile, di avere in qualche modo provocato o, quanto meno, assecondato l'iniziativa dell'uomo [42]. Nella ricostruzione dei fatti resa da Darete non vi è, infatti, ombra di dubbio circa la so- *cietas criminis* di Elena: la donna non si è limitata ad esporsi ai rischi della seduzione deci- dendo di recarsi nell'isola di Citera proprio mentre Alessandro si trovava in quel luogo, e per di più in assenza del marito, ma, lungi dal ricoprire il ruolo passivo di vittima delle arti seduttive del principe frigio, si è resa protagonista attiva di un vero e proprio gioco amo- roso [43]. È quanto si evince dalla reciprocità del desiderio erotico affidato, in linea con la tra- dizione in materia, al veicolo della vista [44]. Alla condotta spregiudicata di Alessandro che, consapevole del potere di fascinazione della propria bellezza nonché rassicurato dal sogno in cui Venere gli promette la più bella tra le donne [45], decide di mettere in atto il suo potere seduttivo passeggiando al cospetto della donna per ammirarne la celebrata bellezza, corri- sponde, infatti, in Elena un'analoga spinta emotiva a soddisfare, attraverso il veicolo visivo, il desiderio di incontrare il seducente principe frigio. La reciprocità, segnalata anche a livello testuale già nella fase volitiva da una significativa rifrazione lessicale dei verbi *cupio* e *videre* in efficace collocazione chiastica (X. *cupiens eam videre… quem etiam ipsa videre cupiebat*) [46], trova esplicita e inequivocabile manifestazione – affidata alle forme pronominali *utrique* e *ambo* e al prefisso verbale *re-* (*referre*; *respicio*) – nella fase immediatamente successiva e direi quasi consequenziale dell'innamoramento [47] (*et cum se utrique respexissent*, *ambo*

forma sua in- censi) e della reciproca ricerca di piacere (*tempus dederunt ut gratiam referrent*), se è a questo che allude la controversa espressione *ut gratiam referrent*[48]. L'incontro tra l'affascinante prin- cipe frigio e la donna più bella del mondo viene, così, affrancato dal sospetto di violenza per il presunto *raptor*: in questa nuova variante della *fabula* la parte femminile non svolge il ruolo passivo di vittima ma recita sino in fondo il copione affidatole dal codice elegiaco nella schermaglia amorosa. E se questa passione sia stata ingenerata dagli dèi, come asseri- scono Eschilo o Gorgia, o sia da inscrivere tutta e solo nella dimensione umana in cui essa appare originata dalla bellezza o dal potere altrettanto fascinoso e seduttivo delle parole, poco importa. Quel che conta ai fini dell'assoluzione dell'illustre imputato e, ancor più in generale, della deresponsabilizzazione dei Troiani rispetto alle cause del conflitto decennale che li vide contrapporsi ai Greci è che Elena svolse in questa vicenda un ruolo attivo[49] e pari a quello del suo presunto seduttore.

19 Il consenso della presunta vittima (Elena) sedotta dal fascino di Paride e, dunque, con- senziente, indurrebbe ad annoverare la sottrazione della sposa di Menelao tra i casi definiti nella costituzione di Costantino di *abductio* piuttosto che in quelli di *raptus* riferiti alla donna *invita*[50]. La questione principale su cui verte la disputa, lo *status causae*, andrebbe pertanto individuato, in questo caso, nello *status definitivus*, applicabile quando ad essere oggetto di contenzioso non è l'ammissione di aver commesso il fatto oggetto di giudizio, ma l'esatta natura di quest'ultimo e la sua precisa denominazione (cfr. Mar. Victor. *rhet.* 190, 41 Halm: '*feci, sed non sic vocatur*')[51].

20 La tradizione relativa al *raptus* di Elena e, soprattutto, alle responsabilità di Alessandro- Paride viene, pertanto, reinterpretata da Darete: allo scambio reciproco di *gratiae* tra i due amanti segue il trasferimento nell'isola di Tenedo, a cui la donna non oppone resistenza, come si evince dal nesso *non invita* che evoca significativamente il caso discusso nel testo della cancelleria imperiale (X: *Helenam non invitam eripiunt*) e, dopo un lungo viaggio per mare, l'approdo a Troia. Qui il re Priamo, dopo essersi congratulato con il figlio per il felice esito dell'impresa, che avrebbe finalmente posto fine alla catena di torti-riparazioni ristabi- lendo l'equilibrio turbato con il ratto di Esione (XI: *Interea Alexander ad patrem suum cum magna praeda pervenit et rei gestae ordinem refert. Priamus gavisus et*

sperans Graecos ob causam re- cuperationis Helenae sororem Hesionam reddituros et ea quae inde a Troianis abstulerunt) e aver, dunque, legittimato la sottrazione della sposa di Menelao con il ricorso alla *relatio criminis*, depenalizza ulteriormente il presunto *raptus* conferendo all'unione tra Alessandro ed Elena i crismi del matrimonio (XI. *Helenam maestam consolatus est et eam Alexandro coniugem dedit*)[52]. Ogni residua nube sulla fama dei due amanti viene così fugata: la missione diplomatica fi- nalizzata al risarcimento di una precedente *iniuria* affranca il figlio di Priamo dal ruolo in- famante di infido seduttore delle mogli altrui, mentre il matrimonio suggellato dal consenso paterno, in piena adesione alla normativa in materia di *raptus*[53], fa della sposa infedele di Menelao una "donna onesta".

Appendice - Ancora sul 'caso' di Elena: la riscrittura di Dione di Prusa

21 Decisamente più "economica", per usare una suggestiva definizione di Mario Lentano[54], la prospettiva di lettura adottata per il rapimento di Elena come *casus belli* da Dione di Prusa in quella sua orazione (*Orazione* XI)[55] pronunciata probabilmente alla fine del I secolo d.C. al cospetto degli abitanti di Ilio, discendenti dei Troiani.

22 In linea con il principio ispiratore dell'opera, orientato appunto, come si desume dal po- tere evocativo del titolo stesso, «Troia non è mai stata presa», a privare di veridicità il racconto omerico in cui i fatti relativi alla guerra di Troia sarebbero stati inventati di sana pianta per compiacere il pubblico greco, il brillante retore e filosofo, che per la dolcezza del suo eloquio meritò il soprannome di Crisostomo, "Bocca d'oro", adotta una tesi "negazionista" anche in relazione all'evento tradizionalmente posto alla base di uno dei conflitti bellici più epocali e luttuosi registrati dalla tradizione classica. Non solo i Troiani non risultarono sconfitti né Troia fu mai conquistata, ma altrettanto eclatante è la loro deresponsabilizzazione quali ar- tefici del conflitto a causa del rapimento di Elena[56]. Dione è molto più caustico e definitivo di quanto sarà qualche secolo dopo il probabile traduttore latino dell'opera di Darete. Non si tratta di stabilire se e quali furono le responsabilità di Paride quale autore di un rapimento perpetrato con la violenza fisica o con quella altrettanto coercitrice esercitata mediante il potere seduttivo della bellezza, o ancor più, dell'eloquio;

né si tratta di cercare di tracciare il labile *discrimen* che separa il ruolo di vittima da quello di correa per la donna, sulla base di un presunto, esplicito o implicito assenso. Il ratto di Elena semplicemente non ci fu [57].

23 Se volessimo continuare ad applicare anche alla narrazione di Dione, come abbiamo già fatto per il *De excidio Troiae historia*, la complessa dottrina degli *status causae* [58], dovremmo fare ricorso a quello che viene definito dai retori *status coniecturalis*, in cui l'accusato nega le imputazioni rivoltegli. Nelle cause ascritte a questo *status* diventa, pertanto, necessario pro- cedere per congetture, in modo da stabilire se il reo abbia effettivamente commesso quanto gli viene contestato oppure no [59]. E, in effetti, la ricostruzione dei fatti inerenti al presunto rapimento di Elena da parte di Paride, resa da Dione attraverso la "voce narrante" di un sa- cerdote egizio, considerato fonte più attendibile dello stesso Omero [60], si fonda su argomen- tazioni orientate a privare di verosimiglianza e attendibilità tale ipotesi [61]. La conclusione a cui si giunge al termine di questo impianto argomentativo, in linea con quanto previsto per le cause che rientrano nello *status coniecturalis*, è, appunto, quella di dimostrare che il reo, nello specifico Paride, non commise quanto gli viene ascritto dalla tradizione.

24 Ben altre rispetto ad un presunto ratto furono infatti – a detta del retore di Prusa – le cause della guerra, individuate, secondo un'ottica improntata ad una visione "tucididea" della storia, in questioni di natura politica ed economica (il timore di Agamennone e dei Greci tutti che Alessandro, grazie al suo matrimonio con Elena, potesse estendere il suo do- minio anche in Grecia [62], nonché il desiderio di conquistare una terra ricca come Troia [63]); ben altre furono le modalità secondo cui si svolsero i fatti che portarono alle nozze tra Paride e Elena. Non si trattò di un matrimonio conseguente ad una azione di *raptus* e sulla cui "le- galità" la cancelleria imperiale, come abbiamo avuto modo di rilevare, qualche secolo dopo avrebbe espresso le sue riserve [64], già emerse, sia pure in forma non sistematica, nell'ambito di quelle scuole di declamazione [65] a cui Dione, data la sua sensibilità di consumato retore, non dovette essere estraneo [66]. Molto più credibile, rispetto alle fantasie omeriche, la storia raccontata dal sacerdote egizio [67]: le nozze tra Paride ed Elena si sarebbero svolte secondo un copione ampiamente codificato nel mito così come

nella tradizione letteraria e favolistica, al termine di un regolare *certamen* tra i pretendenti alla mano della figlia del re Tindaro, Elena, bandito dal sovrano-padre a seguito della proposta di matrimonio avanzata da Aga- mennone. Questi infatti, dopo aver preso in sposa l'altra figlia di Tindaro, Clitemnestra, per ragioni dettate da opportunità politiche (rafforzare il potere in Argo imparentandosi con i sovrani di Sparta), spinto dalle stesse istanze, aspirava a dare Elena in moglie al fratello Menelao. L'opposizione a questa richiesta degli altri Greci che rivendicavano maggiore affi- nità di stirpe con Elena rispetto a Menelao, figlio di Pelope, rese, appunto, necessario bandire un *certamen* tra i pretendenti alla mano della principessa: questi giunsero numerosi anche da paesi stranieri, attratti dalla fama della bellezza della sposa e dalla potenza dei fratelli e del padre [68].

25 Tra i partecipanti a questo *certamen*, di cui viene data notizia già in Esiodo, dove la palma del vincitore viene assegnata, appunto, a Menelao [69], Dione introduce una *new entry*, Ales- sandro figlio di Priamo, giustificando la presenza di uno "straniero" tra i pretendenti alla mano della principessa con precedenti illustri tratti dalla tradizione mitologica [70]. E fu così che il principe frigio, con il suo articolato discorso alla presenza di Tindaro, imbastito se- condo i canoni della *suasoria* [71], sbaragliò i *competitores* e ottenne la mano della principessa Elena con il consenso dei genitori e dei fratelli [72]. Tutto regolare, dunque, come altrettanto regolare è l'evocazione di un altro canovaccio narrativo anch'esso attestato nella *fabula* quanto nel mito: mi riferisco all'inaspettata vittoria di tale *certamen* da parte del pretendente straniero che, in quanto tale, al pari di quel che accade nella *fabula* all'*unpromising hero* [73], gode di minori *chances* dei suoi competitori che, nel caso specifico, manifestano apertamente il loro disprezzo nei confronti del "barbaro" [74]. Grazie al suo valore e alla potenza del suo regno, Alessandro viene, però, preferito agli altri pretendenti dal padre e dai fratelli di Elena, che è, pertanto, data in moglie al principe straniero [75].

26 Come è noto – per limitarci a citare uno fra i tanti esempi tratti dal mito – un pretendente straniero rispetto al già designato sposo Fineo era stato Perseo nel *certamen* per le nozze con Andromeda, che l'eroe aveva ottenuto legittimamente in sposa dal padre Cefeo, dopo aver dato prova del suo valore salvando la fanciulla dall'esposizione al mostro marino [76]. Ma un pretendente straniero e, in quanto tale, in

una posizione iniziale di svantaggio rispetto al promesso sposo Turno, era stato anche Enea nel *certamen* per ottenere la mano di Lavinia e divenire così sovrano di quelle terre, un *certamen* che anche in quel caso si era trasformato in *casus belli* [77]. E non è forse da escludere che nella sua ricostruzione degli eventi relativi al presunto ratto di Elena, l'oratore di Prusa, proveniente dall'*élite* della provincia romana di Bitinia, in Asia Minore, e così ben integrato nella Roma imperiale, avesse in mente di com- piacere i padroni dell'impero con un ulteriore omaggio, attraverso la celebrazione di Paride, al mitico fondatore della *gens Iulia*, in linea con l'orientamento di fondo di quest'orazione in cui il passato contribuisce «all'orgoglio e all'identità romana, che sin dall'età augustea si era riconosciuta nella stirpe troiana di Enea» [78].

---

1 Vedi De excidio Troiae historia, lettera prefatoria: Cornelius Nepos Sallustio Crispo suo salutem.Cum multa ago Athenis curiose, inveni historiam Daretis Phrygii ipsius manu scriptam, ut titulus indicat quam de Graecis et Troianis me- moriae mandavit. quam ego summo amore complexus continuo transtuli. Cui nihil adiciendum vel diminuendum rei re- formandae causa putavi alioquin mea posset videri. Optimum ergo duxi ita ut fuit vere et simpliciter perscripta, sic eam ad verbum in latinitatem transvertere ut legentes cognoscere possent, quomodo res gesta essent; utrum verum magis essent existiment, quod Dares Phrygius memoriae commendavit, qui per id tempus vixit e militavit, cum Graeci Troianos obpu- gnarent, anne Homero credendum, qui post multos annos natus est, quam bellum hoc gestum est. de qua re Athenis indicium fuit, cum pro insano haberetur, quod deos cum hominibus belligerasse scripserit. sed hactenus ista: nunc ad pollicitum re- vertamur; vedi anche cap. XII: Dares Phrygius, qui hanc historiam scripsit, ait se militasse usque dum Troia capta est. L'edizione di riferimento qui adottata è quella a cura di Garbugino, Giovanni (ed.), Darete Frigio. La storia della distruzione di Troia, Alessandria, 2011, che si attiene, a sua volta, all'edizione teubneriana di Meister.

2 In realtà anche la datazione di quest'opera è alquanto discussa e resa ancora più complicata dalle scarse notizie sull'eventuale originale di Darete, sulla data in cui è stato redatto oltre che sull'identità, la fisionomia culturale e la datazione dell'autore latino (vedi Beschorner, Andreas, Untersuchungen zu Dares Phrygius, Tübin- gen, 1992, pp. 231-43, 254-63; Kim, Lawrence,

Homer between History and Fiction in Imperial Greek Literature, Cambridge, 2010, pp. 114-115; Merkle, Stefan, «News from the Past. Dictys and Dares on the Trojan War», in Hofmann, Heinze (dir.), Latin Fiction. The Latin Novel in Context, London-New York, Routledge, 1999, p. 155).

3 Questo mio contributo accoglie la tesi dell'esistenza di un originale greco alle spalle del De excidio (sostenuta, tra gli altri, da Beschorner, Untersuchungen zu Dares Phrygius, op. cit., pp. 218-224; Garbugino, Darete Frigio. La storia della distruzione di Troia, op. cit., pp. 4-6; Frazer, Richard, The Trojan War. The Chronicles of Dicys of Crete and Dares the Phrygian, Bloomington-London, 1966, pp. 231-243, 254-263; Merkle, «News from the Past», op. cit., p. 155 e recentemente da Mario Lentano nel suo contributo in questo volume [«Come si (ri)scrive la storia. Darete Frigio e il mito troiano»] e contestata da Stenger, Jan, «Dares Phrygius und kein griechischen Original», Gräzer Beiträge, 24, 2005, pp. 175-190; Bretzigheimer, Gerlinde, «Dares Phrygius: Historia ficta. Die Prälimina- rien zum Trojanischen Krieg», RhM 151, 2008, pp. 365-399; Whitmarsh, Tim, Narrative and Identity in the An- cient Greek Novel. Returning Romance, Cambridge, 2011), pur non intendendo entrare nel merito di questa, come delle altre, dibattute e complesse questioni legate a questo testo ma che non rientrano specificamente nella prospettiva adottata in questo lavoro e per le quali si rinvia alla accurata rassegna bibliografica curata da Bessi, Giancarlo, «Darete Frigio e Ditti Cretese; un bilancio degli studi», BStudLat 35, 2005, pp. 170-209 e ai recenti lavori di Pavano, Annamaria, «Le redazioni latine e il presunto originale greco dell'opera di Darete Fri- gio», Sileno, 24, 1998, pp. 207-218 e di Garbugino, Darete Frigio. La storia della distruzione di Troia, op. cit., pp. 2-8. Sul tasso di credibilità attribuito ad un'opera mediante l'espediente, ampiamente attestato nelle fonti antiche, del ritrovamento del manoscritto originale vedi ora Paschoud, François, «Mendacii splendor: formes d'entrée en matière et protestations de véridicité dans la littérature de fiction», Latomus, 54, 1995, pp. 262-278 (pp. 264-265 su Ditti e Darete) e soprattutto Hansen, William F., «Strategies of Authentication in Ancient Popular Literature», in Panayotakis, Stelios et al. (dir.), The Ancient Novel and Beyond, Leiden-Boston, 2003, pp. 301-314. Cfr. anche Fry, Gérard (ed.), Récits inédits sur la guerre de Troie, Paris, 1998, pp. 78-81; Liddel, Peter e Low, Polly (dir.), Inscriptions and their Uses in Greek and Latin Literature, Oxford, 2013, p. 40 e nota 50.

4 Il., III, 350-354; XIII, 619-627.

5 Cypria, 2, p. 68 West; una versione analoga nello Pseudo-Apollodoro (Ep., III, 3) in cui la partenza di Menelao da Sparta, nove giorni dopo l'arrivo di Paride, è attribuita alla necessità di recarsi a Creta per partecipare ai funerali del nonno materno Katreus. Anche nei poemi omerici si fa riferimento alla fuga degli amanti da Sparta e all'isola di Cranae come luogo della loro prima unione (Il., III, 442-445). Su queste e altre varianti del mito, va considerato prezioso punto di riferimento il saggio di Bettini, Maurizio e Brillante, Carlo, Il mito di Elena. Immagini e racconti dalla Grecia a oggi, Torino, 2002.

6 Ibid., p. 82.

7 Vedi Il., I, 275-291.

8 Sul motivo "tucidideo" della autopsia rivendicato da Darete Frigio così come da Ditti cretese, quale garanzia di affidabilità dei rispettivi resoconti, cfr. Merkle, Stefan, «The Truth and Nothing but the Truth: Dictys and Dares», in Schmeling, Gareth (dir.), The Novel in the Ancient World, Leiden-New York-Köln, 1996, p. 563; Fry (ed.), Récits inédits sur la guerre de Troie, op. cit., p. 84. In realtà, il rapimento di Elena, così come gli altri eventi che rientrano nella cosiddetta "archeologia" del De excidio, ovvero il racconto dei fatti precedenti al conflitto, non si avvalgono della testimonianza autoptica e costituirebbero secondo Bretzgheimer, «Dares Phrygius: Hi- storia ficta», op. cit., un'aggiunta del traduttore latino, lo pseudo-Cornelio Nepote.

9 L'attribuzione di questo testo tardo-antico ad un preciso genere letterario è problematica: di "literary game" parla Merkle, News from the Past, op. cit., p. 163; di «antiomerik jeu d'esprit» Clark, Frederic N., «Reading the 'First Pagan Historiographer': Dares Phrygius and Medieval Genealogy», Viator, 41, 2010, p. 204. Ad una pos- sibile origine scolastica e alla destinazione ad un pubblico colto in grado di cogliere e apprezzare il processo di riscrittura rispetto al modello costituito dai poemi omerici, pensa Faivre D'Arcier, Louis, Histoire et géographie d'un mythe. La circulation des manuscrits du «De excidio Troiae» de Darès le Phrygien (VIIIe-XVe siècles), Paris, 2006, p. 11. Sul punto cfr. anche Fry (ed.), Récits inédits sur la guerre de Troie, op. cit., e, da ultimo, Bettini, Maurizio e Lentano, Mario, Il mito di Enea. Immagini e racconti dalla Grecia a oggi, Torino, 2013, p. 285, nota 57. In parti- colare, di «abilità retorica» in riferimento all'autore di quest'opera, si trova menzione in Bradley, Dennis R., «Troy Revisited», Hermes, 119, 1991, pp. 232-246.

10 Vedi Rhet. Her., I, 18, 11, Constitutio est prima deprecatio defensoris cum accusatoris insimulatione coniuncta; Cic., inv., I, 10, Eam igitur quaestionem, ex qua causa nascitur, constitutionem appellamus. constitutio est prima conflicto causarum ex depulsione intentionis profecta; Quint., inst., III, 6, 3-5 Statum Graeci stasin vocant [...] quae appellatio dicitur ducta vel ex eo, quod ibi sit primus causae congressus, vel quod in hoc causa consistat [...] statum quidam dixerunt primam causarum conflictionem: quos recte sensisse, parum elocutos puto. Non enim est status prima confliction 'fecisti', 'non feci', sed quod ex prima conflictione nascitur, id est genus quaestionis : 'fecisti', non feci, an fecerit?" hoc fecisti, non hoc feci, quid fecerit?; Cic. top. 93; Fortun. rhet. 81, 3 Calboli Montefusco: Quid est status? Quo consistit controversia; Isid., orig. II, 5, 1, Status apud rhetores dicitur ea res, in qua causa consistit, id est constitutio. Graeci autem statum a contentione stasin dicunt. Latini autem non solum a pugna, per quam expugnent propositionem adversarii, sed quod in eo pars utraque consistat. Sull'imprescindibilità dello status per la sussistenza stessa della causa, vedi Cic., inv., I, 10, harum [scil. constitutionum] aliquam in omne causa genus incidere necesse est; nam in quam rem non inciderit in ea nihil esse poterit controversiae. quare eam ne causam quidem convenit putari. Si rinvia, sull'argomento, a Bellodi Ansaloni, Anna, Scienza giuridica e retorica forense. Appunti da un corso di Metodologia giuridica romana, Santarcangelo di Romagna, 2012, pp. 165-169. Per un'approfondita e sistematica trattazione della complessa dottrina degli status causae (stáseis, constitutiones), cfr. Calboli Montefusco, Lucia, La dottrina degli "status" nella retorica greca e romana, Hildesheim-Zürich-New York, 1986; Hohmann, Hans, «Classical Rhetoric and Roman Law: Reflections on a Debate», Rhetorik, 15, 1996, pp. 20-41; Calboli, Gualtiero, «Rhétorique et droit romain», REL, 76, 1998, pp. 158-176; Sposìto, Gianluca, Il luogo dell'oratore. Argomentazione topica e retorica forense in Cicerone, Napoli, 2001, pp. 37-53; Martini, Remo, «Antica retorica giudiziaria (gli status causae)», Studi Senesi, 116, 2004, pp. 30-104; Berti, Emanuele, Scholasticorum Studia. Seneca il Vecchio e la cultura retorica e letteraria della prima età imperiale, Pisa, 2007, pp. 115-127.

11 Cic., inv., I, 10, Cum vero, qualis res sit, quaeritur, quia et de vi et de genere negotii controversia est, constitutio generalis vocatur; inv., I, 12, Generis est controversia, cum et, quid factum sit, convenit et, quo id factum nomine appellari oporteat, constat et tamen, quantum et cuiusmodi et omnino quale sit, quaeritur, hoc modo: iustum an iniustum, utile an inutile, et omnia, in quibus, quale sit id, quod factum est, quaeritur sine ulla nominis controversia; inv., II, 62, Cum et facto et facti nomine concesso neque ulla

actionis inlata controversia vis et natura et genus ipsius negotii quaeritur, constitutionem generalem appellamus.

12 Cfr. Rhet. Her., I, 24, Iuridicialis constitutio est, cum factum convenit, sed iure an iniuria factum sit, quaeritur; Cic., inv., II, 69, iuridicialis est, in qua aequi et iniqui natura et praemii aut poenae ratio quaeritur.

13 Rhet. Her., I, 14, 24, Adsumptiva pars est, cum per se defensio infirma est, adsumpta extraria re comprobatur; Cic., inv., I, 15 Adsumptiva, quae ipsa ex se nihil dat firmi ad recusationem, foris autem aliquid defensionis adsumit.

14 Rhet. Her., I, 24, Adsumptivae partes sunt quattuor: concessio, remotio criminis, translatio criminis, comparatio; Cic., inv., II, 71 Adsumptiva igitur tum dicitur, cum ipsum ex se factum probari non potest, aliquo autem foris adiuncto argu- mento defenditur. Eius partes sunt quattuor: comparatio, relatio criminis, remotio criminis, concessio.

15 Cic., inv., I, 15, Relatio criminis est, cum ideo iure factum dicitur, quod aliquis ante iniuria lacessierit; Cic., inv., II, 78, Relatio criminis est, cum reus id, quod arguitur, confessus alterius se inductum peccato iure fecisse demonstrat; Fortun., rhet., 88, 14-15 Calboli Montefusco, Relativus status quem ad modum fit cum reus culpam refert in eum, propter quem arguitur.

16 Rhet. Her., I, 25, Ex translatione criminis causa constat, cum fecisse nos non negamus, sed aliorum peccatis coactos fecisse dicimus: ut Orestes, cum se defendit in matrem conferens crimen; II, 22, Translatio criminis est, cum ab reo facti causa in aliorum peccatum transfertur; Quint., inst.,VII, 7,4,8; Iul. Vict., 13, 2 ss. Giomini-Celentano: Cum in eum ipsum, cuius gratia arguimur, culpam referre conamur et causativum ad defensionem facti ex ipsius incu- satione dedu- cimus, ut supra 'Orestes reus ob necem matris ipsam, propter quam accusatur, accusat et in eum, quae maritum interemit, causam criminis refert ac per accusationem matris sibi defensionem comparat'.

17 II.

18 III.

19 IV. Ut visum est ei iniurias patris ulcisci, Antenorem vocari iubet dicitque, ei velle se eum legatum in Graeciam mittere: graves sibi iniurias ab his qui cum exercitu venerant factas in Laomedontis patris nece et abduction Hesionae: quae omnia tamen aequo se animo passurum, si Hesiona ei reddatur. Su questa versione dei fatti, si confronti anche Serv., ad Aen., X, 91; Lact. Plac., ad Achill., I, 21; 397.

20 IV. graves sibi iniurias ab his [...] factas. V. Castor et Pollux negaverunt iniuriam Priamo factam esse [...] Antenor ubi vidit nihil se impetrasse et contumeliose [Priamus] tractari; VI. qui ut convenerunt. dixit (scil. Priamus) eis se Antenorem legatum in Graeciam misisse, ut hi sibi satisfacerent quod patrem suum necassent. Hesionam sibi redderent: illos contume- liose tractasse Antenorem et Antenorem ab eis nihil impetrasse; VIII. ad concionem populum venire iubet, commonefacit filios, ut maiores natu minoribus imperarent, mostravit quas iniurias Graeci Troianis fecissent: ob hoc Antenorem legatum in Graeciam misisse, ut sibi Hesionam sororem redderent et satis Troianis facerent: Antenorem a Grais contumeliose trac- tatum neque ab his qicquam impetrare potuisse: placet sibi Alexandrum in Graeciam mitti cum classe qui avi sui mortem et Troianorum iniurias ulciscatur. Cfr. Beschorner, Untersuchungen zu Dares Phrygius, op. cit., p. 96.

21 IX. imperatque Alexandro, ut primum Spartam accedat, Castorem et Pollucem conveniat et ab his petat, ut Hesiona soror reddatur et satis Troianis fiat: quod si negassent, continuo ad se nuntium mittat, ut exercitum posit in Graeciam mittere.

22 Sull'analogia che è possibile istituire tra questi capitoli daretiani e la "faida intercontinentale" incentrata su una sequenza di rapimenti di donne e richieste di risarcimento posta da Erodoto all'origine delle ostilità tra Grecia e Asia, si rinvia alle acute riflessioni dedicata da Mario Lentano all'argomento, nel suo contributo a questo volume.

23 Cfr. Merkle, News from the Past, op. cit., p. 574, il quale inserisce anche il ratto di Elena tra gli episodi emble- matici dell'intento di Darete di sorprendere il lettore con varianti diverse, rispetto alla tradizione omerica, sulla guerra di Troia (cfr. anche Bettini e Brillante, Il mito di Elena, op. cit., pp. 217-218). Come è stato recente- mente messo in rilievo da Mario Lentano (Bettini e Lentano. Il mito Di Enea, op. cit., pp. 206-207), il dato con- notativo di questa ri-scrittura, al pari di quella condotta da Ditti Cretese, è che le azioni degli uomini, oltre ad essere determinate da motivazioni squisitamente umane, si collocano entro un orizzonte "terreno". Ne conse- gue – prosegue Lentano – la perdita di eccezionalità degli eroi epici, che – ed è quanto vediamo verificarsi nella coppia Paride-Elena – «vengono drasticamente ricondotti alla comune misura umana che segna l'intero dipanarsi degli eventi».

24 Per una esauriente e approfondita trattazione sull'argomento cfr. Botta, Fabio, "Per vim inferre". Studi su "stu- prum" violento e "raptus" nel diritto romano e bizantino, Cagliari, 2004; Id., «Stuprum per vim illatum. Violenza e

cri- mini sessuali nel diritto classico e dell'occidente tardoantico», in Lucrezi, Francesco, Botta, Fabio e Rizzelli, Giunio (dir.), Violenza sessuale e società antiche. Profili storico-giuridici, Lecce, 20112, pp. 85-147; Lambertini, Renzo, «Stuprum violento e ratto», Index, 36, 2008, p. 515.

25 Cfr. Ulpiano, 2, de adult., D. 48.5.14(13).7, ceterum quae vim patitur, non est in ea causa ut adulterii vel stupri damnetur. Il presupposto della violenza subìta dalla donna, escludendo il dolo e, dunque, la responsabilità, determina il passaggio tecnico dalla figura di un reato bilaterale in cui sono riconoscibili due compartecipi ne- cessari, a quella di reato unilaterale come il crimen vis con un soggetto attivo e uno passivo. La progressiva attrazione dello stuprum violento nell'ambito della lex Iulia de vi publica troverebbe conferma in due frammenti tratti da opere giurisprudenziali tardo classiche (Marciano, 14, inst., D. 48.6.3.4, Praeterea punitur huius legis [Iuliae de vi publica] poena, qui puerum vel feminam vel quemquam per vim stupraverit; Ulpiano, 4, de adult., D. 48.5.30(29).9 Eum autem, qui per vim stuprum intulit vel mari vel feminae, sine praefinitione huius temporis accusari posse dubium non est, cum eum publicam vim committere nulla dubitatio est (cfr. Botta, «Per vim inferre», op. cit., pp. 21-80).

26 Vedi Ov., ars, I, 672-673, vim licet appelles gratast vis illa puellis / quod iuvat invitae saepe dedisse volunt. Si tratta di un motivo ripreso, tra gli altri, da Tasso nell'Aminta (atto secondo, scena II, 909-912 : «Or non sai tu com'è fatta la donna? / Fugge e fuggendo vuol che altri la giunga, / nega e negando vuol che altri si toglia, / pugna e pugnando vuol che altri la vinca»). Largo è stato, inoltre, sino a qualche tempo fa l'impiego di questo assunto da parte dei penalisti (cfr., ad esempio, Manzini, Vincenzo, Diritto penale italiano, Torino, 1951, p. 271, il quale parla di una «violenza carnale che non 'costringe' ma 'induce' o 'conquista' o 'seduce', che dà il viatico al pudore sopraffatto dagli stimoli della già desta e inebriante libidine, che soddisfa l'amor proprio e acquieta la coscienza della donna, che vince quella riluttanza fatta di civetteria e di desiderio che la donna ostenta come le femmine di molte specie animali [...] Questa dolce violenza seduttrice ma non coercitrice, questa vis grata puellis, non è certo la violenza necessaria a rendere punibile il congiungimento carnale. L'agente non è penetrato a forza; egli si è limitato a spingere una porta socchiusa, se non addirittura spalancata». Sulla continuità di questo motivo in momenti storici diversi e in una pluralità di ambiti come la letteratura medica e giuridica, vedi Rizzelli, Giunio, «In has servandae integritatis custodias nulla libido inrumpet (Sen. Contr. 2.7.3). Donne, pas- sioni, violenza», in Lucrezi, Botta, Rizzelli (dir.), Violenza sessuale e società antiche, op. cit., p. 159; Id., «La violenza sessuale

su donne nell'esperienza di Roma antica. Note per una storia degli stereotipi», in Höbenrich, Evelin, Kühne,Victoria e Lamberti, Francesca (dir.), El Cisne II. Violencia, proceso y discurso sobre género, Lecce, 2012, pp. 353-354, 363-370, 375-377.

27 Si registra, infatti, spesso una confusione nelle stesse fonti tra l'azione del rapere e lo stuprum inteso come rapporto sessuale: la rapta è colei che, in seguito al rapimento, è stata costretta allo stuprum (vedi Seneca, contr., 1, 5; 5, exc. 6; 7, 6, 13; Pseudo Quintiliano, decl., 252; 259; 270; vedi Isidoro, Orig., V, 26, 14, adulterium est inlusio alieni coniugii, quod quia alterius torum commaculavit, adulterii nomen accepit. Stuprum. Raptus proprie est in- licitus coitus, a corrompendo dictus; unde et 'qui rapto potitur' stupro fruitur (cfr. Rizzelli, Giunio, "Lex Iulia de adul- teriis". Studi sulla disciplina di "adulterium", "lenocinium", "stuprum", ", Lecce, 1997, p. 255).

28 Ad una datazione comunque successiva al 322 pensa De Santi, Lucetta, «Costantino, il ratto e il matrimonio riparatore», Studia et Documenta Historiae Iuris, 52 ,1986, p. 196, nota 1.

29 Cfr. sull'argomento Rizzelli, "Lex Iulia de adulteriis", op. cit., pp. 254-257; Botta, "Per vim inferre", op. cit., pp. 95-106; Lambertini, «Stuprum violento e ratto», art. cit., pp. 512-51; Mancini, Giovanna, «Pro tam magna sui confidentia», in Maffi, Alberto e Gagliardi, Lorenzo (dir.), I diritti degli altri in Grecia e a Roma, Sankt Augustin 2011, pp. 152-190; Astolfi, Riccardo, Studi sul matrimonio nel diritto romano postclassico e giustinianeo, Napoli, 2012.

30 La centralità dell'interesse per il raptus, la sua configurazione, la presenza di eventuali circostanze attenuanti o aggravanti nella cultura di età imperiale è confermata dalla ricchissima presenza della rapta nelle declamazioni di scuola (vedi Brescia, Graziana, La donna violata. Casi di stuprum e raptus nella declamazione latina, Lecce, 2012, pp. 59-83).

31 Il., II, 177-178; Od., XI, 436-438; 14, 68-69 ; Hes., Op., 164-165.

32 Sul ruolo e, soprattutto, sulle responsabilità attribuite a Elena nei poemi omerici, preziosa ed esaustiva è la trattazione di Bettini e Brillante, Il mito di Elena, op. cit., pp. 77-96. In realtà, un tratto di questo genere sembra affiorare nello stesso Darete: nel ritirarsi dalla battaglia in seguito allo scoppio della passione per Polissena, l'Achille del De excidio lamenta il fatto che per colpa di una sola donna debbano morire tante migliaia di uomini (XXVII: unius mulieris Helenae causa totam Graeciam et Europam convocatam esse, tanto tempore tot milia hominum perisse, libertatem in ancipiti esse).

33 Sulla radicalità di tale giudizio che non risulta sostanzialmente modificato neanche nell'ipotesi del ratto vio- lento (attestato in Licofrone, 102-109 e Servio Danielino, Ad Verg. Aen., 1, 651), vedi le osservazioni di Bettini e Brillante, ibidem, pp. 82-83.

34 Ibidem, p. 83, in cui viene sottolineata anche la maggiore severità delle pene inflitte dalla legge ateniese ai seduttori rispetto ai rapitori.

35 IX: Post haec Alexander in Graeciam navigavit adducto secum duce eo, qui cum Antenore iam navigaverat. Non multos ante dies quam Alexander in Graeciam navigavit, et antequam insulam Cytheream accederet, Menelaus ad Nestorem Pylum proficiscens Alexandro in itinere occurrit et mirabatur classem regiam quo tenderet. Utrique occurrentes aspexerunt se invicem inscii quo quisque iret. Di «dramatische Ironie» in riferimento a questa scena parla Bretzigheimer, «Dares Phrygius: Historia ficta», art. cit., p. 245, seguita da Garbugino (ed.), Darete Frigio, op. cit., p. 12; Beschor- ner, Untersuchungen zu Dares Phrygius, op. cit., p. 99, attribuisce l'inserimento di questo episodio alla volontà dell'autore di creare Spannung.

36 Per l'identificazione con l'isola di Citera, antistante il golfo della Laconia, vedi Stramaglia, Antonio (ed.), Eros. Antiche trame greche d'amore, Bari, 2000, p. 146, nota 4.

37 IX: Argis Iunonis dies festus erat his diebus, quibus Alexander in insulam Cytheream venit, ubi fanum Veneris erat: Dionae sacrificavit. Hi qui in insula erant, mirabantur classem regiam interrogabant ab illis, qui cum Alexandro venerant, qui essent, quid venissent. Responderunt illi a Priamo rege Alexandrum legatum missum ad Castorem et Pollucem ut eos conveniret.

38 Cfr. Beschorner, Untersuchungen zu Dares Phrygius, op. cit., p. 100.

39 Alla censura della condotta incauta di Menelao che, con la sua assenza, sembra quasi fornire alla moglie e al principe straniero l'occasione propizia al tradimento, aveva già dato ampio spazio Ovidio nel carteggio erotico tra Paride (her., 16, 299-306) ed Elena (her., 17, 153-184).

40 Vedi Rizzelli, La violenza sessuale su donne, op. cit., p. 311.

41 Sul punto mi permetto di rinviare ad un mio lavoro (Brescia, La donna violata, op. cit., pp. 31-58). Sulla pre- senza in questo editto di motivi ricorrenti in ambito declamatorio vedi Evans Grubbs, Judith, «Abduction Marriage in Antiquity: A Law of Constantine (CTh IX.24.1) and Its Social Context», JRS 79, 1989, pp. 82-83; De Santi, «Costantino, il ratto e il matrimonio riparatore», art. cit., pp. 205-207; Querzoli, Serena, «La puella rapta.

Paradigmi retorici e apprendimento del diritto nelle Istituzioni di Elio Marciano», Annali Ondine Lettere- Ferrara 1-2, 2011, pp. 157-163.

42 Sulla complessità delle implicazioni presenti in questo testo normativo cfr. Dupont, Clémence, Le droit cri- minel dans les constitutions de Constantine. Les infractions, Lille, 1953, pp. 74-75; Grodzynski, Denise, «Ravies et coupables. Un essai d'interprétations de la loi IX,24,1 du Code Théodosien», Mélanges de l'École Française de Rome-Antiquité, 96, 1984, pp. 705-706; De Santi, «Costantino, il ratto e il matrimonio riparatore», op. cit., p. 214, nota 79; Goria, Fausto, «Ratto», Enciclopedia del diritto, vol. XXXVIII, Milano, 1987, p. 715; Evans Grubbs, «Abduction Marriage in Antiquity», art. cit., pp. 64-65; Id., Law and Family in Late Antiquity. The Emperor Con- stantine's Marriage Legislation, Oxford, 1999; Puliatti, Salvatore, «La dicotomia vir-mulier e la disciplina del ratto nelle fonti legislative tardo-imperiali», Studia et Documenta Historiae Iuris, 61, 1995, p. 489; Botta, "Per vim inferre", op. cit., pp. 99-100; Rizzelli, La violenza sessuale, op. cit., pp. 314-316.

43 Cfr. Beschorner, Untersuchungen zu Dares Phrygius, op. cit., p. 102. Un ruolo attivo e, addirittura, protagonistico nel gioco della seduzione viene assegnato ad Elena anche nel De raptu Helenae di Draconzio, dove è proprio la sposa di Menelao a proporre a Paride il rapimento (vv.402-539).

44 Si tratta di un motivo topico della tradizione letteraria su cui esiste un'ampia bibliografia. In relazione alla sua utilizzazione in questo testo vedi ibidem, p. 101, nota 128. Come fa notare Mario Lentano in un suo contributo in corso di pubblicazione generosamente offertomi in lettura («Note testuali ed esegetiche al De excidio Troiae historia di Darete Frigio»), il verbo respicio designa l'innamoramento nei termini dello scambio e della reciprocità, che trova nell'"incontrare gli occhi" uno dei simboli più immediati della reciproca presa di contatto (vedi Bettini, Maurizio, Il ritratto dell'amante, Torino, 1992, p. 169).

45 VII. Nam sibi in Ida silva, cum venatum abisset, in somnis Mercurium adduxisse Iunonem Venerem et Minervam, ut inter eas de specie indicaret: et tunc sibi Venerem pollicitam esse, si suam speciosam faciem iudicaret, daturam se ei uxorem, quae in Graecia speciosissima forma videretur: ubi ita audisset, optimam facie Venerem iudicasse.

46 Cfr. Beschorner, Untersuchungen zu Dares Phrygius, op. cit., p. 101.

47 Sulla valenza topica nel romanzo greco e, in genere, nella narrativa erotica, del "repentino accendersi" della passione amorosa vedi Stramaglia

(ed.), Eros. Antiche trame greche d'amore, op. cit., p. 145.

48 È questa l'accezione conferita alla 'iunctura' ut gratiam referrent da Homeyer, Helene, Die spartanische Helena und der Trojanische Krieg. Wandlungen und Wanderungen eines Sagenkreises vom Altertum bis zur Gegenwart, Wiesba- den, Steiner, 1977, p. 57. Sulla problematicità di questo passo, definito "obscurius" in ThlL, 6, 2220, 9-10, vedi Beschorner Untersuchungen zu Dares Phrygius, op. cit., p. 101; Stramaglia (ed.), Eros. Antiche trame greche d'amore, op. cit., p. 146 e, di recente, Lentano, «Note testuali ed esegetiche», op. cit.

49 Come viene messo in rilievo da Mario Lentano nel suo contributo a questo volume («Come si (ri)scrive la storia», op. cit.), una significativa spia lessicale dell'autonomia decisionale di Elena in questo frangente è individuabile nell'uso del medesimo verbo (placuit) riferito, di norma, nel De excidio Troiae Historia alle decisioni dei re o delle assemblee politiche.

50 Cfr. Goria, «Ratto», op. cit., p. 713, nota 32; Rizzelli, "Lex Iulia de adulteriis", op. cit., p. 255.

51 Cfr. Rhet. Her., I, 21, Definitione causa constat, cum in controversia est, quo nomine factum compelletur; Cic., inv., I, 11, Nominis est controversia, cum de facto convenit et quaeritur, id quod factum est quo nomine appelletur. Quo in genere necesse est ideo nominis esse controversiam, quod de re ipsa non conveniat; non quod de facto non constet, sed quod id, quod factum sit, aliud alii videatur esse id idcirco alius alio nomine appellet; vedi anche Cic., inv., I, 10; II, 52-56; Quint., inst., III, 6, 5; 7, 3; Fortun., rhet., 84, 5-85, 7 Calboli Montefusco; Mar. Victor., rhet., 180, 26 Halm; Sulp. Vict., rhet., 336, 28-338, 28 Halm.

52 Cfr. Beschorner, Untersuchungen zu Dares Phrygius, op. cit., pp. 204-205.

53 Cfr. Botta "Per vim inferre", op. cit., pp. 99 e 104.

54 Cfr. Bettini e Lentano, Il mito di Enea, op. cit., p. 210.

55 Un importante punto di riferimento per gli studi su quest'orazione, le cui complesse questioni esulano dalla prospettiva adottata in questo lavoro, è costituito dalla recente traduzione commentata, corredata da un repertorio bibliografico, ad opera di illustri studiosi coordinati da Minon, Sophie, Ilion n'a pas été prise. Discours "troyen" 11, Paris, 2012. Cfr. in particolare il saggio di Trapp, Michael, Troy and the True Story of the Trojan war, di cui – come segnala Lentano in Lentano e Bettini, Il mito di Enea, op. cit.,

u/3066086/Troy_and_the_True_Story_of_the_Trojan_War. Vedi anche Kim, Lawrence, Homer between History and Fiction in Imperial Greek Literature, Cambridge, 2010, pp. 85- 139 e il recente lavoro di Movellán Luis, Mireia «Homer the Liar, or how Prose Undermined the Authority of Epic Verse», in Martinez, Javier (dir.), Mundus vult decipi. Estudios interdisciplinares sobre falsificaciòn textual y lite- raria, Madrid, 2012, pp. 259-267.

56 Sulla riscrittura dionea del mito di Elena e sull'inverosimiglianza delle varianti precedenti cfr. Seek, Gustav Adolf, «Dion Chrysostomos als Homerkritik (Or. 11)», RhM, 133, 1990, pp. 98-100; Saïd, Suzanne, «Dio's Use Mythology», in Swain, Simon (dir.), Dio Chrysostom. Politics, Letters, and Philosophy, Oxford, 2000, pp. 182-183; Kim, "Homer the Liar, op. cit., pp. 114-115; Trapp, Troy and the True Story, op. cit., pp. 10-11; Grethlein, Jonas e Rengakos, Antonios (dir.), Narratology and Interpretation. The Content of Narrative Form in Ancient Literature, Berlin-New York, 2009, pp. 46-47; Gangloff, Anne, Dion Crhrysostome et les mythes. Hellénisme, communication et philosophie politique, Grenoble, 2006, p. 119; Movellan Luis, "Homer the Liar", op. cit., p. 263.

57 E quanto viene dichiarato inequivocabilmente in Or., XI, 27; 61; vedi anche XI, 81.

58 Sull'applicazione alla rilettura dionea della guerra di Troia e, in particolare, del rapimento di Elena, delle categorie della retorica e, specificamente, del genus iudiciale, vedi, da ultimo, Minon, Ilion n'a pas été prise, op. cit., pp. XLII- XLV e la bibliografia di riferimento ivi citata.

59 Cfr. Rhet. Her., I, 18; 2, 3-12; Cic., inv., I, 10-11; II, 14-51; orat., 45; Quint., inst., III, 6, 30; VII, 2, 1-57; Fortun., Rhet., 81, 17-84, 4 Calboli Montefusco; Iul. Vict., rhet., 21, 2 ss. Giomini-Celentano; Mar. Victor., rhet., 190, 41 Halm (Primo hoc est innocentis hominis, ut dicat 'non feci').

60 Vedi Or., XI, 37. Per la problematica figura del sacerdote egizio e la complessità delle questioni ad essa legate che non costituiscono oggetto di questo saggio, rinvio, da ultimi, a Trapp, Troy and the True Story, op. cit., pp. 9-12; Kim, Homer between History and Fiction, op. cit., pp. 108-112 e alla bibliografia ivi citata.

61 Cfr. Or., XI, 54-74.

62 Or., XI, 62.

63 Or., XI, 63-64.

64 Cfr. Botta, "Per vim inferre", op. cit., pp. 99 e 104.

65 Delle censure espresse in ambito declamatorio in relazione alle nozze conseguenti al raptus mi sono occupata in un mio saggio in corso di pubblicazione cui mi permetto di rinviare («Rapta raptoris aut mortem optet aut nup- tias. Rischi ed equivoci della seduzione nella declamazione latina», in Actes du Colloque International "Présence de la déclamation antique (suasoires et controversies grecques et latines").

66 Vedi, da ultimi, Trapp, Troy and the True Story, op. cit., pp. 1-9; Minon, Ilion n'a pas été prise, op. cit., pp. XLI- XLVI.

67 Or., XI, 37.

68 Or., XI, 46.

69 Vedi Esiodo, Cat., frg. 68; Apolloro, Bibliotheca, III, 10, 8; Igino, Fabulae, 81; 97.

70 Or., XI, 48.

71 Il processo argomentativo su cui Paride imbastisce il suo discorso risulta articolato sui topoi previsti dalla precettistica retorica relativa al genus deliberativum (vedi Rhet. Her., III, 3; Cic., inv., II, 159; 169; Quint., inst., III, 8).

72 Or., XI, 53.

73 La definizione, come è noto, è di Meletinskij, Eleazar Moisevich, La struttura della fiaba, trad. it., Palermo, 1977, p. 85.

74 XI, 64.

75 Or., XI, 73

76 Vedi Ov., Met., IV, 663-764; V, 1-235. Cfr. anche la riscrittura di Apollodoro, Bibliotheca, II, 4, 3 [44]. Della presenza in queste riscritture del mito del motivo del "bando del re" e del certamen tra i pretendenti, mi sono occupata in un mio lavoro, cui mi permetto di rinviare (La donna violata, op. cit., pp. 67-70).

77 Virgilio, Aen., XII, 161-215. Vedi Brescia, ibidem.

78 Traggo la citazione da Fornaro, Sotera, «Omero cattivo storico. L'orazione XI di Dione Crisostomo», in Mon- tanari, Franco (dir.), Omero tremila anni dopo, Roma, 2002, p. 549. Sulla valenza "filoromana" di questa orazione cfr. Merkle, Telling the True Story, op. cit., p. 193; Trapp, Troy and the True Story, op. cit., p. 16; Fornaro, Sotera, «Immagini e letture omeriche in età imperiale», Gaia. Revue Interdisciplinaire sur la Grèce Archaïque, 7, 2003, p. 442 . Di parere opposto, tra gli altri, Desideri, Paolo, Dione di Prusa. Un intellettuale greco nell'impero romano, Messina-Firenze, D'Anna, 1978, p.

502. Per una sintesi sulle diverse posizioni cfr. il recente studio di Kim, «Homer the Liar», op. cit., pp. 88-89; 137.

Français
Dans sa réinterprétation du mythe troyen, l'auteur de la *De excidio Troiae historia* s'efforce de montrer – d'une façon novatrice et originale et surtout très clairement anti-homérique – que l'enlèvement d'Hélène par Pâris a été la réaction à une *iniuria* et surtout que l'épouse de Ménélas n'était pas la victime d'un *raptus*. L'analyse de cette réécriture de l'enlèvement d'Hélène a été effectuée en appliquant les catégories rhétoriques concernant les *status causae* en même temps que la littérature juridique sur le *raptus*. Ces mêmes catégories ont été appliquées dans l'*Appendice* à la réinterprétation de la légende dans le *Discours Troyen* de Dion Chrysostome : contre la version traditionnelle d'origine homérique, l'orateur grec montre qu'Hélène n'a jamais été enlevée par Pâris.

English
In his reinterpretation of the Trojan myth, adopting an innovative and original methodology, the author of *De excidio Troiae* aims to emphasize that, in contrast to the classical culture inferred from the Homeric tradition, Elena has never been abducted by Paris. In this paper the analysis – focused on the rewriting of the Homeric tradition – was carried out using the categories of the rhetorical art related to the status causae and the legal literature on the raptus. The same categories have been applied to the reinterpretation of this fabula in the Dio Chrysostom's Trojan Oration.

Mots-clés
De excidio Troiae historia, L'enlèvement d'Hélène, catégories rhétoriques sur les status causae, littérature juridique, raptus

---

Graziana Brescia
Professore associato di Lingua e Letteratura Latina presso l'Università degli Studi di Foggia. I suoi interessi di ricerca vertono sulla storiografia, la retorica, le categorie antropologiche applicate al mondo antico, la fortuna dei classici. Ha dedicato particolare attenzione alla declamazione latina indagata secondo un approccio metodologico retorico, letterario, antropologico e giuridico. A questo ambito rinvia la pubblicazione di monografie (*Il* Miles *alla sbarra. [Quintiliano]* Declamazioni maggiori, *III*, Bari, Edipuglia, 2004 ; *La sfida impossibile. Ps. Quintiliano*, Declamazioni minori 317. *Introduzione, traduzione, commento*, Bari, Edipuglia, 2006 ; *La donna violata. Casi di* stuprum e raptus *nella declamazione*

latina, Lecce, Il Grifo, 2012 ; e con M. Lentano, *Le 'ragioni del sangue'. Storie di incesto e fratricidio nella declamazione latina*, Napoli, Loffredo, 2009) e di vari saggi su riviste specializzate.

Estrategias de autorización en Dictis y Dares

Mireia Movellán

---

1. Estrategias de autorización
2. Ephemeris belli Troiani
3. De excidio Troiae historia
4. La verdadera historia de la guerra de Troya
5. Recepción posterior

---

1. Estrategias de autorización[1]

1 La *Ephemeris belli Troiani* y el *De excidio Troiae Historia*, obras conocidas habitualmente bajo el nombre de sus dos supuestos autores, Dictis y Dares, reclaman para sí el honor de haber sido escritas en tiempos de la contienda troyana y ser auténticas crónicas de la guerra. Ambas fueron usadas ya desde el siglo sexto de nuestra era como auténticas fuentes históricas tanto en el mundo bizantino como, algo más tarde, en los reinos de la Europa occidental. Para explicar este éxito, se ha atendido tradicionalmente al contenido de los relatos: ambas modifican el curso tradicional de los acontecimientos y tratan de racionalizar el relato, excluyendo la presencia de divinidades y humanizando a los héroes. Se ha esgrimido, además, la imposibilidad de acceder a la obra homérica como una de las razones para explicar el uso de estas obras en el occidente medieval. Pero estos argumentos, el desconocimiento del griego y la simple racionalización de la leyenda, no explican por sí mismos que estos dos falsarios se convirtieran en voces autorizadas y fuentes historiográficas indiscutidas. Para dar razón de esto, además de al contenido, hay que atender a la forma: como veremos, ambas obras ponen en marcha un doble juego de estrategias de autorización[2] que las envuelve y explica desde sus prólogos, que las presentan como el resultado de un manuscrito reencontrado mucho tiempo después de haber sido escrito y perdido. Con ello, de un lado, se esfuerzan en dar carta de autenticidad y antigüedad al documento, al relato en sí mismo; del

otro, consiguen autorizar al narrador. Y lo hacen usando los recursos literarios a su alcance y que en su época estaban en boga.

2 Ya desde la invención de la prosa en el siglo V antes de nuestra era, la lucha por la autoridad de la voz narrativa se hace patente: hasta entonces, el aedo o el poeta inspirado por las Musas tenían su voz autorizada gracias precisamente a esa inspiración divina; después, el rétor, el filósofo y el historiador, deberán entrar en competición y tendrán que buscar nuevas formas de autorizar su voz. En este contexto, a medida que la prosa se va convirtiendo en el medio de expresión autorizada, los antiguos modos de conocimiento empiezan a ser atacados. Entonces, por ejemplo, el que había sido el gran educador de Grecia, Homero, empieza a ser criticado y se ponen en duda sus relatos sobre el pasado mítico. Lo que la prosa muestra es la autoconciencia de su propia elaboración y trae consigo una reflexión sobre cómo funciona el lenguaje. En definitiva, el proceso de *performance* que antiguamente personificaba el aedo no se pierde sino que se intensifica ante la expectativa de un lector activo [3]. En este sentido deben entenderse, por ejemplo, los prólogos de los dos grandes historiadores clásicos: tanto Tucídides como Heródoto necesitan comenzar su obra señalando claramente su nombre y afirmando sus métodos de investigación para convencer al receptor de que el mensaje es susceptible de ser creído y valorado.

3 Avanzado el tiempo, a partir del siglo primero de nuestra era, las reflexiones sobre el lenguaje y la literatura vuelven a ponerse sobre la mesa. Lo que ha dado en llamarse Segunda Sofística se inscribe en (y, a la vez, configura) lo que ha venido entendiéndose como un cierto renacimiento de la cultura griega. Y es que, en el siglo primero, sobre todo en el segundo, y hasta el tercero de nuestra era, dos aspectos convergen para que esto sea así: el activo filohelenismo de los emperadores romanos y el despertar de cierta conciencia de pertenencia griega frente a las humillaciones del período precedente. En realidad, la Segunda Sofística no es más que un resurgimiento de la oratoria que había decaído durante la época helenística anterior. Sin embargo, la oratoria no sirve ya para escalar en política: ahora la retórica solo puede ofrecer la arena en la que los aristócratas compitan por lo que Pierre Bordieu llamó el 'capital cultural'. En este contexto, la historiografía ocupará una posición privilegiada. En primer lugar porque, aun siendo varios los tipos de oratoria, los temas solían ser limitados:

mientras en los ejercicios para aprender predominaban los caracteres ficticios o míticos, en la *performance* pública predominaba la temática histórica. En segundo lugar, hay que señalar que cuando la competición ya no es posible, en el marco de una política imperial como la romana, y cuando la lid solo se entiende en términos de estatus personal, solo queda mantener abierta una brecha para la resistencia frente al otro mediante el recuerdo del pasado histórico glorioso [4].

4 Por su parte, la estructura competitiva de la retórica demandaba cierta inversión en innovación. Y así, mientras los oradores clamaban a menudo por la novedad de su trabajo, apareció el último gran género literario griego: la novela, que representa por sí misma una novedad y toma prestado de la retórica el lenguaje de lo paradójico, lo excitante y lo inesperado [5]. En tanto que relato en prosa, la novela se hace eco también de la gran preocupación de esta: autorizar al narrador y dar credibilidad a la narración. Para ello, se fija en los extensos relatos en prosa que tiene a su alcance para tomarlos como modelo, en especial, los historiográficos y los relatos de viajes. De ambos toma determinados recursos que le servirán para dar apariencia de veracidad o, mejor dicho, de verosimilitud. La incomodidad que podían sufrir los autores griegos de novelas ante la invención de sus argumentos se resolvía mediante el uso de uno de esos recursos literarios, los documentos inventados: así, las novelas están plagadas de inscripciones epigráficas y cartas [6]. Así insertos, estos falsos documentos vienen a escenificar la reflexión sobre el crédito de ciertas fuentes a la vez que ponen en duda la eficacia de determinados modos de transmisión de noticias. El culmen de la utilización de estos pseudodocumentos llega cuando la novela entera se presenta como la reproducción de un manuscrito redactado por alguno de sus protagonistas, guardado o escondido por este, que ahora aparece para deleite de los lectores. Sirvan de ejemplo Jenofonte, que en las *Efesíacas* añade al final de su relato una referencia al hecho de que los protagonistas hicieron poner por escrito sus vidas y depositaron los textos en el templo de Ártemis en Éfeso, o el curioso modo en que Longo, en *Dafnis y Cloe*, utiliza el recurso al principio del relato haciendo que el narrador encuentre unas imágenes en una cueva que le llevarán a relatar la historia.

5 El uso de estos pseudodocumentos crea para la ficción un referente extraliterario como el que normalmente se atribuye la historiografía.

Es más, este tópico profundiza en el placer del lector reificando la ficción mediante la emocionante sugerencia de que el texto descubierto es el mismo que tiene en las manos. Y en sus diversas manifestaciones, este recurso pide al lector no solo reconocer la verdad ficticia del texto[7], sino también entrar en la ilusión de una cierta veracidad histórica: al ficcionalizar el tema de la fuente histórica pone a prueba los límites de la comprensión del lector de las normas que rigen la ficción. Así, en una ficción cada vez más consciente de sí misma, esta estrategia de autorización se convierte también en una señal para el lector avezado, anunciando inquietantemente la ficcionalidad del texto. Precisamente, uno de los factores que explica el aumento del uso de este tipo de recursos fue el continuo desarrollo de la ficción autónoma y autoconsciente en la novela antigua, y con ello, el aumento del número de lectores, que fue sofisticándose en sus preferencias y disfrutando de poner a prueba las fronteras que separan la realidad de la ficción. Como afirma Mheallaigh: «cuanto más fina es la línea que distingue realidad de ficción, más intenso el escalofrío de placer al leerlo[8].»

6 Este uso de las fuentes e inscripciones y la arqueología del texto que el pseudodocumentalismo supone está ligado con la cada vez más presente consciencia del peso del pasado sobre la actualidad de los primeros siglos de nuestra era; con la presencia de pirámides, templos o esculturas con inscripciones antigua o, incluso, con la aparición de verdaderos textos antiguos olvidados. Por otra parte, la moda refleja también un aumento de la conciencia literaria y textual: las narraciones están llenas de referencias a escribas y otros intermediarios textuales, como descifradores, traductores, editores, que dejaron escritas sus elecciones. Con todo, esta ficción no se confina a las páginas interiores de un libro sino que se extiende a la parafernalia textual – lo que hoy llamamos paratexto – que conlleva un gran peso contractual entre autor y lector. Autor y lector no están ya separados de la ficción sino que devienen parte de una elaborada estrategia de fantasía y, mientras el texto en sí mismo, su génesis y recepción, se va subsumiendo en la ficción, el lector es impelido a sentirse envuelto en un emocionante proceso de transmisión. Leer ya no será más el acto final, y el lector no será ya la persona en la que termina el texto; la ficción de la transmisión textual convierte al lector en un enlace más de la cadena que continuará tras él en un proceso en

constante evolución. Esta ficcionalización del autor, del lector y del texto y de los procesos concomitantes de la composición, transmisión y lectura representa una fase excitante en el desarrollo de la literatura antigua, donde la ficción está adquiriendo una creciente y explícita dimensión metaliteraria y metatextual, y empieza a comentarse a sí misma [9].

7 Desde los más antiguos ejemplos de la utilización del tópico del manuscrito reencontrado hasta los más modernos, su pluralidad de formas es constante: lo encontramos en textos historiográficos, religiosos o filosóficos (piénsese en personajes como Acusilao de Argos o Ctesias de Cnido; en la *Inscripción sagrada* de Evémero o en la anécdota sobre la tumba de Numa y los libros que en ella se encontraron). Y, también, en novelas, relatos y fragmentos o narraciones insertas en otras más extensas; establecido solo en el marco narrativo (subtítulos, prefacios, interrupciones, etcétera) o también en el interior de la narración (con manuscritos, editores o traductores como personajes). En definitiva, a lo largo del tiempo el tópico del manuscrito reencontrado será utilizado para dar carta de autenticidad a lo que en él se contiene y sigue siempre un mismo esquema: a) presentación de un supuesto relato antiguo; b) escondido y luego encontrado en un lugar extraño o con ciertos visos de sacralidad (una tumba, un templo, etcétera); c) el hallazgo se produce por casualidad; y d) alguien se toma la molestia de editarlo y publicarlo. El problema es que, en especial a partir de la aparición de la novela se terminan de socavar los últimos atisbos de credibilidad que el recurso del pseudodocumentalismo podía conservar. De ahí, por ejemplo, la utilización paródica que hace Luciano de los pseudodocumentos en sus *Relatos verídicos*, cuya segunda parte (que nunca existirá) se anuncia, precisamente, casi como un manuscrito perdido. Y es que el lector ideal de Luciano es un intelectual en sus horas de asueto, alguien que se regocijará descubriendo a los clásicos parodiados —y para que la parodia funcione, el referente tiene que estar muy claro en la mente de los lectores [10].

8 Sin embargo, la tradición literaria, como cualquier otra tradición, no debe entenderse como una evolución lineal, acumulativa y progresiva: existen en la tradición quiebras, vías muertas, líneas que se pierden y senderos que se bifurcan. De algún modo, la desagregación del Imperio romano a lo largo del siglo III y la efectiva división en el

IV provocó la pérdida del horizonte literario en el que tenía sentido el uso paródico del recurso pseudodocumental. Paralelamente, no es casual la reutilización del tópico del manuscrito reencontrado de nuevo con valor autorizador en los textos cristianos: prólogos como el del *Apocalipsis* apócrifo de Pablo o relatos hagiográficos en relación con descubrimientos de tumbas de mártires, como la de san Bernabé, se presentan exactamente del mismo modo. En definitiva, cuando Luciano parodia el tópico del pseudodocumento, puede hacerlo porque hay una amplia experiencia entre los lectores frente a obras de este tipo. Cuando no existe tal experiencia, la parodia no se reconoce y pasa como verdadera, que es lo que ocurrió precisamente con las obras atribuidas a Dictis y a Dares.

2. Ephemeris belli Troiani

9 Heredera de los recursos estilísticos de la historiografía y la novela es la *Ephemeris belli Troiani* atribuida a un tal Dictis de Creta. Del original griego conservamos cuatro fragmentos papiráceos que permiten datar la obra dentro de una horquilla que va del año 66 a mediados del siglo segundo de nuestra era[11]. Lamentablemente, del relato completo solo conservamos la traducción latina que datamos aproximadamente en el siglo cuarto[12]. Y tampoco parece completa: el traductor, en la epístola dedicatoria, anuncia que nos ofrece los cinco primeros libros completos y los restantes, correspondientes al relato de los regresos de los guerreros, los ha resumido en un solo libro. En todo caso, el desconocido autor de la obra presenta toda la narración bajo el envoltorio del recurso del pseudodocumento: así, el prólogo y la epístola iniciales nos introducen en la ficción del relato de un testigo presencial de la guerra de Troya, Dictis, un soldado que acudió a la contienda a las órdenes de Idomeneo de Creta, quien le encargó que escribiera la crónica de la guerra.

Prólogo

> Dictys, Cretensis genere, Gnoso civitate, isdem temporibus, quibus et Atridae, fuit, peritus vocis ac litterarum Phoenicum, quae a Cadmo in Achaiam fuerant delatae. Hic fuit socius Idomenei, Deucalionis fillii, et Merionis ex Molo, qui duces cum exercitu contra Ilium venerant, a quibus ordinatus est, ut annales belli Troiani conscriberet. Igitur de toto bello novem volumina in tilias digessit

> Phoeniceis litteris. Quae iam reversus senior in Cretam praecepit moriens, ut secum sepelirentur. Itaque ut ille iusserat, memoratas tilias in stagnea arcula repositas eius tumulo condiderunt. Verum secutis temporibus, tertio decimo anno Neronis imperii, in Gnoso civitate terrae motus facti cum multa, tum etiam sepulchrum Dictys ita patefecerunt, ut a transeuntibus arcula viseretur. Pastores itaque praetereuntes cum hanc vidissent, thesaurum rati sepulchro abstulerunt. Et aperta ea invenerunt tilias incognitis sibi litteris conscriptas continuoque ad suum dominum, Eupraxidem quendam nomine, pertulerunt. Qui agnitas, quaenam essent, litteras Rutilio Rufo, illius insulae tunc consulari, obtulit. Ille cum ipso Eupraxide ad Neronem oblata sibi transmisit existimans quaedam in his secretiora contineri. Haec igitur cum Nero accepisset advertissetque Punicas esse litteras, harum peritos ad se evocavit. Qui cum venissent, interpretati sunt omnia. Cumque Nero cognosset antiqui viri, qui apud Ilium fuerat, haec esse monumenta, iussit in Graecum sermonem ista transferri, e quibus Troiani belli verior textus cunctis innotuit. tunc Eupraxidem muneribus et Romana civitate donatum ad propria remisit. Annales vero nomine Dictys inscriptos in Graecam bibliothecam recepit, quorum seriem, qui sequitur, textus ostendit [13].

Epístola

> (L.) Septimius Q. Aradio Rufino Salutem

> Ephemeridem belli Troiani Dictys Cretensis, qui in ea militia cum Idomeneo meruit, primo conscripsit literis Punicis, quae tum Cadmo et Agenore auctoribus per Graeciam frequentabantur. Deinde post multa saecula collapso per vetustatem apud Gnosum, olim Cretensis regis sedem, sepulchro eius, pastores cum eo devenissent, forte inter ceteram ruinam loculum stagno affabre clausum offendere ac thesaurum rati mox disolvunt. Non aurum necque aliud quicquam praedae, sed libros ex philyra in lucem †prodierunt†. At ubi spes frustrata est, ad Praxim dominum loci eos deferunt, qui commutatos litteris Atticis, nam oratio Graeca fuerat, Neroni Romano Caesari obtulit, pro quo plurimis ab eo donatus est.

> Nobis cum in manus forte libelli venissent, avidos verae historiae cupido incessit ea, uti erant, Latine disserere, non magis confisi ingenio, quam ut otiosi animi desidiam discuteremus. Itaque priorum

> quinque voluminum, quae bello contracta gestaque sunt, eundem numerum servavimus, residua de reditu Graecorum quidem in unum redegimus atque ita ad te misimus. Tu, Rufine mi, ut par est, fave coeptis atque in legendo Dictym…

10 El prólogo de cualquier obra suele constituir el corazón del dispositivo con el que un autor trata de legitimar la paternidad de una obra. En el caso que nos ocupa, la función del prólogo es, además, fundar la historicidad del texto para que parezca más antiguo de lo que es, cuestión en la que se hace residir el interés que justifica su divulgación y que resulta la clave interpretativa de su intención falsaria. En este sentido, las principales funciones del recurso narrativo del manuscrito ficticio son la autorización de un relato y de su narrador y la legitimación de una perspectiva distinta de la del verdadero autor. Con todo ello, se configura la fenomenicidad del relato, pues la existencia del texto se justifica como un fenómeno resultante de un proceso de producción cuyas determinantes y circunstancias adicionales no se nos hurtan.

11 Como vemos, la tradición manuscrita de la *Ephemeris belli Troiani* nos ha transmitido una epístola inicial y un prólogo en los que se nos cuenta (casi) la misma historia. En el *stemma codicum* que presenta Eisenhut[14] aparecen claramente diferenciadas dos familias de manuscritos: en una encontraríamos siempre reproducido el prólogo mientras que en la otra solamente la epístola. Sebastiano Timpanaro[15] postula que esta situación sugiere dos ediciones-traducciones latinas antiguas distintas, una primera con el prólogo y una segunda ya solo con la epístola que se habrían transmitido de modo independiente. En cualquier caso, la mayor parte de la investigación actual[16] está de acuerdo en que el prólogo que conservamos es el prólogo original de la obra griega, mientras la epístola sería la dedicatoria del traductor latino destinada a sustituir el prólogo griego. Teoría respaldada por el hecho de que el prólogo aparece reproducido en los textos bizantinos deudores del original griego. En definitiva, ambos textos nos sirven para extraer conclusiones acerca de las estrategias de autorización del narrador.

12 En efecto, el esquema general del pseudodocumentalismo que hemos visto, está completo en ambos casos. Hay que tener en cuenta que lo que hace que el recurso del manuscrito reencontrado sea diferente

en cada utilización por distintos autores no es este esquema, que es el mismo siempre, sino precisamente las mentiras subsidiarias que lo acompañan. Tal acumulación de detalles trata de convencer al lector de la veracidad del texto, pero los detalles en sí también tienen su valor autorizador intrínseco: en este caso, por ejemplo, cosas como la ignorancia de los pastores o la ansiedad del emperador por conocer, ayudan a naturalizar la ficción y a presentar un relato plausible. Veamos cómo en el prólogo y en la epístola se añaden al esquema básico ciertos detalles específicos de la *Ephemeris*:

a. Presentación de un supuesto relato antiguo: se nos informa de que el narrador es Dictis, un cretense. Se caracteriza por ser un testigo presencial de los hechos que relata, un soldado, experto en las artes de la guerra. En cuanto al texto, se presenta escrito en tablillas de madera y en letras fenicias: la referencia al modo antiguo de transmisión de textos es una manera más de dar fe de la antigüedad del relato.
b. Las tablillas en cuestión aparecen en la tumba del supuesto Dictis que se abre de resultas de un terremoto[17]. Casualmente, lo encuentran unos pastores.
c. Los pastores llevan el texto a Eupraxides, quien, a su vez, lo hace llegar a un tal Rutilio Rufo y más tarde al propio Nerón. La figura de Nerón, y la referencia al año de reinado, es la que nos lleva a fijar a un *terminus post quem* para la obra en el año 66.
d. En este caso, fue Nerón quien manda editarlo, transliterarlo y depositarlo en su biblioteca. Por su parte, la epístola del traductor, añade la referencia precisamente al trabajo del traductor y señala su importancia en el proceso de transmisión.

13 Nótese, que una manera más de acumular detalles verosímiles es incidir en la cadena de transmisión del documento: este se convierte en un personaje más del relato, con su propia historia de aventuras en la que el lector se siente inmerso. Asimismo, una de las estrategias convencionales que adornan el tópico del manuscrito reencontrado es precisamente su asociación con un personaje famoso o preeminente. Es lo que Hanse denomina «estrategias de recomendación»: mientras hemos visto cómo las estrategias de autorización dan identidad al documento, las estrategias de recomendación argumentan que el texto merece ser valorado, tanto más cuanta mayor importancia se conceda a la persona que lo ha tenido en su consideración[18]. Añade Karen Ní Mheallaigh[19] que el uso de una

figura conocida da mayor impresión de importancia al pseudodocumento y da al lector la sensación de una conexión vicaria con la figura conocida: ambos leen el mismo texto. La historicidad de la figura, además, ancla la ficción en una realidad extra-textual, donde el lector existe; la figura de Nerón lanza un puente al lector, como ligando el mundo ficticio con el mundo extratextual, una vez más, reforzando la impresión de que es un documento genuino. La acumulación de todos estos datos, de estas mentiras subsidiarias, crea efectivamente la atmosfera precisa para introducir al lector en el texto que se dispone a leer. Cabe señalar que la información que falta o aparece resumida en la epístola no supone ninguna elisión específicamente grave. Esto es, el relato de la epístola crea las mismas expectativas y la misma atmosfera propicia para que el lector se sienta inmerso en un proceso de transmisión textual. Y es que la novedad que introduce la epístola no es el relato en sí, ni las modificaciones que en él hace, sino su segunda parte: la explicación de cómo y por qué se ha hecho la traducción. La aparición de los papiros con el texto griego ha demostrado que la traducción latina presenta una leve, aunque constante, amplificación de las palabras del original, en general, para dar vivacidad e incluso verosimilitud al relato. Por eso, en la segunda parte de la dedicatoria, el traductor insiste tanto en su trabajo. Por eso utiliza el verbo *dissero*: parece estar diciendo que lo que nos presenta no es una simple traducción, él, el traductor [20], ha mejorado el original y por eso su figura debe ser reconocida también dentro de la transmisión del texto.

3. De excidio Troiae historia

14 Poco después de la aparición de la *Ephemeris belli Troiani* debió de aparecer el *De excidio Troiae historia*, obra también de autor desconocido y presentada como el resultado de la experiencia de un soldado del bando troyano: Dares Frigio. En el último capítulo, además, el supuesto traductor latino define la obra como *acta diurna* (nombre con el que a menudo se la ha designado también) [21], que no es más que la traducción latina de *ephemeris*, insertándola así en la misma tradición de crónicas o comentarios bélicos [22]. En efecto, este texto se encuentra íntimamente ligado a la *Ephemeris* en lo que se refiere a su influencia posterior, así como a la tradición manuscrita y la historia de la investigación. Sin embargo, su origen no es tan claro.

En primer lugar, no podemos afirmar con seguridad su datación ni la existencia de un original griego anterior a la versión latina conservada, esta sí, algo posterior a la *Ephemeris* latina, de finales del siglo quinto [23]. En todo caso, suele considerarse la obra del tal Dares una respuesta, desde un punto de vista troyano, a la de Dictis, bien exista un original griego o no [24]. Y, si aceptamos que las noticias de Ptolomeo Queno (en el resumen que de él hace Focio en la *Biblioteca*, 190) y Claudio Eliano (*Varia Historia* 11,2) se refieren a nuestro Dares, podemos postular una datación para la obra original alrededor del siglo segundo de nuestra era. En segundo lugar, tampoco estamos seguros de que la versión conservada en un solo libro sea la original, pues parece más bien un epítome. Ciertamente, en el siglo cuarto constatamos la aparición de otros numerosos resúmenes de obras históricas e, incluso, el libro VI de la *Ephemeris* latina es un resumen. En el caso del *De excidio Troiae*, esta hipótesis podría apoyarse en algunos pasajes oscuros o incomprensibles que pueden ser debidos a saltos y olvidos del autor del resumen, aunque también podrían deberse a la impericia del autor.

15 Asumiendo todos estos problemas, podemos centrarnos en el prólogo del *De excidio Troiae*. Como ocurre con la *Ephemeris*, en algunos de los manuscritos de Dares encontramos una carta de su traductor en la que se establece un esquema parecido, pero varían los detalles. En este caso, la epístola aparece firmada por el historiador romano Cornelio Nepote, quien se dirige a su amigo Salustio Crispo para contarle la historia del descubrimiento casual del manuscrito en Atenas y su decisión de traducirlo al latín.

> Cornelius Nepos Sallustio Crispo S.

> Quum multa Athenis studiosissime agerem inveni historicam Daretis Phrygii, ipsius manu scriptam, ut titulus indicat, quam de Graecis et Trojanis memoriae mandavit. Quam ego summo amore complexus, continuo transtuli. Cui nihil adjiciendum vel diminuendum reformandi causa putavi, alioquin mea posset videri. Optimum ergo duxi, ut vere et simpliciter perscripta, si eam ad verbum in latinitatem transverterem, ut legentes cognoscere possent, quomodo hae res gestae essent: utrum magis vera existiment quae Dares Phrygius memoriae commendavit, qui per id tempus vixit, et militavit, quo Graeci Trojanos oppugnarent; an Homero credendum,

> qui post multos annos natus est quam bellum hoc gestum fuisset: de qua re Athenis judicium fuit, quum pro insano Homerus haberetur, quod deos cum hominibus belligerasse descripsit. Sed hactenus ista. Nunc ad pollicitum revertamur [25].

16 Parece que por sí mismo, el tópico funciona casi por referencia intertextual y no es preciso ampliarlo con muchas mentiras subsidiarias [26]. Como vemos, sigue el mismo esquema:

a. La antigüedad del texto viene afirmada simplemente por la atribución de la narración a Dares, soldado en la guerra de Troya, como Dictis. Sin embargo, no sabemos cuál es la supuesta función de Dares en la contienda más allá de ser un simple solado.
b. No se informa del modo o lugar del descubrimiento. De hecho, parecería que el hecho de que se encontrara en Atenas confiere al manuscrito suficiente autoridad. Más que un hecho casual, su encuentro deriva de la curiosidad y del rol activo de Nepote, que es quien realmente confiere verosimilitud al descubrimiento.
c. En efecto, es el propio nombre del historiador el que resulta mucho más fiable que la mención a los pastores de la *Ephemeris*. El autor de la epístola consideró suficiente (y no parece que se equivocara) la aparición del nombre de dos historiadores reconocidos para conferir autoridad al relato contenido en la obra. Pues, si lo aceptaron como cierto estos dos personajes, ¿por qué otro lector iba a dudar de la autenticidad?
d. Es el propio Nepote quien se toma la molestia de traducirlo y publicarlo. Es más, la figura del traductor como elemento de autoridad, en el caso del *De excidio Troiae*, está presente a lo largo de la narración y cita a Dares en tercera persona en el capítulo 12 (*Dares Phrygius, qui hanc historiam scripsit, ait…*) y en el último, el 44 (*Hactenus Dares Phrygius Graecis literis mandavit*). Así, la figura de Nepote va más allá de la simple estrategia de recomendación: aparece a lo largo del relato cuando se refiere a Dares en esa tercera persona. El historiador se convierte en una especie de segundo autor al no ofrecer una simple traducción sino su propia versión de las palabras de Dares, la mediación que ejerce en este caso el traductor ficticio resulta mucho más relevante que en el caso de la *Ephemeris*. Y es precisamente porque, en este caso, este Nepote-traductor carga con todo el peso de la estrategia de autorización.

17 En efecto, la aparición de Nepote y Salustio como figuras de recomendación es la garantía más eficaz de la autenticidad del docu-

mento. Recordemos que, a partir del siglo cuarto de nuestra era, la obra de ambos historiadores se ve reivindicada y conoce un nuevo auge. No es casual, en este sentido, que las versiones latinas de la *Ephemeris* y el *De excidio Troiae* tengan un claro referente en el estilo de Salustio [27]. Nótese también otro detalle que hará fortuna: cuando la *Ephemeris* afirma en su prólogo que se dispone a contar la verdadera historia de la guerra de Troya, cabe suponer que se refiere a Homero y pretende desautorizarlo, pero es el prólogo del *De excidio Troiae* el que lo hace explícito al citar directamente al poeta. Cuestión esta que será repetida hasta la saciedad y se convertirá uno de los argumentos sobre los que se apoyarán las relecturas medievales de la leyenda troyana.

18 Cabe señalar en este punto la importancia de la narración en primera persona para dar credibilidad al relato, ya sea como protagonista, ya sea como testigo. Como en el caso del historiador antiguo (recuérdense los prólogos de Tucídides y Heródoto), es el nombre del narrador el que autoriza el relato y el que provoca la confianza en el oyente o lector [28]. Este narrador en primera persona, junto con el 'truco' del manuscrito reencontrado, lo encontramos en la antigüedad en dos tipos de narraciones: el texto de aventuras fantásticas y el de ficción histórica referido a sucesos remotos (siendo la novela, de algún modo, una mezcla de ambas). Y Dictis y Dares se erigen en el ejemplo máximo de narradores en primera persona, historiadores o cronistas de guerra, de la mayor guerra de la antigüedad. Y, si bien es cierto que en el *De excidio Troiae* es el traductor quien toma la palabra y habla de Dares en tercera persona, la propia identificación del traductor con Cornelio Nepote afirma, aún más si cabe, la autoridad del narrador.

4. La verdadera historia de la guerra de Troya

19 Lógicamente, no solo esta envoltura programática explica la recepción y el éxito de ambas obras como fuentes historiográficas. Hemos visto ya que en los primeros siglos de nuestra era la historiografía vive un momento dulce en el mundo griego bajo el Imperio romano [29]. En este sentido, Troya siempre representó el principio de la historia de Grecia y ya Heródoto y Tucídides situaron este conflicto al

comienzo de sus narraciones. Desde entonces, los esfuerzos por despojar el relato de sus tintes míticos se repiten a lo largo de los siglos y la crítica homérica había llegado a devaluar el poema épico y con ello el propio acontecimiento, puesto que, en el fondo, un acontecimiento solo tiene sentido dentro de la trama en la que se recoge y relata. Obras como la *Troica* de Helánico de Lesbos (c. 400 a.n.e.); la de Hegesianacte de Troya (de finales del siglo III a.n.e.); y la de Dioniso Escitobraquión (de finales del II a.n.e.) ya habían tratado la leyenda de Troya desde un punto de vista crítico. La solución novedosa (o no tanto) de principios de nuestra era es reescribir el relato completo tratando de dar validez de nuevo a la gran guerra de modo que pueda volver a convertirse en el mito fundacional. Y para eso será preciso un proceso de actualización del relato.

20 Conservamos diversos ejemplos de relecturas de la leyenda troyana en esta época: Dion de Prusa con el conocido discurso troyano (el XI) *En defensa de la no conquista de Troya*; Filóstrato con el *Heroico*; y los que nos vienen ocupando, los relatos de Dictis y Dares. Sin olvidar a Ptolomeo Queno, cuyo *Anthomeros* no conservamos pero que, por testimonios secundarios como Focio, deducimos que era un relato del mismo tipo. Asimismo, también tenemos referencias a otros relatos parecidos en las fuentes bizantinas posteriores como los atribuidos a Sísifo de Cos (supuesto compañero de Teucro), Corino de Ilión (a las órdenes de Palamedes) y Fidalios de Corinto, si bien no podemos asegurar una datación para estos supuestos relatos. Lo que probablemente distingue las narraciones de Dictis y Dares en este contexto, y la razón de su pervivencia en la antigüedad tardía y época medieval, es, además del éxito de su envoltorio pseudodocumental, la estructuración del contenido desde un punto de vista puramente historiográfico (aunque con tintes novelescos). Y, para que esto funcione, deben cumplir las normas de la historiografía antigua: tras afirmar en sus prólogos su participación en la guerra, su *autopsia*, en el grueso del relato los narradores se esfuerzan en presentar la contienda de forma lineal, esto es, tratando de fijar una sucesión coherente para los hechos, explicitando las causas y las consecuencias de estos.

21 Así, el estilo narrativo de ambas obras, constreñido por los límites del género literario empleado, el *commentarius* o *ephemeris*, impone la utilización de pocos ornamentos retóricos. A lo largo del relato se

modifica la secuencia tradicional de los hechos y la narración procede por golpes de escena, por continuos imprevistos, y reelabora los caracteres jugando con el retrato psicológico de unos personajes impredecibles y esquizofrénicos. Este estilo narrativo y estos cambios de guion es lo que ha llevado a Timpanaro a hablar de *aprosdóketon* narrativo en el caso de la *Ephemeris*, en tanto que las variaciones provienen del interés en dejar maravillado al lector [30]. Y, en cierto sentido, esto se hace aún más evidente en el caso del *De excidio Troiae*, con su estilo mucho más conciso y cortante, y cuya narración se desvía más aún de las versiones homéricas habituales. Sin embargo, este juego solo funciona en caso de que el lector sea consciente de la existencia de otras versiones; cuando esto no ocurre, puede darse la paradoja de que pase por relato único y verdadero. Lo mismo que ocurrirá, si el lector no reconoce el truco del pseudodocumentalismo como un marcador de falsedad.

22 Por otra parte, en aras de cierta visión actualizada de los hechos, los héroes no son ya más que hombres y las divinidades han casi desaparecido de la escena. Si lo que se pretende es presentar una guerra real, uno de los primeros cambios que esto provoca es la necesidad de cierta racionalización de la propia contienda bélica: son precisas ciertas modificaciones en la estrategia militar, así como en la cronología de los acontecimientos, para que tenga sentido la victoria de los griegos sin la colaboración divina. Así, la *Ephemeris* presenta al bando troyano con las líneas desorganizadas y combatiendo de forma desordenada. La famosa pelea entre Odiseo y Áyax por las armas de Aquiles, que aquí son sustituidas por el Paladio, termina con el asesinato (parece sugerir Dictis) de Áyax, pero ocurre tras la caída de Troya. Pues como observa Dictis (V 15), si estos acontecimientos hubieran ocurrido antes de la toma de Troya, sin duda los enemigos habrían sacado gran ventaja y la victoria habría peligrado. Asimismo, el propio final de la guerra supone una sorpresa. A lo largo de toda la narración, los caudillos griegos han ido degenerando cada vez más en su comportamiento y Dictis parece ir sugiriendo que la guerra corrompe a todo participante [31]. Esto se hace patente cuando, habiendo conseguido la rendición de Troya (mediante un pacto), los griegos, que no parecen haber saciado su codicia, deciden asaltar la ciudad a traición. De modo que parece insinuarse que la guerra podría haber terminado con un pacto, pero la codicia de los griegos

fue la que les llevó a arrasar la ciudad y a apoderarse de sus riquezas. Por cierto, mediante la construcción de un caballo de madera que los griegos ofrendan a la ciudad de Troya y que precisará del derribo de parte de la muralla para introducirlo (y justo por el hueco dejado, entrarán los griegos en la ciudadela). Por su parte, en el *De excidio Troiae*, las líneas están siempre bien formadas en ambos bandos, pero el recuento de enfrentamientos y bajas y de los días y años que transcurren es constante y crea la sensación de estar leyendo talmente el auténtico diario de la guerra. Cabe señalar que aquí Héctor muere muy pronto (capítulo 24) y se presenta a Troilo como un segundo Héctor, lo cual explica en gran medida la importancia que tomará este personaje en versiones medievales. Y el truco del caballo de madera queda reducido a un relieve sobre una de las puertas de la ciudad. No se produce una disputa entre Agamenón y Aquiles, sino que la cólera del héroe es causada directamente por la historia de amor con Políxena [32], que será, además, la causante de la muerte de Aquiles. En efecto, tanto en la *Ephemeris*, como aquí, Aquiles muere a causa de una emboscada en el templo de Apolo Timbreo cuando acude engañado, pensando que iba a prometerse con Políxena [33].

23 Por cuanto se refiere a la eliminación de la participación divina en la contienda, podemos tomar como ejemplo, en la *Ephemeris*, la trasformación de los invitados a las bodas de Tetis y Peleo en simples mortales a quienes, por su hermosura o sobresaliente capacidad de cantar, se les había asimilado con dioses, en lo que resulta un episodio claramente racionalista. Es más, Tetis no es una diosa, sino la hija de Quirón, que no es un centauro sino un simple hombre. Y en el *De Escidio Troiae*, el juicio de Paris se convierte en un sueño que este tiene. En ambas obras, se mantiene, sin embargo, la presencia de adivinos y oráculos: en su afán racionalista, ni Dictis ni Dares hacen aparecer divinidades en medio de la lucha, pero sí profecías, avisos y demás actuaciones por parte de augures, que, obviamente, seguían existiendo en la época en la que se escriben ambas obras y siguen acompañando a los ejércitos.

24 La relación de modificaciones y desviaciones del relato es innumerable y no queremos extendernos [34]. En definitiva, la presentación de personajes y sus descripciones (especialmente reseñables en Dares XII) con altas dosis de antiheroísmo; el formato marcadamente histo-

riográfico y cronológico de narrar (con la cuenta de los días, inviernos y veranos o incluso el recuento de bajas del último capítulo de Dares, por ejemplo); y la tendencia racionalista y la desaparición de los dioses 'paganos' como motor de la acción son las características comunes a ambas obras que contribuyeron a facilitar su recepción posterior. Es más, no es casual que a partir de cierto momento comiencen a circular juntas en los manuscritos. Ambas obras se complementan en cuanto al relato de las causas y las consecuencia de la guerra y, si un lector quería poder conocer el relato completo, se veía en la necesidad de usarlas combinadas: mientras el relato de Dares comienza con los más lejanos antecedentes relacionados con el viaje de Jasón y los Argonautas (y el de Dictis simplemente con el rapto de Helena) y termina con la caída de Troya, la *Ephemeris* se alarga relatando los viajes de regreso de los héroes a Grecia. De hecho, en época medieval llegaron a circular ambos relatos mezclados, añadiendo a la narración de Dares el final de la de Dictis con los *nostoi*[35]. Y es precisamente esta complementariedad y este tipo de relato de principio a fin de la acción lo que también favoreció su recepción en el ámbito cristiano imbuido de una historiografía que, ya desde Eusebio y Orosio, tenía pretensión universalizante y lineal. Es por eso que, frente a otros relatos disponibles, son los que nos ocupan los que logran plena autoridad.

5. Recepción posterior

25 En definitiva, los relatos de Dictis y Dares, el cretense y el troyano, pasaron a la posteridad de un modo que sus autores quizá jamás imaginaron: convertidos en auténticos historiadores, sirvieron de fuente primaria a subsiguientes crónicas sobre la historia antigua en general o la leyenda troyana en particular. Tras la división del Imperio romano, en oriente tuvo mucha más presencia el relato de Dictis, con sus claras simpatías hacia el bando griego, y devino la fuente preferida. De hecho, Dares prácticamente está desaparecido en las crónicas bizantinas. La referencia más temprana a Dictis la encontramos en el comentario de Siriano de Alejandría a la retórica de Hermógenes, de la primera mitad del siglo V, en el que afirma que la *Ephemeris* es la fuente que permite constatar el uso de la escritura fenicia en época troyana. Ya en el siglo VI, la parte troyana de la *Chronographia* de Johannes Malalas está en deuda con la *Ephemeris*.

Bien es cierto que no fue la única fuente de Malalas, puesto que presenta referencias a otros textos, hoy perdidos, como los ya mencionados de Sísifo de Cos, Corino de Ilión y Fidalios de Corinto. También Juan de Antioquía y Jorge Cedreno usan la *Ephemeris* como fuente, probablemente influidos por el propio Malalas. E, incluso, la *Suda* en su entrada referente a Dictis lo cita como historiador. Y, más adelante, tanto Isaac Comneno Porfirogénito, en sus panfletos sobre *Lo que Homero omitió*, como Johannes Tzetzes, en sus *Antehomerica*, *Homerica et Posthomerica*, citan también la *Ephemeris* entre sus fuentes aunque quizá lo hacen a través de la versión de Malalas [36].

26 Por su parte, Dares, por su pertenencia al bando troyano devino la fuente natural para la Europa occidental, gracias al afán de carolingios, merovingios, sajones y hasta de los Habsburgo de entroncar sus casas reales con la saga troyana. La más antigua adaptación a una lengua vernácula conservada es la conocida como *Togail Troí*, una versión libre que un monje irlandés compuso hacia el siglo X. Y del siglo XII son la versión islandesa *Trójumanna Saga* y la adaptación alemana atribuida a Wolfram von Eschenbach, titulada *Der Göttweiger Trojanerkrieg*. Además, surgieron nuevas adaptaciones en latín como la *Historia Troyana Daretis Frigii*, en hexámetros latinos y de autor anónimo, o la versión de Josephus Iscanus, *Frigii Daretis Ylias* [37]. Sin embargo, la versión más conocida y la que más influencia tuvo, sin duda, fue la francesa de Benoît de Saint-Maure que, en 1170, por encargo de Leonor de Aquitania, compuso *Le Roman de Troie*. Para escribir este poema de 30.108 versos, el autor usa como fuentes básicamente a Dictis y Dares, en especial a este último, pues la contribución del primero se circunscribe al relato de los retornos de los héroes. Explica su elección de las fuentes en los primeros 140 versos de su poema, afirmando que Homero no estuvo en la guerra y que por tanto no es de fiar, mientras que Dares *Fu de Troie norritz et nez* (v. 90). Es más, Benoît relata también cómo Cornelio Nepote encontró el texto griego por casualidad y lo envió a Salustio, señalando el alto grado de fiabilidad de este [38]. Tal fue el éxito del *Roman de Troie*, que en seguida aparecieron versiones de este en prosa como la *Historia destructionis Troiae* de Guido delle Colonne, escrita en latín, cuyo prólogo, no obstante, no cita la fuente directa sino que afirma basarse también en Dictis y Dares, dando la misma explicación: que Homero encubrió poéticamente la verdad y que estos

autores fueron testigos presenciales y, por tanto, más veraces que aquel.

27 No será hasta el fin de la edad media cuando llegue también el fin del reinado de Dictis y Dares como voces autorizadas y ya Juan Luis Vives en *De disciplinis* (V.II.4) advierta que su relato es una falsificación. Influirán en esta nueva visión, sin duda, el auge de la crítica textual, la invención de la imprenta y, sobre todo, el hecho de que el tópico del manuscrito reencontrado (que transitó a lo largo del medievo siendo empleado por la novela de caballerías) había ya dejado (otra vez) de ser fuente de autorización para empezar a ser utilizado de nuevo en un sentido irónico, como ya hiciera Luciano y como hará entonces Cervantes en *El Quijote*. Sin embargo, tanto la *Ephemeris* como el *De Excidio Troiae historia* siguen siendo textos leídos, estudiados y apreciados y no será hasta la *dissertatio* que publicó Jacob Perizonius hacia 1702 cuando se generalice la opinión contraria y ambas obras comiencen a ser ampliamente criticadas y denostadas por su estilo. Habrá que esperar hasta el siglo XX y al descubrimiento de los papiros griegos de la *Ephemeris* para que empiecen a ser evaluadas en su contexto y apreciadas por cuanto tienen de falsificación y juego literario.

---

1 Este trabajo se ha realizado gracias a una beca FPU del Ministerio de Educación de España.

2 Merkle utiliza el concepto *Beglaubigungsapparat*. Merkle, Stefan, *Die Ephemis belli Troiani des Dictys von Kreta*, Frankfurt am Main, 1989, p. 56 y ss.

3 *Vid.* Goldhill, Simon, *The Invention of Prose*, Oxford, 2002, p. 5 y ss.

4 Para las cuestiones sobre la Segunda Sofística, por citar solo dos monografía recientes: Goldhill, Simon, *Being Greek under Rome. Cultural Identity, the Second Sophistic and the Development of Empire*, Cambridge, 2001 y Whitmarsh, Tim, *The Second Sophistic*, Oxford, 2005.

5 *Vid.* Whitmarsh, *The Second Sophistic*, *op. cit.*, p. 38 y ss.

6 *Vid.* Sironen, Erkki, «The Role of Inscriptions in Greco-Roman Novels», en Panayotakis, Stelios *et al.* (ed.), *The Ancient Novel and Beyond*, Leiden, 2003, pp. 289-300.

7 Lo que Michael Riffaterre llamó *fictional truth* en *Fictional Truth*, Baltimore, 1990.

8 *The finer the line distinguishing fact from fiction, it seems, the keener the frisson of readerly pleasure becomes.* Mheallaigh, Karen Ní, «Pseudo-Documentarism and the Limits of Ancient Fiction», *American Journal of Philology*, 129, 2008, p. 404.

9 Para una reflexión mucho más extensa, véanse las conclusiones del artículo de Mheallaigh, *ibid.*

10 *Vid.* Mheallaigh, *ibid.*, p. 422.

11 Los papiros son los *POxy.* 2539, 4943, 4944 y el *PTeb.* 268.

12 Para más detalles, *vid.* Merkle, *Die Ephemis belli Troiani des Dictys von Kreta*, *op. cit.*, p. 86 y ss.

13 La edición que transcribo, tanto del prólogo como de la epístola, es la de Teubner con una sola modificación: he añadido las mayúsculas tras puntuación fuerte. Eisenhut, Werner, *Ephemeridos belli Troiani libri a Lucio Septimio ex graeco in latinum sermonem translati*, Leipzig, 1958.

14 Eisenhut, *ibid.*, p. XLVII.

15 Timpanaro, Sebastiano, «Sulla composizione e la tecnica narrativa dell'*Ephemeris* di Ditti-Settimio», en *Filologia e forme letterarie. Studi offerti a Francesco Della Corte*, vol. IV, Urbino, 1987, p. 203.

16 *Vid.* Timpanaro, *ibid.* y Merkle, *Die Ephemis belli Troiani des Dictys von Kreta*, *op. cit.*, p. 91 y ss. Eisenhut, en la introducción a su edición, fue el primero en afirmar que la epístola se escribió conscientemente como reemplazo para el prólogo.

17 La epístola del traductor cambia la versión y afirma que la tumba se abrió por su antigüedad; parece que el truco del terremoto (fenómeno natural bastante habitual en la zona de subducción helena) no servía al traductor, probablemente originario de una zona donde los movimientos de tierra no serían tan habituales.

18 *Vid.* Hanse, William, «Strategies of Authentication in Ancient Popular Literature», en Panayotakis, Stelios *et al.* (ed.), *The Ancient Novel and Beyond*, *op. cit.*, p. 306.

19 Mheallaigh, «Pseudo-Documentarism and the Limits of Ancient Fiction», *op. cit.*, p. 408 y ss.

20 Sea el traductor quien sea, bien un desconocido Septimio bien un traductor anónimo. *Vid.* Merkle, *Die Ephemis belli Troiani des Dictys von Kreta*, *op. cit.*, p. 87 y ss.

21 El anterior, es el título bajo el que aparece en los manuscritos; *Acta diurna belli Troiani* es el título que utiliza, por ejemplo, Beschorner, Andreas, *Untersuchungen zu Dares Phrygius*, Tübingen, 1992.

22 En efecto, *ephemeris* o *hupomnémata* sirven para aludir a relatos comparables a los *comentarii* de César. Como ya mostró Bömer, Franz, «Der Commentarius Zur Vorgeschichte und literarischen Formder Schriften Caesars», *Hermes*, 81, 1953, pp. 210-250.

23 Beschorner, *Untersuchungen zu Dares Phrygius*, *op. cit.*, p. 254.

24 La mayor parte de la investigación apuesta por la existencia de un Dares griego, no obstante, para la opinión contraria cf. el reciente estudio de Stenger, Jan, «Dares Phrygius und kein Griechisches Original», *Grazer Beiträge: Zeitschrift für die klassische Altertumswissenschaft*, 24, 2005, pp. 175-190.

25 A falta de una más moderna, todavía debemos remitirnos a la edición de Meister, Ferdinand, *Daretis Phrygii de excidio Troiae historia*, Leipzig, 1872.

26 Si bien no podemos descartar que, en caso de existir un original griego, existiera también un prólogo parecido al de la *Ephemeris* griega.

27 Que por aquel entonces se había convertido en modelo de historiadores. *Vid.* para la *Ephemeris*, los excelentes y ya clásicos estudios de paralelos de Pratje, Henricus, *Quaestiones Sallustianae Ad Lucium Septimium Et Sulpicium Severum Gai Sallusti Crispi Imitatores Spectantes*, Göttingen, 1874 y Brünnert, Gustav, *Sallust und Dictys Cretensis*, Erfurt, 1883. Para el *De excidio Troiae*, el comentario de Beschorner, *Untersuchungen zu Dares Phrygius*, *op. cit.*

28 Para la cuestión de la primera persona en las narraciones fantásticas (y también para el tópico del manuscrito reencontrado), véase García Gual, Carlos, *Apología de la novela histórica*, Barcelona, 2002, pp. 29-56 (en especial las primeras páginas, 47-48).

29 *Vid.* Bowie, Ewen L., «Greeks and Their Past in the Second Sophistic», *Past & Present*, 46, 1970, pp. 3-41, que ofrece un buen resumen de los temas tratados por la literatura de la época.

30 *Vid.* Timpanaro, «Sulla Composizione e la tecnica narrativa dell'Ephemeris di Ditti-Settimio», *op. cit.*

31 Cuestión ampliamente demostrada por Merkle, *Die Ephemis belli Troiani des Dictys von Kreta*, *op. cit.*

32 Sobre la importancia que Dictis y Dares conceden al elemento amoroso y a las figuras femeninas como influencia de la novela, García Gual, Carlos, *Las primera novelas*, Madrid, 2008, p. 94 y ss.

33 De la misma época, tenemos la misma versión en Higino (*Fab.* 110) y en el *Heroico* de Filóstrato (20).

34 Mucho se ha tratado ya en otros trabajos como los de Merkle, *Die Ephemis belli Troiani des Dictys von Kreta*, *op. cit.* o Timpanaro, «Sulla Composizione e la tecnica narrativa dell'*Ephemeris* di Ditti-Settimio», *op. cit.*

35 Puede leerse un brillante estudio sobre la transmisión de los manuscritos en Faivre d'Arcier, Louis, *Histoire et géographie d'un mythe: la circulation des manuscrits du* De excidio Troiae *de Darès le Phrygien (VIIIe-XVe siècles*, Paris, 2006; para esta cuestión en particular, *vid.* p. 231.

36 Las fuentes bizantinas han sido ampliamente tratadas; el estudio más reciente puede leerse en Gainsford, Peter, «Dictys of Crete», *The Cambridge Classical Journal*, 58, 2012, pp. 58-87.

37 Puede encontrarse una relación de las versiones medievales en Solomon, Jon, «The Vacillations of the Trojan Myth: Popularization & Classicization, Variation & Codification», *International Journal of the Classical Tradition*, 3-4/14, 2007, pp. 482-534 ; y, en el mismo sentido, resulta muy sugerente el trabajo sobre la circulación de manuscritos de Faivre d'Arcier, *Histoire et géographie d'un mythe*, *op. cit.*

38 Aunque Benoît identifica a Cornelio con un supuesto sobrino (*nepote*) de Salustio, lo que siginifica que no conocía la obra del historiador y que es el nombre de Salustio el que otorga toda la autoridad necesaria al relato contenido en el *De Excidio Troiae*.

Français
Les récits anonymes *Ephemeris belli Troiani* et *De excidio Troiae historia* remontent aux environs du IIe siècle après JC, bien qu'ils aient survécu de justesse grâce à leurs traductions latines, écrites respectivement aux IVe et Ve siècles. Au moyen du schéma structurel du manuscrit retrouvé, on peut observer comment leurs deux auteurs présumés, Dictys et Darès, mettent en place une complexe stratégie d'authentification qui confère une certaine

crédibilité à l'ancienneté du texte, ainsi qu'à son auteur, tout en créant l'illusion que nous avons affaire à des textes plus anciens et plus fiables que celui d'Homère dans la mesure où il s'agit de chroniques contemporaines de la guerre. En mettant en évidence ces stratégies d'autorisation qui leur ont permis de se présenter comme «historiens», nous serons en mesure de comprendre pourquoi ces textes furent si souvent utilisés, aux périodes ultérieures, comme des sources historiques.

English

The anonymous *Ephemeris belli Troiani* and the *De Excidio Troiae Historia* belong to the 2nd century AD, although they have just survived through their Latin translations from the 4th and 5th century respectively. Under the widely used structural scheme of the rediscovered manuscript, their two alleged authors, Dictys and Dares, develop a complex set of authorization strategies, which both serves to give credentials to the antiquity of the text as well as to the author, thus creating the fiction that we are dealing with accounts older than Homer, insofar as they are chronicles contemporary to the war. Exploring this highly successful structure, we will be able to understand why these texts were used as historical sources in later times.

Mots-clés

Dictys, Darès le Phrygien, littérature pseudo-épigraphique, prologue, historiographie

---

Mireia Movellán

Doctorante en Philologie Classique à l'Université Complutense de Madrid et bénéficiaire d'une bourse de recherche (FPU) du Ministère de l'Éducation Espagnol, Mireia Movellàn Luis a déjà publié « Homer the Liar, or How Prose Undermined the Authority of Epic Verse », in J. Martínez (dir.), *Mundus vult decipi : estudios interdisciplinares sobre falsificación textual y literaria*, Madrid, Ediciones Clásicas, 2012, et « Mentiras subsidiarias en la 'Ephemeris Belli Troiani' », in J. Martínez (dir.), *Fakes and Forgers of Classical Literature*, Madrid, Ediciones Clásicas, 2011.

Il riuso tardo-antico del motivo di Enea traditore

Concetta Longobardi

---

1 Per i suoi intenti celebrativi, per la dimensione divino-religiosa che indispensabilmente vi assume Augusto, per i riecheggiamenti alla dimensione mitologica e a quella storica sintetizzati nella figura di Enea, il *Carme Secolare* è il componimento più virgiliano della raccolta lirica oraziana. Fu d'altronde evidenziato immediatamente già nell'antichità come *bellante prior*, *iacentem / lenis in hostem* dei vv. 51-52 richiamasse il *parcere subiectis et de- bellare superbos* della parte finale della profezia di Anchise; e la presenza di Enea, *castus* progenitore della stirpe romana, avrebbe così fatto del *Carme Secolare* non solo una esaltazione della Roma augustea ma un tributo significativo a Virgilio e alla sua *Eneide*[1]. Questa lettura 'virgiliana' del carme offerta dagli antichi commentatori, sopravvissuta e rafforzatasi con l'esegesi moderna, appare però in qualche caso forzata, spinta dall'intento di leggere l'*Eneide* come ipotesto oraziano o, ancor più, di leggere il *Carme Secolare* alla luce dell'esegesi serviana all'*Eneide*[2].

2 In un'ottica chiaramente virgiliana sono stati interpretati i versi in cui compare il nome di Enea: *cui per ardentem sine fraude Troiam / castus Aeneas patriae superstes / liberum munivit iter*, *daturus / plura relictis* (vv. 41-44)[3]. Secondo il commento pseudoacroniano il *sine fraude* alluderebbe – e confuterebbe, attraverso il *sine* – all'inganno del cavallo a causa del quale la città fu incendiata, ma analogamente allo stesso tradimento dell'eroe, *patriae superstes*, che riuscì ad aprire un varco per i suoi compagni[4]:

> Aut ut Troia non proditione videretur eversa, sed fato, aut 'sine fraude' 'sine laesione', ut (carm. II, 19, 20): Bisthonidum sine fraude crines. Non 'sine fraude ardentem', sed 'sine fraude iter munivit' Aeneas.

> * Quidam enim putant Aeneam patriae superstitem fuisse, quod iuxta quorundam opinionem crimine proditionis sit dampnatus[5].

3 La tradizione di Enea *proditor*[6] trae argomentazione dell'*Iliade* stessa, allorquando Poseidone vaticina che la stirpe di Enea è destinata a non perire[7], ma sembra trovare fondamento in un luogo del libro XIII in cui si legge di come Deifobo, recatosi presso Enea per esortarlo a combattere contro Idomeneo, lo trovi inerte giacché Priamo, nonostante il valore dimostrato in battaglia, non ne valorizza le prodezze[8], probabile eco di una versione del mito diffusa in una dimensione orale, *background* dei poemi epici[9]. L'astio tra la casata di Priamo e quella di Enea sarebbe dipesa dal fatto che essi discendevano a pari grado da Zeus e avevano pertanto il medesimo diritto a regnare sulla Troade[10]. Strabone riferisce, difatti, di una tradizione secondo cui Enea non avrebbe mai lasciato la patria e, sopravvissuto alla guerra per l'inimicizia con Priamo, avrebbe regnato a Scepsi[11]. Veniva in tal modo confutata una fondazione di Roma da parte dei Troiani, i quali non avrebbero invece mai raggiunto l'Occidente, e la vicenda di Enea assumeva così un evidente valore ideologico-politico[12].

4 La diffusione della tradizione di Enea *proditor* risulta essere sempre legata a motivazioni ideologiche anti-romane[13]: si verificò innanzitutto all'epoca della venuta di Pirro in Italia, come testimoniato dall'*Alessandra* di Licofrone[14]. Il motivo ebbe poi nuova fortuna nell'età dell'espansionismo di Roma in Grecia e in Asia, alla quale è da ricondurre Menecrate di Xanto citato da Dionigi di Alicarnasso (I, 48). Un terzo momento è dato dalla guerra sillana contro Mitridate: parlano di tradimento infatti Sisenna – che in realtà, stando alla fonte che lo cita, accusa soltanto Antenore[15] – Alessandro di Efeso e Lutazio[16]. Anche in questo caso si tratta però di testimonianze indirette, e a citare tali autori sono fonti tarde, Servio e l'anonimo autore dell'*Origo gentis Romanae*, opera collocabile tra la fine del III e gli inizi del IV secolo d.C.[17]

5 In età tardo-antica si diffuse un vero e proprio *revival* del motivo del tradimento che appare non esclusivamente connesso con la dimensione ideologica[18]. Il luogo più celebre in questo senso, e dal quale sembra dipendere il redattore della nota pseudoacroniana, è il commento serviano al verso 242 del primo libro dell'*Eneide*[19]. Venere si sta lamentando con Giove delle peripezie che il figlio è costretto ad affrontare, a differenza di Antenore al quale era stato invece concesso di giungere presso i lidi illirici. Il commentatore si chiede la motiva-

zione di questo esempio, dal momento che vi furono altri profughi sopravvissuti. Insinua pertanto che la scelta di Virgilio sia stata dettata dalla condizione che accomunerebbe i due personaggi, entrambi *proditores patriae*[20] come testimoniato da Livio[21] o dallo stesso Virgilio quando dice, nel verso 488 dello stesso libro, che Enea si vide mescolato ai capi degli Achei, o ancora da Orazio, che giustifica Enea nel *Carme Secolare*; nessuno d'altronde sentirebbe l'esigenza di una difesa se non fosse consapevole dell'insinuazione di qualche sospetto. Nella seconda parte però il commentatore si chiede, con una formulazione retorica, per quale motivo se regna un traditore debba invece errare un *pius*. Virgilio si sarebbe cioè servito dell'esempio di Antenore proprio come anti-Enea, come personaggio negativo al quale erano stati invece concessi maggiori privilegi, tra cui la possibilità di *Illyricos penetrare sinus*. D'altronde, continua ad argomentare Servio in questa direzione, secondo Sisenna[22] fu soltanto Antenore a tradire la patria, essendo stato l'artefice della restituzione di Elena ed avendo concesso ospitalità agli ambasciatori dei nemici.

6 La glossa serviana appare l'eco di un *progymnasma* scolastico: un esercizio retorico nell'ambito del quale si muove un'accusa di tradimento a Enea e, in risposta ad essa, lo si difende. Sulla base di un testo-modello, che veniva fornito dal maestro, gli allievi elaboravano difatti un esercizio (un *locum*, una *suasoria*, una *controversia*[23]) che poi esponevano dinanzi al resto della classe[24]. Gli *argumenta* declamatori erano fondamentalmente tratti dalla materia storica e mitica ma ne sono attestati anche di matrice letteraria come testimonia un celebre luogo delle *Confessioni* in cui Agostino narra di una pratica diffusa quando era studente presso la scuola del *grammaticus*, quella dell'immedesimazione nei personaggi virgiliani e della resa in prosa dei versi dell'*Eneide*[25], dato che trova conferma nel testo degli esegeti tardi, ad esempio delle *Interpretationes Vergilianae* di Tiberio Claudio Donato[26], e in maniera analoga in una tipologia testuale quale quella dei *themata* riportati nel Codice Salmasiano, componimenti in versi realizzati su temi virgiliani assegnati[27].

7 In Servio sarebbe quindi possibile rinvenire la testimonianza di un dibattito retorico, un'esercitazione scolastica in accusa e analogamente in difesa della possibilità che Virgilio abbia velatamente accusato Enea di *proditio*[28]. È costante l'interesse del commentatore verso

le intenzioni più nascoste di Virgilio: a proposito del citato v. 488, *se quoque principibus permixtum agnovit Achivis*, egli dice infatti che il poeta o sta accennando *latenter* all'accusa di tradimento oppure vuole testimoniare il valore di Enea: *aut latenter proditionem tangit, ut supra diximus… aut virtutem eius vult ostendere.* Non sembra presente una vera e propria accusa nelle glosse serviane, in cui anzi Enea viene esplicitamente difeso, come *ad Aen.*, I, 647, dove il commentatore spiega che quanto ottenuto da Enea non è stato il premio per il tradimento bensì è semplicemente dovuto al *casus bellorum*[29]. Altrove si fà riferimento soltanto al tradimento di Antenore[30], o in altri casi quella che può sembrare un'accusa è in realtà la più forte ammirazione per la *pietas* di Enea, come avviene nella glossa del Servio Danielino al v. 636 del libro II dell'*Eneide*[31]. Si legge qui che secondo Varrone ad Enea, come ad altri Troiani, fu concessa la possibilità di fuggire con quello che volevano, e l'eroe scelse di liberare il padre; e quando, destata l'ammirazione dei Greci, in seguito a una nuova concessione Enea volle salvare i Penati, gli fu così concesso di portare con sé tutti i beni[32]. L'ambiguità virgiliana nel ritratto di Enea non deriverebbe quindi dagli *obtrectatores* di Virgilio, come è stato ipotizzato[33], bensì proprio dai suoi più attenti studiosi[34].

8 Il nuovo interesse per il tema del tradimento si diffonde in opere tarde a contenuto storico-mitologico: nell'*Ephemeris belli Troiani* attribuito a Ditti Cretese[35] Enea, divenuto ostile a Priamo, avrebbe pattuito il tradimento con la salvezza del suo bottino e della sua casata[36]; il *de excidio Troiae historia*, da collocare nel VI secolo d.C.[37], ritrae Antenore ed Enea nell'atto di aprire le porte all'esercito greco per salvarsi insieme a tutti i loro beni[38]. Un esempio di grande interesse è quello dell'anonima *Origo Gentis Romanae*, di fine III – inizi IV secolo d.C. ma riportata nel *corpus* di Aurelio Vittore. In un ampio passo dedicato alla saga eneadica, l'autore riporta entrambe le versioni della tradizione, documentandole con citazioni (9, 1-4):

> Post Faunum Latino, eius filio, in Italia regnante, Aeneas, Ilio Achivis prodito ab Antenore aliisque principibus, cum prae se deos penates patremque Anchisen humeris gestanc nec non et parvulum filium manu trahens noctu excederet, orta luce cognitus ab hostibus, eo quod tanta onustus pietatis sarcina erat, non modo a nullo

> interpellatus, sed etiam a rege Agamemnone, quo vellet, ire permissus Idam petit; ibique navibus fabricatis cum multis diversi sexus oraculi admonitu Italiam petit, ut docet Alexander Ephesius libro primo belli Marsici. At vero Lutatius non modo Antenorem, sed etiam ipsum Aeneam proditorem patriae fuisse tradit: cui cum a rege Agamemnone permissum esset ire, quo vellet, et humeris suis, quod potissimum putaret, hoc ferret, nihil illum praeter deos penates et patrem duosque parvulos filios, ut quidam tradunt, ut vero alii, unum, cui Iulo cognomen, post etiam Ascanio fuerit, secum extulisse. Qua pietate motos Achivorum principes remisisse, ut reverteretur domum atque inde omnia secum, quae vellet, auferret. Itaque eum magnis cum opibus pluribusque sociis utriusque sexus a Troia digressum longo mari emenso per diversas terrarum oras in Italiam devenisse ac primum Thraciam appulsum Aenum ex suo nomine condidisse.

9 La prima versione è quella di Enea *pius*: secondo la citata *Guerra Marsica* di Alessandro di Efeso [39] Enea avrebbe tentato di fuggire di notte con il padre sulle spalle e il figlio per mano; essendo stato visto carico di un fardello "così pietoso" gli sarebbe poi stato concesso da Agamennone di dirigersi dove volesse [40]. La seconda versione si rifà a un Lutazio, probabilmente Lutazio Catulo [41], console del 102 e autore di quattro libri di *Communes Historiae*: sia Antenore che Enea avrebbero tradito la patria; Agamennone avrebbe per questo concesso ad Enea di portare con sé ciò che volesse, ed avendo questi scelto di salvare i Penati, insieme al padre e al figlio (o ai figli), i Greci sarebbero rimasti colpiti da tanta pietà.

10 Virgilio è in generale molto presente nell'*Origo* ma, quando l'autore si occupa di Enea, il Mantovano viene sostituito con gli storici repubblicani. L'affermazione secondo la quale Virgilio avrebbe tenuto in conto entrambe le versioni della tradizione a proposito di Miseno, come si legge qualche paragrafo dopo [42], sembra invece confermare un'adesione alle scelte operate dal poeta [43].

11 L'interesse per la tradizione di Enea traditore sembra essere quindi di nuovo connesso con l'interpretazione virgiliana. L'anonimo autore dell'*Origo gentis Romanae* dichiara d'altronde in modo esplicito di aver composto un commento a Virgilio [44]. Lo afferma commentando proprio un luogo dell'*Eneide*: si tratta dei versi 242-243 del primo libro, quelli che riportano il dialogo di Venere che si rivolge

a Giove lamentandosi della sorte del figlio rispetto a quella di Antenore. L'autore dell'*Origo* partecipa, quindi, al dibattito retorico sulla presunta consapevolezza del tradimento da parte di Enea, sottintendendo i brani virgiliani ben noti a lui, profondo conoscitore di Virgilio, e ai suoi lettori. Il nuovo interesse per il motivo di Enea traditore vive una nuova fortuna in età tarda anche in connessione con l'esegesi virgiliana e la lettura retorica dell'*Eneide* di stampo scolastico.

12 Da Servio forse dipende d'altronde la glossa pseudoacroniana, in cui vengono riportate soltanto le due possibili interpretazioni del *sine fraude*: l'espressione si riferisce ad *ardentem Troiam*, e si tratta pertanto di un'allusione al non tradimento di Enea (*aut ut Troia non proditione videretur eversa*), oppure *fraus* ha il significato di *laesio*, come in *carm.*, II, 19, 20, e quindi *sine fraude* si riferisce a *iter munivit* nel valore di «senza danno». Il glossatore non è però convinto della prima interpretazione che difatti confuta: *non* "*sine fraude ardentem*", *sed* "*sine fraude iter munivit*" *Aeneas.* Secondo gli *scholia vetustiora* pseudoacroniani Orazio non voleva alludere al presunto tradimento di Enea, tuttavia il glossatore vuole dimostrare di conoscere tale lettura ideologica, probabilmente nota mediante lo stesso Servio che, nel commento al v. 242 del libro I dell'*Eneide*, cita appunto il verso oraziano, generando così uno dei tipici riferimenti incrociati tra i due commentatori. Sotto Servio si celerebbe il generico *quidam* al quale rimanda la glossa della redazione *G*: *Quidam enim putant Aeneam patriae superstitem fuisse, quod iuxta quorundam opinionem crimine proditionis sit dampnatus*[45].

13 Tra gli interpreti di Orazio[46], chi mette in relazione il *sine fraude* con *patriae superstes* ritiene, dunque, che Enea sarebbe sopravvissuto «senza dolo» – secondo il valore medio di *fraus* – alla patria distrutta[47]. Accettando tale interpretazione risulta così possibile ipotizzare che la nuova fortuna che il motivo del tradimento di Enea assume nella tarda antichità non vada connesso solo a posizioni ideologiche bensì sia frutto di esercitazioni retoriche in ambito scolastico ai fini di *declamationes* condotte sul testo virgiliano, la cui esistenza è testimoniata da Servio[48]. Gli allievi che, per esercitarsi in *declamationes* e *progymnasmata*[49], devono sostenere l'accusa di Enea traditore, si servono dei versi del *Carme Secolare* come argomentazione, e tale pratica condiziona sia chi commenta Orazio che chi commenta Virgilio[50]. Sotto il testo dei commentatori si intravedono

così le diverse pratiche dell'insegnamento scolastico vigenti nella scuola del *grammaticus* ove l'*Eneide* è punto di partenza e punto di ar rivo.

---

1 Così Duckworth, George Eckel, « *Animae Dimidium Meae*: Two Poets of Rome », *TAPhA*, 87, 1956, pp. 281-316: « The *Carmen Saeculare* is not only a glorification of Rome under August, it is also an eloquent tribute to Vergil and his *Aeneid* » (p. 310).

2 È il caso dell'interpretazione che il redattore delle glosse pseudoacroniane fornisce per i vv. 25-28, *Vosque, veraces cecinisse Parcae, / quod semel dictum est stabilisque rerum / terminus servet, bona iam peractis / iungite fata.* Nell'interpretazione proposta dal commentatore antico Orazio farebbe riferimento qui al dio Terminus alludendo alla *perpetuitas* dell'impero romano, garantita dal canto delle Parche e dall'intervento dello stesso dio: VOSQUE VERACES CECINISSE, PARCAE *Quae vera mortalibus praedicant futura*; *et vos, ait, prosperate sacrum carmen, quod pro perpetuitate imperii Romani ex Sibillae libris in celebritate ludorum constitutum est, unde et* (*Verg.*, Aen., *I*, 279): Imperium sine fine dedi. *Sensus a plurali ad singularem: vosque, Parcae veraces, servetis, quod semel dictum est vos cecinisse, et Terminus servet, quod semel dictum est. Servet*, in luogo di *servetis*, si riferirebbe ad un doppio soggetto logico, alle Parche e a Terminus, il dio «immutabile»: nella glossa successiva viene infatti evidenziato come *stabilis rerum* voglia dire *perpetuus, immutabilis* in riferimento all'epiteto attribuito al dio, secondo quanto ritenuto anche da Porfirione. L'interpretazione risente evidentemente del commento serviano all'*Eneide*: nei versi 446-449 del libro IX Virgilio canta la morte di Eurialo e Niso garantendo per loro, grazie alla poesia, l'immortalità, fino a che la stirpe di Enea abiterà l'immobile rupe del Campidoglio. Servio ritiene che la rocca capitolina sia da Virgilio definita «immobile» in quanto sede del dio Terminus: quando infatti, sotto Tarquinio il Superbo, per poter edificare il tempio di Giove Ottimo Massimo sul Campidoglio furono interpellati i titolari dei *fana* e dei *sacella* ivi presenti perché si dichiarassero favorevoli allo spostamento in favore di Giove, Terminus sarebbe stato l'unico a rifiutarsi, conservando stabile la propria sede. Questo rifiuto fu poi letto come *perpetuitatis auspicium*: fino a che Terminus fosse rimasto sul Campidoglio insieme a Giove, per Roma sarebbe stato garantito un potere eterno. Che il redattore delle glosse pseudoacroniane rimandi a tale interpretazione è confermato dalla citazione

delle profetiche parole sul destino di Roma che Virgilio attribuisce a Giove: *imperium sine fine dedi* (*Aen.*, I, 279). Non sembra però questa la valenza dei versi oraziani, e lo confermerebbe lo stesso Servio che, nel commentare il v.47 della *Bucolica* IV, *concordes stabili fatorum numine Parcae*, cita proprio Orazio: CONCORDES STABILI F. N. P. *nam et quod una dixerit, duae sequuntur, et fixa sunt statuta fatorum: Horatius "quod semel dictum est stabilisque rerum terminus servet".*

3 Come ben messo in luce da Santini, Carlo, « L'*iter* di Enea e l'*iter* di Orazio », *Euphrosyne*, 28, 2000, pp. 335-346, la strofa ha alla base il testo dell'*Eneide*: lo rende evidente il fatto che mai prima di questa circostanza Orazio abbia citato Enea, se non in tono scherzoso a *sat.* II, 5, 63, dove viene connotato come *castus*. Analogamente l'espressione *sine fraude*, secondo l'interpretazione del Cruquius, ricalcherebbe *Aen.* II, 632, e inoltre l'attenzione conferita al termine *iter* rimanderebbe alla fuga da Troia, allusione quindi all'*iter* di Enea e al poema virgiliano nel suo complesso.

4 L'ambiguità è generata dall'incerta collocazione logica del *sine fraude* ed è forse voluta. Kiessling, Adolf - Heinze, Richard (edd.), Q. *Horatius Flaccus, Oden und Epoden*, Berlin, 196010, nel commento *ad loc.* ritengono poco credibile che il verso voglia fare riferimento alla fuga da Troia dal momento che difficilmente Orazio si sarebbe allontanato dalla versione di Virgilio. Interpretano *fraus* nel significato di *noxa*, aiutati nell'esegesi dallo scoliasta antico: la glossa pseudoacroniana rimanda infatti al *sine fraude* del v.20 di *carm.*, II, 19, *Bisthonidum sine fraude crines*, che Porfirione esorta a leggere come *sine noxa* (*ac sine iniuria*). Il termine *noxa* contiene però in sé di fatto la medesima ambiguità di significato di *fraus*: "danno", ma anche "colpa" (si veda ad esempio in Livio: *non noxae eximitur* Q. *Fabius, qui contra edictum imperatoris pugnauit, sed noxae damnatus donatur populo Romano, donatur tribuniciae potestati precarium non iustum auxilium ferenti*, *hist.*, VIII, 35).

5 In modo analogo Porfirione *ad loc.*: CUI PER ARDENTEM SINE FRAUDE TROIAM *Non 'sine fraude ardentem Troiam', cum utique fraude Graecorum incensa Troia sit, sed 'sine fraude Aeneas patriae superstes'. Quod ideo videtur dictum, quia quorundam opinione infamatus Aeneas est crimine proditionis.*

6 Recente pubblicazione con una lucida presentazione di tutte le varianti del mito, è il volume di Bettini, Maurizio e Lentano, Mario, *Il mito di Enea. Immagini e racconti dalla Grecia a oggi*, Torino, 2013, in cui un intero capi-

tolo è dedicato alla figura di Enea traditore (Impius Aeneas. *Controstoria di un eroe*, pp. 190-221).

7 *Il.*, XX, 302-308: μόριμον δέ ο'ί έστ' ἀλέασθαι, / δφρα μή ἀσπερμος γενεή καί ἀφαντος δληται / Δαρδάνου, ον Κρονίδής περί πάντων φίλατο παίδων / ο'ί έθεν έξεγένοντο γυναικών τε θνήτάων. / ήδή γαρ Πρίαμου γενεήνέχθήρε Κρονίων / νῦνδέ δή Λίνείαο βίή Τρώεσσιν αναξει / καί παίδων παίδες, τοί κεν μετόπισθε γένωνται.

8 *Il.*, XIII, 459-461: ωδε δέ οί φρονέοντι δοασσατο κέρδιον είναι / βήναι έπ' Αινείαν τονδ'υστατον εύρεν ομίλου / έσταοτ[5]· αιεί γαρ Πριαμωι έπεμήνιε δίωι / ούνεκ' αρ' έσθλονέοντα μετ' ανδρασιν ου τι τίεσκεν.

9 Lo scolio al v. 1232 dell'*Alessandra* di Licofrone parrebbe testimoniare, difatti, entrambe le versioni del mito: quella di Enea messo in salvo dagli Achei – che farebbe presupporre un suo tradimento – e quella dell'eroe portato via come schiavo di Neottolemo. Tzetzes avrebbe rinvenuto nei suoi *fontes* entrambe le versioni del mito, se pure non attinte entrambe dall'*Ilias parva*, rimandanti al medesimo contesto culturale; così Scafoglio, Giampiero, « The Betrayal of Aeneas », *GRBS*, 53, 2013, pp. 1-14.

10 Cf. Van Ooteghem, Jules, « Qui était Enée? », *LEC*, 12, 1943, pp. 118-126. Le parole con cui, nell'*Inno omerico ad Afrodite*, si preannuncia la nascita del figlio della dea, futuro sovrano dei Troiani (*Hymn.*, V, 196-197), risultano molto affini a quelle del discorso profetico rivolto da Poseidone a Enea nell'*Iliade* (XX, 300-308). Il testo appare una postomerica celebrazione della stirpe degli Eneadi verosimilmente commissionata da una famiglia aristocratica della Troade. In questa regione, secondo numerose testimonianze, sarebbero state difatti stanziate famiglie di Eneadi, in particolare nella zona circostante il monte Ida, già a partire dall'epoca della colonizzazione milesia del VII secolo a.C., generando in tal modo una serie di episodi ivi localizzati quali la *hierogamia*, la fuga di Enea, la sepoltura di Anchise. Cf. Smith, Peter, « Aineidai as Patrons of Iliad XX and the Homeric Hymn to Aphrodite », *HSCPh*, 85, 1981, pp. 17-58; Franco, Carlo, « La Troade di Strabone », in Biraschi, Anna Maria e Salmeri, Giovanni (dir.), *Strabone e l'Asia Minore*, Napoli, 2000, pp. 261-268; Bugno, Maurizio, « Enea e gli Eneadi in Troade », in Mele, Alfonso *et al.* (dir.), *Eoli e l'Eolide*, Napoli, 2005, pp. 359-372.

11 Strab., XIII, 1, 53: οίεται δ' ο Σκήψιος καί βασίλειον του Λίνείου γεγονέναι τήν Σκήψιν, μέσην ουσαντήςτεύπο τω Αινεία καί Λυρνησσοῦ, είςήν φυγεινείρήται διωκόμενος ύπο του 'Λχιλλέως.

12 Ἰὶ Τρωικοξδιάκοσμος, dotta – e perduta – opera in 30 libri sulla Troade, doveva costituire una importante e verosimilmente originale opera dal punto di vista ideologico: il suo autore, Demetrio di Scepsi, come testimoniato da Diogene Laerzio (V, 84), proveniva infatti da una ricca ed eminente famiglia, aspetto che gli avrebbe consentito una certa criticità rispetto a motivi già divenuti oggetto di sfruttamento politico nella prima metà del II secolo. Si vedano su questo le pagine di Gabba, Emilio, « Sulla valorizzazione politica della leggenda delle origini troiane di Roma fra III e II secolo a.C. », in Sordi, Marta (dir.), *I canali della propaganda nel mondo antico*, Milano, 1976, pp. 84-101.

13 Cf. Braccesi, Lorenzo, « Orazio e la leggenda della *proditio Troiae* », in *Atti del Convegno di Venosa (8-15 novembre 1992)*, a cura del Comitato nazionale per le celebrazioni del bimillenario della morte di Q. Orazio Flacco, Venosa, 1993, pp. 79-86.

14 Licofrone è però variamente datato tra IV e II secolo d.C. e sicuramente interpolato in età augustea: si veda West, Stephanie, « Notes on the Text of Lycophron », *CQ*, 33, 1983, pp. 114-135.

15 Serv., *Aen.*, I, 242; su Sisenna si veda Paratore, Ettore, « La leggenda di Enea nei frammenti di Sisenna », in Boldrini, Sandro (dir.), *Gli storiografi latini in frammenti*, Atti del convegno (Urbino, 9-11 maggio 1974), Urbino, 1975, pp. 223-244. Sulla figura di Antenore cf. Braccesi, Lorenzo, *La leggenda di Antenore da Troia a Padova*, Padova, 1984; sulle implicazioni ideologiche della tradizione del suo tradimento Scuderi, Rita, « Il tradimento di Antenore. Evoluzione di un mito attraverso la propaganda politica », in Sordi (dir.), *I canali della propaganda*, *op. cit.*, pp. 28-49. Fu a partire da Licofrone che la figura di Antenore assunse connotati del tutto negativi, aspetto che viene giustificato dalla studiosa attraverso l'ipotesi di una necessità, avvertita in età ellenistica, di razionalizzare la caduta di una città così saldamente difesa. Il valore del vincolo di ospitalità (Antenore aveva difatti ospitato Menelao e Odisseo recatisi a Troia per chiedere la restituzione di Elena) si era all'epoca evidentemente perso e questo consentì una facile accusa di tradimento di cui ci si servì nel momento in cui l'ambiente adriatico era divenuto ostile ai Greci a causa della pirateria etrusca. La figura negativa di Antenore rimase ben salda nel tempo tanto che Dante definisce 'Antenora' la zona dei traditori della patria (*Inf.*, XXIII) e tale volontà di affermazione del mito potrebbe essere interpretata come una sorta di reazione romana alla figura di Enea traditore.

16 Per Braccesi, *La leggenda di Antenore*, *op. cit.*, si tratta probabilmente di Lutazio Dafnide; più affermata è però l'ipotesi che si tratti di Lutazio Catulo.

17 Per tutte le testimonianze si veda l'importante rassegna di Ussani, Vincenzo jr., « Enea traditore », *SIFC*, 22, 1947, pp. 109-123, poi riproposta nell'introduzione del medesimo autore al commento al II libro dell'*Eneide* del 1952 (pp. VII-XVIII).

18 Callu, Jean-Pierre, « 'Impius Aeneas'? Echos virgiliens du Bas-Empire », in Chevallier, Raymond (dir.), *Presence de Virgile*, Actes du Colloque de 9, 11 et 12 Décembre 1976, Paris, 1978, pp. 161-74, porta suggestivamente ad esempio l'episodio di Proba, moglie del prefetto Probo, la quale aveva aperto le porte alle truppe di Alarico, episodio narrato da Procopio nel *Bellum Vandalicum* (III, 1, 2), per leggere la fortuna tardoantica del motivo di Enea traditore nella prospettiva ideologica dell'opposizione tra parte orientale e parte occidentale dell'impero: in maniera analoga Agostino aveva d'altronde accusato Romolo di fratricidio (cf. *civ.*, III, 6). Si aggiunge, a tale lettura, la ripresa da parte dei Sofisti del materiale omerico che viene confutato nel caso di Dione Crisostomo secondo cui Troia non era stata mai presa ma Ettore avrebbe esortato Enea ad andare via poiché non sarebbero potuti coesistere due sovrani in Troade (Dio., XI, 140-141). Secondo Lentano, *il mito di Enea*, *op. cit.*, non ci sarebbe alla base di testi tardoantichi quale quelli di Darete Frigio e di Ditti Cretese alcuna volontà di dissacrare il personaggio di Enea quanto piuttosto quella di rovesciare il testo omerico 'laicizzando' lo scontro troiano (in particolare, p. 221).

19 ANTENOR POTUIT *non sine causa Antenoris posuit exemplum, cum multi evaserint Troianorum periculum, ut Capys qui Campaniam tenuit, ut Helenus qui Macedoniam, ut alii qui Sardiniam secundum Sallustium; sed propter hoc, ne forte illud occurreret, iure hunc vexari tamquam proditorem patriae. elegit ergo similem personam; hi enim duo Troiam prodidisse dicuntur secundum Livium, quod et Vergilius per transitum tangit, ubi ait "se quoque principibus permixtum agnovit Achivis", et excusat Horatius dicens "ardentem sine fraude Troiam", hoc est sine proditione: quae quidem excusatio non vacat; nemo enim excusat nisi rem plenam suspicionis. Sisenna tamen dicit solum Antenorem prodidisse. quem si velimus sequi augemus exemplum: si regnat proditor, cur pius vagatur? ob hoc autem creditur Graecis Antenor patriam prodidisse, quia* **sicut** *superius dictum est, et auctor reddendae Helenae fuit et legatos qui propter Helenam venerant suscepit hospitio, et Ulixen in mendici habitu agnitum non prodidit* (riporto in grassetto le 'aggiunte' del Danielino).

20 Così li definisce anche Tertulliano il quale vuole dimostrare come la religione pagana sia disposta a venerare un personaggio come Enea il quale non solo non ebbe alcuna prerogativa di *pietas* ma anzi fu anche traditore della patria: *Patrem indigentem Aenean crediderunt, militem numquam gloriosum, lapide debilitatum. Quod telum quantum volgare atque caninum, tanto ignobile volnus. Sed et proditor patriae Aeneas invenitur, tam Aeneas quam Antenor… Pius Aeneas ob unicum puerum et decrepitum senem Priamo et Astyanacte destitutis?* (*ad nat.*, II, 9).

21 In realtà Livio non lo testimonia affatto, salvando invece, nella parte iniziale della sua opera storica, entrambi i personaggi dall'accusa che veniva loro mossa: *iam primum omnium satis constat Troia capta in ceteros saevitum esse Troianos, duobus, Aeneae Antenorique, et vetusti iure hospitii et quia pacis reddendaeque Helenae semper auctores fuerant, omne ius belli Achivos abstinuisse* (*hist.*, I, 1).

22 La testimonianza serviana viene collocata da Peter nell'*archaeologia* che doveva costituire la sezione iniziale delle *Historiae* di Sisenna. Barabino, Giovanna (« I frammenti delle 'Historiae' di Lucio Cornelio Sisenna », *Studi Noniani*, vol. I, Genova, 1967, pp. 67-251) evidenzia come allo storiografo sia nota non solo la tradizione di un Enea *pius* verso il padre e gli dei ma anche verso la patria, e che non ignori probabilmente la tradizione del suo tradimento (p. 78).

23 Ne abbiamo notizia in uno degli *Hermeneumata* pervenuti: *Herm. Celt.*, 37-39 (Dionisotti, Anna Carlotta, « From Ausonius' Schooldays? A Schoolbook and its Relatives », *JRS*, 72, 1982, pp. 83-125; il testo è tratto dalle pp. 100-101): *Eunt priores ad magistrum… Accipiunt locum, suasoriam, controversiam… Tunc revertitur quisque, in suo loco considunt. Quisque legit lectionem sibi subtraditam; aliter scribit, alter mediatur. In ordinem recitant quisque pro posse; si quis bene recitavit, laudatur, si quis male, coercetur.*

24 Cf. Stramaglia, Antonio, « Come si insegnava a declamare? Riflessioni sulle 'routines' scolastiche nell'insegnamento retorico antico », in Del Corso, Lucio e Pecere, Oronzo (dir.), *Libri di scuola e pratiche didattiche. Dall'antichità al Rinascimento*. Atti del congresso internazionale (Cassino, 7-10 maggio 2008), Cassino, 2010, pp. 111-151.

25 *Conf.*, I, 17, 27: *sine me, deus meus, dicere aliquid et de ingenio meo, munere tuo, in quibus a me deliramentis atterebatur. Proponebatur enim mihi negotium, animae meae satis inquietum praemio laudis et dedecoris vel plagarum metu, ut dicerem verba Iunonis irascentis et dolentis quod non*

posset Italia Teucrorum avertere regem, *quae numquam Iunonem dixisse audieram. Sed figmentorum poeticorum vestigia errantes sequi cogebamur*, *et tale aliquid dicere solutis verbis quale poeta dixisset versibus. Et ille dicebat laudabilius in quo pro dignitate adumbratae personae irae ac doloris similior affectus eminebat*, *verbis sententias congruenter vestientibus.* L'esercizio viene condotto sul v. 38 del libro I dell'*Eneide*, *Italia Teucrorum avertere regem.* La materia letteraria era in particolar modo finalizzata al *progymnasma* dell'etopea, com'è ravvisabile in Ennodio per il quale è possibile parlare di 'etopea parafrastica': così secondo Pirovano, Luigi, « La *Dictio* 28 di Ennodio. Un'etopea parafrastica », in Gioseffi, Massimo (dir.), *Uso riuso e abuso dei testi classici*, Milano, 2010, pp. 15-52.

26 Pirovano, Luigi (*Le* Interpretationes Vergilianae *di Tiberio Claudio Donato. Problemi di retorica*, Roma, 2006, pp. 147-188) parla di ricorrenze retoriche 'implicite' in Tiberio Claudio Donato per quei casi in cui la logica giudiziaria risulta volontariamente o involontariamente sottaciuta nel commento. In quest'ottica il discorso di Didone (*Aen.*, IV, 333-361) viene interpretato come una lunga requisitoria della regina per dimostrare la colpevolezza di Enea, e una vera e propria *declamatio* risulta quella composta a proposito del discorso di Amata di *Aen.*, VII, 359-372. Lo studioso ipotizza l'esistenza di veri e propri manuali scolastici finalizzati alla realizzazione di *declamationes* a tema virgiliano come testimonierebbero i *themata* di Tiziano e Calvo menzionati da Servio *ad Aen.* 10, 18 (cf. Pirovano, Luigi, « Tiziano, Calvo e i 'themata' virgiliani (Servio *ad Aen.* 10.18) », in Gioseffi, Massimo (dir.), *Il dilettoso monte. Raccolta di saggi di filologia e tradizione classica*, Milano, 2004, pp. 139-166). Sul tema si veda anche Geymonat, Mario, « Declamazioni virgiliane », *Enciclopedia Virgiliana*, vol. II, Roma 1985, p. 8.

27 Si tratta di tre componimenti riportati nel *Paris. Lat.* 10318: il primo (*Anth. Lat.* 223-223a R. = 214-215 Sh. B.), attribuito a Coronato, è indicato come *thema* e anche come *locus Vergilianus* e consta di 29 esametri che prendono spunto da *Aen.*, III, 315, la risposta di Enea ad Andromaca; il secondo (*Anth. Lat.* 244 R. = 237 Sh. B.) di 24 esametri anonimi concernenti Turno, ripresa di *Aen.*, XII, 653-654; il terzo (*Anth. Lat.* 255 R. = 249 Sh. B.) è una declamazione retorica, anch'essa anonima, in 15 esametri che rielabora *Aen.*, IV, 365-367, la risposta di Enea a Didone in procinto di partire. Sulla dimensione retorica come chiave di lettura dei componimenti, esercizi 'esegetici' nella scuola dell'Africa vandalica, si vedano in particolare Cristante, Lucio, « Appunti su Coronato grammatico e poeta (a proposito di Anth. Lat. 223-223a R. = 214-215 Sh. B.) », in Cristante, Lucio e Tessier,

Andrea (dir.), *Incontri triestini di filologia classica*, 3, 2004, pp. 247-260; Id., « Virgilio a Cartagine (Note a Anth. Lat. 244 R. = 237 Sh.B.) », *CentoPagine*, 1, 2007, pp. 40-46; Id., « La natura perfida di Enea (Anth. Lat. 255 R. = 249 Sh.B.) », *Eos*, 96/2, 2009, pp. 375-383.

28 Anche nei citati *themata* del Codice Salmasiano, in cui la figura di Enea non è propriamente conforme a quella virgiliana, è ravvisabile la medesima accusa: nel terzo componimento il personaggio è difatti considerato un inetto e un disertore, *turpis infamia Teucrum* (v. 1).

29 *Laborat autem poeta hoc sermone probare, ab Aenea non esse proditam patriam, si ornatus Helenae, quam cum Antenore Troiam prodidisse manifestum est, ex incendio eripuit bellorum casu, non pro praemio proditionis accepit.*

30 Si veda *ad Aen.*, II, 15.

31 *Sed Varro rerum humanarum ait permissum a Graecis Aeneae, ut evaderet et quod carum putaret auferret; illum patrem liberasse, cum illi quibus similis optio esset data, aurum et argentum abstulissent. Sed Aeneae propter admirationem iterum a Graecis concessum, ut quod vellet auferret; illum, ut simile, quod laudatum fuerat, faceret, deos penates abstulisse. Tunc ei a Graecis concessum, ut et quos vellet secum et sua omnia liberaret: quod poeta Veneris praesidio praestitum dicit Aeneae.*

32 La glossa presenta forti affinità con un luogo degli *scholia Veronensia*, *Aen.*, II, 717, così che Baschera (Baschera, Claudio, *Ipotesi d'una relazione tra il Servio Danielino e gli scolii veronesi a Virgilio*, Verona, 2000) se ne serve per ipotizzare una relazione tra gli scolii veronesi e il Danielino.

33 Questa è la posizione di Pascal, Carlo, « Enea traditore », *RIFC*, 33, 1904, pp. 231-236.

34 Pascal, « Enea traditore », *op. cit.*, rimanda a Cornuto, maestro di Persio e autore, secondo la testimonianza di Carisio, di commentarii a Virgilio, commentarii che sarebbero stati organizzati per argomento, tra cui uno doveva pertanto riguardare le accuse di empietà mosse ad Enea.

35 Sull'*Ephemeris* cf. Timpanaro, Sebastiano, « Sulla composizione e la tecnica narrativa dell'*Ephemeris* di DittiSettimio», in Boldrini, Sandro (ed.), *Filologia e forme letterarie. Studi offerti a Francesco della Corte*, vol. I, Urbino, 1987, pp. 169-215; Eisenhut, Werner (ed.), Dictys Cretensis, *Ephemeridos belli Troiani libri*, Leipzig, 1973; Lapini, Walter, « *I libri dell'*Ephemeris *di Ditti-Settimio* », *ZPE*, 117, 1997, pp. 85-89.

36 *Praeterea placet, uti Aeneae, si permanere in fide vellet, pars praedae et domus universa eius incolumis manere* (4, 22).

37 Così secondo l'editore dell'ed. Teubneriana, Otto F. Meister (Leipzig, 1873).

38 *Antenor et Aeneas noctu ad portam praesto fuerunt, Neoptolemum susceperunt, exercitui portam reseraverunt, lumen ostenderunt, fugae praesidium sibi et suis omnibus ut esset postulaverunt* (41).

39 Scrittore contemporaneo a Cicerone: cf. *ad Att.*, II, 22, 7.

40 Si notino le affinità con Serv. auct., *Aen.*, II, 636, cf. nota 31.

41 Vedi D'Anna, Giovanni (ed.), Anonimo, *Origine del popolo romano*, Milano, 1992.

42 *Inde non immerito utramque opinionem secutus Maro sic intulit:* at pius Aeneas ingenti mole sepulcrum / imponit suaque arma viro remumque tubamque (9, 7).

43 «Nelle parole con cui introduce la citazione virgiliana, l'anonimo coglie una caratteristica del metodo di lavoro del poeta, cioè quella di alludere anche alle versioni scartate», dice D'Anna nel suo commento (*op. cit., ad loc.*), rimandando inoltre ad uno scolio veronese, *ad Aen.*, II, 313, con cui condivide il riferimento ad Omero.

44 *Quare autem addiderit* tutus, *suo loco plenissime annotavimus in commentatione, quam hoc scribere coepimus, cognita ex libro, qui inscriptus est* De Origine Patavina (*orig.*, I, 6).

45 Il verso virgiliano e il relativo commento serviano vengono citati anche dagli esegeti umanisti che vogliono dimostrare come sia loro nota tale interpretazione. La conosce ma non la condivide il Lambino: SINE FRAUDE *sine damno aut pernicie Aeneae: ut sup. Od.* 19 *lib.* 2 Nodo coerces viperino Bistonidum sine fraude crineis. *Servius ad illum Virgilii locum Aeneid. I* Antenor potuit mediis *etc. profert hunc Horatii, et sine fraude interpretatur sine proditione, quod non probo.* Torrentius riporta come secondo il *vetus interpres* (non Porfirione, a quanto sembra) l'equivalente dell'espressione oraziana sia *sine noxa, sine damno*, ma come invece differentemente Servio legga nei versi un tentativo di prendere le difese di Enea giacché non per un tradimento – come Antenore e come molti ritenevano – ma per il fato e per la volontà del destino riuscì a scampare alle fiamme: SINE FRAUDE *Sine noxia, sine damno flammae, ut alibi:* Nodo coerces viperino Bistonidum sine fraude crines. *Sic vetus interpres. Sed aliter Servius in*

illud Virgil. lib. I Aeneid. Antenor potius. *Vult enim ipse excusari hic Aeneam, tamquam non proditione aliqua, ut Antenor, sed fato et deorum praesidio per flammam evaserit. Et sane negare non possimus, quin Aeneas quoque eo nomine male audiverit, quasi qui patriam prodidisset: id enim multi credidere.* Lo stesso Virgilio d'altronde, continua il Torrentius, pur lodando Enea e presentandolo in combattimento contro i nemici, avrebbe voluto dimostrare che non gli era ignoto ciò che si tramandava riguardo al suo tradimento: *Quamquam enim haud dubie princeps poetarum Aeneam suum inter medios hostes pugnantem laudaverit, videri tamen voluit quae de proditione eius ferebantur non ignorasse.*

46 Secondo una delle interpretazioni degli esegeti più recenti il *sine fraude* è da connettere con *ardentem Troiam*, «attraverso Troia incendiata senza inganno»: Orazio, per una precisa scelta ideologica, avrebbe posto in opposizione Enea-Ottaviano del *Carme Secolare* con Paride-Antonio di *carm.* III, 3, *incestus iudex*. Il *pius Aeneas* da una parte, dall'altra l'*incestus iudex*; analogamente *sine fraude* del *Carme Secolare* richiamerebbe, in opposizione terminologica, il *dux fraudulentus*, Laomedonte padre di Priamo, di cui si fa menzione nel *carm.* III, 3. In quest'ottica la saga troiana, manipolata dalle mani della propaganda augustea, avrebbe avuto un lucido fine politico. Enea era e poteva essere solo esempio di *pietas* e pertanto andavano messe a tacere per sempre le accuse di empietà i cui echi ancora venivano avvertiti. Cf. Braccesi, *La leggenda di Antenore*, *op. cit.*

47 È quanto sostiene, rimandando ad *Aen.* II, 431 ss., Lapini, Walter, « Enea e la *proditio* Troiae (Orazio, *Carmen Saeculare* 41-44) », *RCCM*, 1, 1996, pp. 155-160.

48 Serv., *Aen.*, X, 532: GNATIS PARCE TUIS **'***talenta parce' per accusativum Plautine dictum, qui ait in Milite "parce vocem***"**. *Sane qui in Vergilium scripsit declamationes, de hoc loco hoc ait ex persona Aeneae: 'inprobus es, qui aut regi dones, aut filios exheredes'.*

49 La doppia possibilità di lettura del personaggio di Enea attraverso le testimonianze dei poeti bene si adatterebbe al *progymnasma* dell'ἀνασκευή καὶ. κατασκευή, il quinto secondo l'elencazione dello Pseudo-Ermogene (seguo la recente edizione di Patillon, Michel, *Corpus Rhetoricum*, *Préambule à la rhétorique*; *Aphtonios*, *Progymnasmata. En annexe: Pseudo-Hermogène*, *Progymnasmata*, Paris, 2008) o delle *refutationes* e *confirmationes*, utilizzando la terminologia priscianea (Prisciani *libri minores*, ed. Passalacqua 1987, 39, 5). Aftonio apporta l'esempio dei racconti su Dafne per cui quanto detto dai poeti può prima essere biasimato

e poi lodato (capp. 5-6, pp. 120-126). L'esercizio non può riguardare argomenti totalmente fittizi ma solo quelli suscettibili di un'argomentazione a favore e analogamente contro (questo anche secondo lo Pseudo-Ermogene).

50 La manualistica retorica condizionò i commentatori virgiliani rimanendo però da essi analogamente condizionata: lo scambio di materiali risulta evidente per esempio nel testo di Tiberio Claudio Donato come dimostra Pirovano, Luigi, « Tiberio Claudio Donato e i 'progymnasmata' », in Cristante, Lucio e Filip, Ireneo (dir.), *Incontri triestini di filologia classica*, 7, 2008, pp. 177-199.

Français
Les exégètes anciens qui commentent le *Carmen Saeculare* lisent dans les vers 41-44 une allusion à la trahison de Troie par Énée, version moins connue du mythe qui connaît un nouveau destin durant l'Antiquité tardive. La présente contribution vise à identifier, à côté d'une possible motivation idéologique, l'intérêt nouveau porté à l'écriture de la variante dans la réinterprétation du texte de Virgile et la mise en pratique d'une lecture rhétorique. Dans cette perspective, les vers du *Carmen Saeculare*, comme ceux de l'*Énéide*, pourraient être destinés à nourrir l'argumentation des *declamationes* ou à servir d'exercices préparatoires appliqués, dans les écoles, aux œuvres virgiliennes.

English
The ancient exegetes of the *Carmen Saeculare* read an allusion to the betrayal of Troy by Aeneas in verses 41-44, a less known version of the myth, which received a renewed fortune in Late Antiquity. This contribution aims to highlight, along with any ideological reasons, a new interest in the variant of the myth related to the interpretation of the text of Virgil and his rhetorical reading. In this perspective, the verses of the *Carmen Saeculare*, as well as the *Aeneid*, could be used for the purpose of *declamationes* and preliminary exercises on Vergil's works within the school.

Mots-clés
chant séculaire

Concetta Longobardi
Docteur en philologie classique à l'Université de Naples « Federico II » en cotutelle avec l'Université de Lyon 3, Concetta Longobardi est actuellement

boursière post-doc dans la même université de Naples. Ses recherches portent principalement sur la réception du texte d'Horace. Parmi ses articles : « Fortuna scoliastica di una citazione : *Aen.* VII 769 », in M. Bouquet – B. Meniel (dir.), *Servius et sa réception de l'Antiquité à la Renaissance*, Rennes, PUR, 2011 ; « Strofe saffica e innologia : l'apprendimento dei metri nella scuola cristiana, *Paideia* LXV, 2010 ; « Il *corpus* pseudacroniano e la rinnovata fortuna dei metri di Orazio », in L. Cristante – T. Mazzoli (dir.), *Il calamo della memoria V. Riuso di testi e mestiere letterario nella tarda antichità*, Trieste, EUT, 2013 ; « Il percorso di Marcello verso Nola *per agrum Saticulanum* (*ab Urbe condita* 23, 14), in M. Squillante – A. Violano (dir.), *Sant'Agata de' Goti : tracce. Dai testi e dalle epigrafi verso un sistema informativo territoriale*, Milan, Franco Angeli, 2012.

Du cheval au musée : espace et paysage de la ville de Troie dans les épopées posthomériques de Triphiodore et Quintus de Smyrne

Laury-Nuria André

---

1. Le cheval de Troie ou le cheval dans Troie ? Pour une hodologie spatiale métaphorique
2. La Troie de la Prise d'Ilion, un espace hodologique : parcours du cheval et visite guidée de Troie et ses environs
3. L'*ekphrasis* du cheval de Troie ou le moment-paysage de l'*Ilioupersis*
4. De l' espace homérique au paysage urbain des « antiquaires

»

: l' *Ilion Novum* de Quintus de Smyrne
5. la Troie des *Posthomériques* : une ville-musée ou un paysage urbain de la Seconde Sophistique ?

---

1 C'est un paradoxe surprenant : la ville la plus célèbre de l'Antiquité est aussi la grande absente de la littérature antique qui devrait en rendre compte. Troie, ville de l'épopée fondatrice, ne fait pas l'objet d'une *ekphrasis* particulière, ni dans le texte matrice d'Homère, ni dans l'ensemble des réécritures posthomériques de langue grecque. Pour autant, Troie n'est pas laissée pour compte et le lecteur n'est pas abandonné à sa propre imagination palliative. La description détaillée et clairement délimitée dans un moment précis de la diégèse n'est pas la seule modalité d'écriture pour donner corps et vie à la ville de Troie. Dès Homère – et c'est ce qui a rendu difficile la compréhension précise de la géographie de Troie en particulier et de la Troade en général – la ville de Troie se présente à l'imagination du lecteur sous forme de touches disséminées dans l'ensemble des passages narrant la prise d'Ilion, renforçant ainsi la présence paradoxale de la ville. Ainsi, on voit rapidement se mettre en place une représentation stéréotypée de Troie qui circule depuis Homère jusqu'aux dernières mentions de la ville dans la littérature épique de la fin de l'Antiquité.

2 Les dernières réécritures antiques de la ville de Troie, comme celles de Triphiodore dans son *Ilioupersis*, ou de Quintus de Smyrne dans sa *Suite d'Homère*, n'en proposent pas plus de descriptions détaillées que chez Homère. Chez ce dernier en effet, la ville de Troie est perçue selon une approche spatiale bien plus qu'en fonction d'un paysage urbain précisé et incarné. La géographie spatiale de Troie et de la région qui l'entoure se structure en effet autour de deux grands pôles : le camp des Achéens près du rivage et le pôle urbain de la ville Troie, séparés par un espace tiers, celui du champ de bataille. Cette organisation bi-partite autour de pôles forts et d'un espace de transition, a fait l'objet de récentes études qui se sont concentrées sur une approche spatiale de la question [1]. De ces analyses, nous pouvons retenir que cette structuration bi-partite ordonne la géographie troyenne selon la logique des clans et fait en sorte que Troie ne soit pas, dans le texte d'Homère, matrice de l'image de la ville à prendre, centre unique de la Troade, mais l'un des deux pôles avec le camp achéen [2] autour desquels se construisent paysage et espace [3] de la diégèse.

3 Pourtant, dans les réécritures posthomériques, on constate un fait majeur : à cette structuration bi-partite se surimpose une autre bi-partition qui organise la 'nouvelle' ville. L'image de la ville de Troie se construit alors plus par une dynamique qui complexifie l'organisation spatiale homérique jusqu'à la brouiller parfois. La linéarité hodologique [4] opposant les deux clans n'est plus lisible sous la multiplication des pas qui traversent cet espace et sous la subjectivité des regards qui s'y surimposent. Ce phénomène de complexification spatiale et de subjectivation de l'espace est particulièrement sensible dans le travail poétique d'intertextualité et de jeux virtuoses qui en découlent dans les réécritures de Triphiodore et de Quintus de Smyrne, dont les hypotextes sont à la fois théâtraux et rhétoriques (Seconde Sophistique).

4 Comment faut-il comprendre cette complexification de l'espace troyen, qui tend à dépasser l'appréhension spatiale de Troie dans une approche paysagère, cette répétition brouillant la lisibilité spatiale (linéaire) alors que les auteurs tardifs semblent avoir voulu respecter l'absence de description précise du texte homérique ? C'est sans doute qu'il faut voir ici une nouvelle image de la ville de Troie, issue d'un travail de recomposition de l'espace urbain troyen qui, par un

déplacement spatial, traduit un déplacement des enjeux de la représentation de la ville qui prend désormais corps dans un paysage urbain. Troie devient en effet tout à la fois le prétexte spatial à une réécriture détournant les codes épiques pour embrasser ceux de la Seconde Sophistique et l'objet d'une vision singulière qui traduit le rapport d'un auteur à sa culture de lettré.

5 On l'aura compris, nous établissons ici une différence cardinale entre une approche objective spatiale de Troie, dénuée de subjectivité et d'épaisseur, seulement destinée à orienter le lecteur, et une approche paysagère faite d'un tissage de données qui allient perception subjective de l'environnement et modélisation par des schèmes culturels identifiables (*artialisation* [5]) donnant ainsi, dans la logique du palimpseste de culture [6], une réelle épaisseur à la ville qui permet de pleinement la qualifier de paysage urbain [7].

6 Notre propos souhaite montrer que dans ce changement de paradigme de la représentation de la ville de Troie, le concept de paysage urbain, dans toute son épaisseur culturelle [8] vient traduire un changement de valeurs épiques et une adaptation aux préoccupations contemporaines de ces auteurs : Troie est une matière malléable qui se transforme au gré des époques qui projettent leurs visions singulières et ce, dès la fin de l'Antiquité. Pour mesurer ce changement, nous étudierons tour à tour le cas de la réécriture distanciée d'Homère à travers l'exemple du cheval dans la ville de Troie chez Triphiodore et à travers l'exemple de la Troie « muséifiée » chez Quintus de Smyrne, pour voir comment on passe d'une hodologie spatiale à une construction du paysage urbain qui traduit toute la distance critique de la matrice homérique et l'adaptation à la vision contemporaine des auteurs de l'Antiquité tardive au travers du prisme de la culture de la Seconde Sophistique, permettant ainsi de compléter par l'exemple de la réception de Troie, de loin en loin, l'étude des modifications génériques que subit l'épopée à la fin de l'Antiquité.

1. Le cheval de Troie ou le cheval dans Troie ? Pour une hodologie spatiale métaphorique

7 S'il est assez difficile de parler d'épopée dans le cas de la *Prise d'Ilion* de Triphiodore, on remarque cependant que les caractéristiques de composition, le style, et les événements choisis dans cette œuvre, proposent une sorte de condensé permettant de définir le caractère épique d'une œuvre de langue grecque à période impériale. Ainsi, dans l'*Ilioupersis*, on lit le récit du sac de Troie narré en 691 vers dont 43 sont consacrés à l'*ekphrasis* du célèbre cheval de Troie, la plus longue description du cheval de Troie qui nous soit parvenue de l'Antiquité [9]. Mais cette épopée miniature propose une vision de la ville de Troie – puisque l'action s'y resserre – qui n'est pas sans nous intéresser. Tout comme chez Quintus de Smyrne, la ville apparaît dans une vision singularisée qui aurait pu donner lieu à une pause narrative et à une *ekphrasis* particulière centrée sur la description détaillée de la ville. Pourtant la ville est présente partout et tout au long de ce dénouement historique : elle y est cependant présente par touches qui construisent l'image de la ville autour d'informations spatiales plus que paysagères. Toute la tension dramatique de ce récit peut être analysée au travers des indications spatiales qui concourent à créer un circuit autour et dans la ville de Troie. Cependant, c'est par la médiatisation du cheval – objet quant à lui d'une description détaillée répondant à un certain nombre de codes qui traduisent une culture littéraire précise, différenciée du substrat homérique – que le regard du spectateur est guidé pendant toute la narration du sac de Troie. Nous allons suivre ce mouvement pour voir comment se construit la ville, faisant basculer la perception de Troie selon une logique de l'hodologie spatiale proche d'Homère, vers une *ekphrasis*-paysage, véritable innovation rhétorique témoin d'une transformation du regard sur la matière épique à la fin de l'Antiquité.

2. La Troie de la Prise d'Ilion, un espace hodologique[10] : parcours du cheval et visite guidée de Troie et ses environs

8 S'il est vrai qu'Homère « n'a pas décrit l'incendie de Troie mais l'incendie de toute ville »[11], le lecteur découvrant la *Prise d'Ilion* est frappé par l'absence de toute description de la ville de Troie, précise et condensée en un même moment de la diégèse. Tout au contraire, la ville de Troie lui apparaît par fragment diffus, par touches plus ou moins développées, et ce, tout au long de l'œuvre. La sainte Ilion exerce une certaine fascination du fait même de son absence matérielle clairement localisée et, bien souvent, le lecteur est tenté de lire, derrière cette absence, une sorte de présence paradoxale. C'est une première caractéristique qui place tout d'abord ce texte dans l'héritage de la conception spatiale homérique de la ville de Troie, organisée autour de deux pôles, comme le souligne Alexandra Trachssel :

> L'espace de la Troade a pu se présenter de manière très différente selon les époques successives [...] Ces indications peuvent être de nature très différente [...] permettant au lecteur d'imaginer un endroit dans lequel se déroule le récit de l'*Iliade* [...] tous ces éléments contribuent à créer une scène d'action qui se développe au cours de la lecture de l'*Iliade* [...] [avec] deux extrémités d'un mouvement de combat, à savoir la ville de Troie et le camp des Achéens [...] La ville de Troie avec sa muraille représentait l'extrémité établie à l'intérieur des terres, construite plus solidement et représentant de ce fait une installation plus durable dans le temps. Le camp des Achéens et chacune de ses parties étaient en revanche décrits comme un endroit construit récemment et situé au bord de la mer – rappelant ainsi l'arrivée en Troade des Achéens et annonçant leur départ[12].

9 On voit en effet se mettre en place une structuration bi-partite, qui semble organiser les déambulations du cheval en un circuit autour et dans la ville de Troie. Après que les Troyens sont convaincus de faire

entrer le cheval dans leur cité, voici comment le poète-rhéteur décrit la pérégrination du cheval :

> εἵπετο δ᾽ αἰόλος ἵππος ἀρηιφίλους επί βωμούς
> κυδιόων ὑπέροπλα, βί,ην δ᾽ἐπέρεισεν Ἀθήνη
> χείρας ἐπιβρίσασα νεογλυφέων επί μηρών.
> ὣδε θέων ἀκίχητος ἐπέδραμε θασσον ὁιστοῦ
> Τρώας ἐυσκάρθμοισιν ὁδοιπορίησι διώκων,
> εἰσόκε δή πυλέων ἐπεβήσατο Δαρδανιάων.
> αἳ δέ οἳ ἐρχομένω θυρέων πτύχες ἐστείνοντο·
> ἀλλ᾽ Ἥρη μέν ἐλυσεν επί δρόμον αυθις ὁδόίο
> πρόσθεν ἀναστέλλουσα, Ποσειδάων δ᾽ ἀπό πύργων
> σταθμόν ἀνοιγομένων πυλέων ἀνέκοπτε τριαίνη. (Triph. *Iliou*, 330-339)

10 Mais le cheval fringant les suit en direction des autels chers à Arès, superbe d'arrogance ; et Athéna lui communique sa force, les mains appuyées sur ses cuisses récemment sculptées ; alors, dans une course rapide, il part comme une flèche, poursuivant les Troyens de ses bons agiles, jusqu'à son arrivée sur le seuil des portes dardaniennes. Pour son passage, les embrasures des portes sont trop étroites ; mais Héra, le remet dans sa marche rapide en écartant devant lui les vantaux, et Poséidon, du haut des remparts, repousse de son trident le jambage des portes grandes ouvertes [13].

11 On voit bien dans cette description que c'est le cheval, de lui-même, comme s'il était autonome et vivant, comme l'indique le premier hémistiche du vers 330 mettant en relief l'action du cheval avant la coupe : εἵπετο δ᾽ αἰόλος ἵππος qui suit les Troyens de son propre chef :

> – × × – × × – × / × – × × – × × ––$_{×}$–$_{×}$

> εἵπετο δ᾽ αἰόλος ἵππος ἀρηιφίλους επί βωμούς

12 C'est l'idée que vient renforcer la construction du vers 334 disposant le complément au datif ejuskavrqmoisin oJdoiporivh/si (par des bonds agiles), complément qui assure le processus métaphorisant du cheval de bois en véritable animal animé, de part et d'autre de la coupe centrale :

> – – – – – × / × – × × – × × – –

> Τρώας ἐυσκάρθμοισιν / ὁδοιπορίησι διώκων

13 Toujours selon le procédé de personnification, le cheval de bois, à qui la déesse Athéna, par son intervention divine, vient d'insuffler la vie (vv. 331-332), se voit attribuer des émotions et des sentiments humains : κυδι,όων ὑπέροπλα, il est fier d'arrogance. À ce propos, il est intéressant de noter comment les deux enjambements successifs des vers 330-331 et 331-332 soulignent ce lien de cause à effet : la vie insufflée par Athéna rend le cheval fier de lui-même comme le prouve le rapprochement syntaxique qui a lieu au vers 331 suite à l'enjambement et dont la première coupe met en relief l'orgueil du cheval ὑπέροπλα, et la seconde coupe, une coupe hephthémimère que ce vers accepte, renforce la place centrale de la vie, de la force par la mise en relief du nom βίην que la coupe entraîne :

> – × × – × × – × / × – // × × – × × – –

> κυδιόων ὑπέροπλα, βίιην δ᾽ ἐπέρεισεν Ἀθήνη [14].

14 On suit alors les déambulations du cheval à travers la plaine de Troie jusqu'aux portes de la ville (vv. 333-335) :

> ὡδε θέων ἀκίχητος ἐπέδραμε θασσον ὀιστοῦ
> Τρώας ἐυσκάρθμοισιν ὁδοιπορίησι διώκων,
> εἰσόκε δή πυλέων ἐπεβήσατο Δαρδανιάων.

15 alors, dans une course rapide, il part comme une flèche, poursuivant les Troyens de ses bons agiles, jusqu'à son arrivée sur le seuil des portes dardaniennes.

16 C'est encore la rapidité et l'agilité du cheval animé qui permet de construire une approche spatiale dynamique du parcours jusqu'à Troie, comme le prouve l'insistance sur la métaphore de la flèche qualifiant la démarche du cheval que propose la scansion spondaïque du vers 333 :

> – × × – × × – × × – × × – – – –

> ὡδε θέων ἀκίχητος ἐπέδραμε θασσον ὀιστοῦ

17 Dans ces diverses qualifications caractérisant les déplacements spatiaux du cheval, ce dernier est sujet des verbes de mouvements (εἰπετο, ἐπέδραμε, διώκων, ἐπεβήσατο) et c'est lui qui conduit le regard du spectateur à travers l'espace de la plaine et de la ville de Troie. Pourtant, le cheval, une fois traîné dans la ville de Troie, s'arrête devant espace sacré : dès lors, il redevient un objet inerte et n'est plus maître de son déplacement. C'est ainsi que le poèterhéteur construit une subtile opposition signalant au lecteur une tension particulière dans le déroulement de la prise d'Ilion. Le lieu devant lequel est arrêté le cheval prend donc une importance singulière du fait de ce double changement de perception spatiale : statisme opposé au dynamisme du cheval et sujet des verbes de mouvements opposé à objet de déplacement, comme l'indiquent les vers 444 à 453 :

> οἱ δέ πολισσούχοιο θεής υπό νηόν Ἀθήνης
> ἵππον ἀναστήσαντες ἐυξέστων ἐπί βάθρων
> ἔφλεγον Ιερά καλά πολυκνί,σσων ἐπί βωμών
> ἀθάνατοι δ᾽ ἀνένευον ἀνηνύστους ἑκατόμβας.
> εἰλαπί,νη δ᾽ ἐπί,δημος ἐην καί ἀμήχανος υβρις,
> υβρις ἐλαφρί,ζουσα μέθην λυσήνορος οἴνου,
> ἀφραδί,η τε βέβυστο, μεθημοσύνη τε κεχήνει
> πασα πόλις, πυλέων δ᾽ ὀλίγοις φυλάκεσσι μεμήλει·
> ἤδη γαρ καί φέγγος ἐδύετο, δαιμονίη δέ
>
> Τλιον αἰπεινήν ὀλεσίπτολις ἀμφέβαλεν νύξ. (Triph* lliou, 444-453)

18 Cependant les Troyens, devant le temple de la déesse protectrice de la cité, Athéna, dressent le cheval en offrande sur un piédestal poli, ils brûlent de belles victimes sur les autels ruisselants de graisse ; mais les dieux refusent leurs vaines hécatombes. Le peuple festoie et se livre sans mesure aux excès, excès qui entraînent l'ivresse née du vin qui brise les forces ; toute la cité, emplie de folie, sombre dans l'insouciance ; seules quelques sentinelles veillent encore aux portes, car déjà la lumière du jour disparaît et la divine nuit enveloppe l'altière Ilion pour ruiner la ville.

19 Ici le cheval de Troie arrête sa course et devient l'objet d'une offrande. Il est dressé
ἵππον

ἀναστήσαντες ἐυξέστων ἐπὶ βάθρων sur un piédestal ouvragé, tout à côté du pôle sacré du temple d'Athéna, mais en vain. C'est un pôle urbain structurant l'espace de la ville et construisant la tension dramatique de la prise de la ville, que marque cet autel d'Athéna comme le souligne la mise en relief de l'expression πολισσούχοιο θεής par le jeu de la coupe hephthémimère. Cette mise en relief de la qualification de déesse protectrice de la cité ne fait que renforcer son mutisme et la condamnation des Troyens à leur triste sort que développent les vers 446-447 avec leur isométrie, leur jeu de coupe et leur effet de paronomase (ἀνένευον ἀνηνύστους) qui renforcent le refus des dieux à accepter les offrandes sacrées :

> – × × –× × – × / × – – – × × – –
>
> ἐφλεγον ιερά καλάπολυκνί,σσων επί βωμών
>
> – × × – / × × – × / × – – – × × – –
>
> ἀθάνατοι δ᾽ ἀνένευον ἀνηνύστους ἑκατόμβας.

20 Il s'agit donc bien, dans la logique du poète-rhéteur de médiatiser la découverte de la ville de Troie au travers de l'actualisation de la marche du cheval, devenu acteur de cette marche. Lorsqu'il est sujet du déplacement, il médiatise le regard du lecteur et le guide vers la cité à prendre. Lorsqu'il est entré et conduit près du pôle sacré qui organise la géographie urbaine troyenne, il redevient objet et marque, par son statisme, l'imminence du drame de la prise de Troie.

21 La construction de l'espace troyen par le truchement d'un personnage ou d'un être animé déambulant dans la ville n'est pas une invention de Triphiodore. On trouve déjà cette technique de composition spatiale chez Homère, notamment au chant VI de l'*Iliade*, lorsque Hector revient dans la ville[15]. L'organisation à laquelle aboutit la composition spatiale homérique, composition hodologique, est en effet proche de celle que nous avons sous les yeux dans l'*Ilioupersis*, à la fois suffisante pour que le lecteur se représente les mouvements dynamiques et place correctement les espaces de la diégèse mais insuffisamment précise pour qu'il puisse dessiner une carte détaillée de Troie et de la région :

> From this sequence we may construct a general sketch of Troy's geography with the lower city surmonted by the citadel that embraces both the royal *oikos* and the temples of the gods, a roughly hierarchical shape [...] Opposite the city and its ramparts lies the encampment of the Greeks, their ships arrayed in ranks according to continent along the beach [16].

22 Mais il y a plus : à cette bi-partititon interne/externe de la cité de Troie, correspond une autre bipartition interne. Si, comme le souligne Christos Tsagalis, « The city of Troy includes the following subsettings : (1) the walls, (2) the palace and (3) the entrance of the city » [17], il convient de noter que Triphiodore propose une autre organisation. Accepté au cœur de l'enceinte, le cheval indique par sa localisation la structuration intérieure de Troie organisée autour de deux pôles sacrés : le temple d'Athéna et le temple de Zeus. Il est alors pertinent de noter comment Triphiodore articule minutieusement ces deux pôles spatiaux et la progression de la tension narrative. Le temple d'Athéna, dont la localisation est marquée par le statisme objectivant du cheval est aussi le lieu près duquel Cassandre a ses visions. C'est également le lieu près duquel on enferme Cassandre, afin de l'empêcher de parler, au plus profond des appartements royaux [18] pour qu'elle ne trouble pas de ses funestes prédictions les festivités en l'honneur du cheval, don aux dieux.

23 Il est intéressant de noter que dans la pièce théâtrale qui s'occupe clairement du cycle troyen, l'*Alexandra* de Lycophron, se met en place également, selon d'autres modalités poétiques, tout un jeu sur l'espace et le paysage troyen, avec des effets de resserrement et de claustration spatiale mimétiques de la claustration de la parole dans la bouche de l'héroïne – comme l'a montré Christophe Cusset – et des effets de desserrement et d'ouverture de l'espace sur l'horizon paysager de la Troade. À propos de l'*Alexandra* de Lycophron, Christophe Cusset note :

> cet étrange poème est donc, du point de vue de sa construction, un enchâssement de deux voix, au moins : d'une part, au centre, la voix de Cassandre, qui est contrainte à l'enfermement par son père Priam et qui ne cesse de déverser des prophéties ininterrompues ; d'autre part, la voix de son gardien, qui intervient en propre à l'ouverture et à l'épilogue du poème et par lequel passe en fait la voix de Cassandre.

> La conclusion qu'il donne à cette longue logorrhée divinatoire mérite d'être citée (*Alexandra*, vers 1461-1471) […] Le gardien rappelle tout d'abord l'enfermement de la jeune femme au moment précis où la prophétie s'achève et où le texte se referme sur lui-même, et le retour de la jeune fille au fond de sa cellule pourrait bien être métaphorique de la parole retenue, et la prophétie une manière d'exprimer une liberté contrôlée, une libération, certes temporaire, mais irrévocable. Cette claustration de Cassandre est en effet un élément caractéristique de la prophétesse qui a un statut particulier, qui est exclue du monde et de sa famille même, radicalement marginalisée […] L'enfermement de Cassandre est la traduction emphatique du thème de l'isolement dans lequel se trouve la prophétesse, et même toute prophétesse. […] Tout est donc ici lié : l'espace de la prison obscure, la mise à distance, la virginité rebelle, la parole énigmatique, la vocalisation imagée extatique, la multiplicité des niveaux d'énonciation dans le poème, tout cela est l'expression diverse d'une même figure sonore, à la fois contrainte et insaisissable, à la fois surchargée de sens et incompréhensible, d'une voix qui appartient à toutes les époques du passé et de l'avenir sans pouvoir être efficace dans le présent [19].

24 Les jeux d'espace, de dilatation et de contraction spatiale sont donc utilisés, chez Lycophron comme chez Triphiodore, à des fins dramatiques dans le récit de la prise de Troie, de même que le rapport symbolique à la parole : tout ceci rapproche le texte du poète alexandrin de celui de Triphiodore. Ces jeux spatiaux et paysagers sont tout particulièrement perceptibles dans l'opposition qui existe entre le paysage évoqué et décrit dans le récit du serviteur de Priam et l'espace et le paysage mentionnés et vécus par Cassandre, opposition qu'a nettement mise en valeur Alexandra Traschel [20]. Nous notons alors une autre série de parallèles entre le texte de Lycophron et l'*Ilioupersis* : les mêmes lieux de la ville sont évoqués et ce, à des fins géographiques similaires. Lycophron mentionne en effet non seulement la géographie de la plaine de la Troade et des environs immédiats, avec le cas de l'île de Ténédos [21], mais encore la géographie urbaine de Troie avec les maisons à l'intérieur de Troie et les sanctuaires de Zeus et d'Athéna [22]. Il est intéressant de noter que l'*Alexandra* pourrait être un hypotexte à l'*Ilioupersis* de Triphiodore car l'image de Troie qui s'y construit « mélange deux, voire trois niveaux : l'espace homérique, l'espace mythologique composé

d'éléments non homériques, et peut-être également d'éléments tirés du paysage réel » [23].

25 On voit donc que le métissage des données spatiales et géographiques concourt à la représentation de l'ensemble du paysage troyen chez Lycophron et, par effet d'intertextualité, ouvre le texte de Triphiodore à cet hétérogène de la représentation. Dernier élément à noter quant à la possible dimension théâtrale de cette réécriture de Triphiodore : c'est tout autour du temple d'Athéna que va se jouer un événement décisif : celui de l'inflexion d'Hélène par Athéna [24] pour qu'elle aide les Achéens (les renforts postés dans les îles voisines) à pénétrer dans la ville. Par la suite, nous suivrons l'héroïne qui se dirige vers l'autre pôle sacré [25] que constitue le temple de Zeus et où se condense l'architecture royale [26]. Ce sera le lieu de l'acmé du pillage [27]. Les pôles internes de la ville de Troie, chez Lycophron comme chez Triphiodore, sont instrumentalisés à des fins dramatiques. Ils ne sont pas seulement sollicités pour marquer l'organisation géographique de la ville, mais ils marquent aussi la logique du récit et participent de la construction de la tension dramatique.

26 On observe ainsi deux types d'organisation spatiale médiatisés par le cheval parcourant la ville : tout d'abord un mouvement dynamique entre l'intérieur le plus profond de la ville et l'extérieur des bâtiments urbains. Cette approche de l'espace rappelle l'organisation spatiale déjà observée dans le cas des constructions des espaces urbains dans les réécritures épiques de l'époque hellénistique, notamment dans le cas de la ville de Lemnos dans les *Argonautiques* d'Apollonios de Rhodes [28]. Dans ce cas, le modèle structurant convoqué par le poète alexandrin, est un modèle théâtral. Et ce n'est pas sans raison que Triphiodore le convoque ici aussi : la dimension théâtrale de l'espace, la construction de la tension diégétique de l'*Ilioupersis*, rappelle le drame théâtral comme nous allons le voir.

27 Ensuite, c'est une composition spatiale en cercles concentriques et autour des deux espaces sacrés internes que le rhéteur propose car se surimpose à la bi-partition troyenne un effet de resserrement et dilatation de l'espace, un jeu de composition spatiale entre un horizon large ouvert par le camp achéen sur le rivage et par les navires achéens postés sur les îles au large et un horizon refermé, celui de la cité de Troie repliée sur elle-même, enfermée dans l'attente d'un

destin inexorable. De ce point de vue, le statisme du cheval près de l'autel d'Athéna qui représente symboliquement la claustration extrême de Troie sur elle-même avec l'enfermement de Cassandre au plus profond de ses appartements et les jeux de jonction et d'articulation de l'espace troyen avec l'autre pôle sacré qu'est le temple de Zeus, en sont révélateurs. Car c'est bien depuis le temple de Zeus, construit en opposition spatiale avec le temple d'Athéna, que le poète construit l'effet de desserrement et d'ouverture de l'espace vers l'horizon géographique de la plaine, puis des côtes et enfin des îles au large, annonçant le retour au pays des Grecs [29].

28 On voit donc une tension spatiale se mettre en place entre une linéarité théâtrale héritée du modèle urbain épique hellénistique et une construction en cercle concentrique qui réfère au modèle épique homérique de l'espace [30]. Triphiodore ne se contente pas de reproduire une ville bipartite de type homérique, les nouveautés qu'il apporte à la ville de Troie posthomérique sont bien plus révélatrices de sa perception urbaine que l'héritage homérique ne pourrait le laisser penser. Il faut noter qu'une nouvelle dimension est apportée à l'espace urbain, précisément lors de l'acmé dramatique [31].

29 Il s'y produit un changement de construction spatiale : à la composition linéaire articulée autour de l'intérieur-extérieur convoquant le modèle théâtral [32] et à la composition concentrique relevant du modèle spatial hellénistique [33] succède une percée structurante de l'espace urbain par le haut. Une dimension de verticalité, jusqu'alors peu sollicitée par les textes [34] dans la composition de l'image de la ville de Troie, apparaît comme décisive dans cette épopée miniature [35]. Ainsi Hélène, du haut du palais royal, au cœur de la ville, annonce aux Achéens l'heure du pillage [36]. La métaphore qui suit explicite poétiquement les jeux de reflets lumineux qui se propagent tout autour du cœur de la ville [37] : c'est bien l'espace qui se construit ici par le haut. La suite du texte confirme ce travail de percée verticale en filant des métaphores aériennes comme celle de l'hirondelle [38] ou de la tempête [39] qui décrivent le désarroi et le chaos de la scène de pillage. Les troyens désespérés se jettent massivement du haut de leur toit [40]. Ce faisant, le poète construit l'image d'une ville qui passe essentiellement par une construction verticale en plongée : Troie n'existe que dans ce mouvement de chute. L'*Ilioupersis* donne ainsi une image des plus tragiques de ce

paysage urbain qui ne peut s'incarner, s'actualiser dans une nouvelle dimension qu'au moment où il est voué à disparaître. Cette épopée miniature apporte une autre dimension à la construction de l'espace de Troie, une dimension verticale qui prend corps dans une épaisseur dramatique.

30 Si la vision floue de la ville chez Triphiodore ne semble permettre qu'une lecture spatiale, la médiatisation de la composition spatiale de la ville au travers de la dynamique du cheval puis d'Hélène, les appels aux divers intertextes théâtraux et épiques hellénistiques laissent deviner une épaisseur culturelle portée par les références intertextuelles dont l'ajout de la dimension verticale, innovation du poète au même titre que la médiatisation par le cheval assurent un basculement du simple plan spatial au plan paysager. Si l'on veut bien entendre le paysage urbain au sens esthétique du terme et au sens où il est construit au travers de la figure du palimpseste spatial (sédimentation des couches historiques) et culturel (au sens littéraire du terme). Il semble alors productif de repartir du cheval lui-même pour approfondir tous les jeux spatiaux et culturels que le poète-rhéteur propose à son lecteur au travers d'une intertextualité créative aux enjeux identitaires forts.

3. L'*ekphrasis* du cheval de Troie ou le moment-paysage de l'*Ilioupersis*

31 La logique spatiale de la ville de Troie chez Triphiodore est complexe et va en se complexifiant par des jeux intellectuels. Nous venons de noter que l'une des logiques spatiales de Troie est celle qui reprend la bi-partition homérique entre deux termes opposés : la ville et le camp des Achéens. Mais nous savons désormais que Triphiodore superpose à cette composition une autre logique spatiale : celle qui ouvre et resserre l'espace diégétique et le charge d'une valeur symbolique. Le début et la fin de l'épopée miniature de l'*Iloupersis* se caractérisent par l'espace extérieur à la ville sainte : la géographie extérieure, celle de la plaine mais aussi celle des îles environnantes est alors mentionnée par le poète [41] en même temps que le camp grec [42] à l'ouverture du récit, tandis qu'il clôt son œuvre par un effet de « zoom

arrière » qui embrasse tout l'arrière-pays de la Troade au fur et à mesure que s'éloignent les Achéens [43]. Par la suite, un jeu de resserrement autour de l'enceinte se met en place afin de créer une tension diégétique qui met en relief l'*ekphrasis* du cheval de bois. Comme la majorité des *ekphraseis*, qu'elles soient palatiales, urbaines ou paysagères (cosmogoniques), dans la littérature épique ou romanesque de cette période [44], l'*ekphrasis* du cheval de bois n'a pas pour simple vocation de « placer sous les yeux du lecteur une scène de manière vivante » [45] ou l'objet décrit. Cette dernière a également une valeur programmatique importante. Prenons le texte en son ensemble :

> ποιεί δ᾽ εὐρυτάτης μέν επί πλευρής ἀραρυῖαν
> γαστέρα κοιλήνας, ὁπόσον νεός ἀμφιελίσσης
> ορθόν επί στάθμην μέγεθος τορνώσατο τέκτων.
> αυχένα δέ γλαφυροῖσιν επί στήθεσσιν έπηξε
> ξανθώ πορφυρόπεζαν έπιρρήνας τρίχα χρυσώ·
> ή δ᾽ έπικυμαίνουσα μετήορος αύχένι κυρτώ
> εκ κορυφής λοφόεντι κατεσφρηγίζετο δεσμώ.
> οφθαλμούς δ᾽ ένέθηκε λιθώπεας εν δυσί κύκλοις
> γλαυκής βηρύλλοιο καί αίμαλέης άμεθύσσου·
> των δ᾽ έπιμισγομένων διδύμης άμαρύγματι χροιής
> γλαυκών φοινίσσοντο λίθων ελίκεσσιν όπωπαί.
> άργυφέους δ᾽ έχάραξεν επί γναθμοῖσιν όδόντας
> άκρα δακεῖν σπεύδοντας ευστρέπτοιο χαλινού·
> καί στόματος μεγάλοιο λαθών άνέωξε κελεύθους
> άνδράσι κευθομένοισι παλίρροον άσθμα φυλάσσων,
> καί δια μυκτήρων φυσίζοος έρρεεν άήρ.
> ουατα δ᾽ άκροτάτοισιν επί κροτάφοισιν άρηρεν
> ορθά μάλ᾽, αίέν έτοιμα μένειν σάλπιγγος άκουήν.
> νώτα δ᾽ όμου λαγόνεσσι συνήρμοσε καί ράχιν υγρήν,
> ισχία δέ γλουτοῖσιν όλισθηροῖσι συνήψε,
> σύρετο δέ πρυμνοῖσιν έπ᾽ίχνεσιν έκλυτος ούρή
> άμπελος ως γναμπτοῖσι καθελκομένη θυσάνοισιν.
> οί δέ πόδες βαλίοισιν έπερχόμενοι γονάτεσσιν
> ευπτερον ώσπερ έμελλον επί δρόμον όπλίζεσθαι,
> ούτως ήπείγοντο· μένειν δ᾽ έκέλευεν άνάγκη.
> ου μέν υπό κνήμησιν άχαλκέες έξεχον όπλαί,
> μαρμαρέης δ᾽ ελίκεσσι κατεσφήκωντο χελώνης
> άπτόμεναι πεδίοιο μόγις κρατερώνυχι χαλκώ.
> κληιστήν δ᾽ ένέθηκε θύρην καί κλίμακα τυκτήν,
> ή μέν όπως άίδηλος επί πλευρής άραρυῖα

> ἐνθα καί ἐνθα φέρησι λόχον κλυτόπωλον ᾽Αχαιών,
> ἡ δ᾽ἵνα λυομένη τε καί ἐμπεδον εις εν ἰουσα
> εἰη σφιν καθύπερθεν οδός καί νέρθεν ὀρουσαι.
> ἀμφί δέ μιν λευκοίο κατ᾽ αὐχένος ἠδέ γενείων
> ἀνθεσι πορφυρέοισι πέριξ ἑζωσεν ιμάντων
> καί σκολιής ἐλίκεσσιν ἀναγκαίοιο χαλινού
> κολλήσας ἐλέφαντι καί ἀργυροδίνεϊ χαλκώ.
> αὐτάρ επειδή πάντα κάμεν μενεδήιον ἱππον,
> κύκλον ἐυκνήμιδα ποδών ὑπέθηκεν ἑκάστω,
> ἑλκόμενος πεδί,οισιν δπως πειθήνιος εἰη
> μηδέ βιαζομένοισι δυσέμβατον οιμον ὀδεύη.
> ως ὁ μέν ἐξήστραπτε φόβω καί κάλλεϊ πολλω
> ευρύς θ᾽ υψηλός τε· τον ουδέ κεν ἀρνήσαιτο,
> εἰ μιν ζωόν ἑτετμεν, ἑλαυνέμεν ἱππιος Ἄρης.
> ἀμφί δέ μιν μέγα τείχος ἑλήλατο, μη τις Αχαιών
> πριν μιν ἐσαθρήσειε, δόλον δ᾽ ἀνάπυστον ἀνάψη. (Triph. Iliou,62-107)

32 Et déjà, exécutant les volontés de la déesse, Épéios construit, offrande fatale à Troie, un cheval gigantesque. Et déjà, les arbres tombent et descendent dans la plaine, ils viennent de l'Ida, de la même montagne d'où autrefois Phéréclos fit venir le bois pour fabriquer les nefs d'Alexandre, origine de tous les maux. Épéios fait d'abord, en l'ajustant aux larges membrures des flancs, le ventre qu'il creuse aussi largement que l'intérieur d'une nef à double courbure qu'à l'aide du cordeau construit exactement un charpentier. Il fixe le cou sur le poitrail creux et répand sur la crinière pourpre un flot d'or blond. Cette crinière ondoie dans les airs sur le cou incurvé et au sommet se réunit, scellée par un lien en forme de panache. Les yeux qu'il place sont de pierre précieuse, deux cercles concentriques de vert béryl et d'améthyste couleur sang. Ils unissent le scintillement de leur double couleur qui fait rougir les regards du cheval dans les orbes des pierres verdâtres. Éclatantes de blancheur, les dents dressent leurs pointes sur ses mâchoires, ardentes à mordre les extrémités du frein incurvé. Dans la vaste bouche, Épéios ouvre en secret des voies pour permettre aux hommes enfermés de respirer librement ; par les naseaux aussi coule l'air, source de vie. Les oreilles sont ajustées à l'extrémité des tempes, toutes droites, toujours prêtes à attendre le son de la trompette. Le dos s'adapte aux flancs, ainsi que l'échine flexible ; les hanches se rattachent à la croupe lisse. Épéios étire jusqu'au bas des pattes la queue flottante, comme une vigne qui

descend en vrilles recourbées. Les pieds, dans le prolongement des genoux agiles, paraissent s'apprêter à une course immobile, tant ils se hâtent ; mais la nécessité les contraint à demeurer sur place. Au bas des pattes, les sabots en saillie ne laissent pas d'être d'airain, mais ils sont cerclés d'un bandage d'écaille brillante, ils touchent à peine le sol de leur robuste corne de bronze. Épéios ménage une porte bien close et une échelle bien faite, l'une invisiblement adaptée aux flancs, destinée à faire entrer et sortir les Achéens embusqués dans l'illustre coursier ; l'autre, afin qu'elle se déploie et s'agence d'un seul tenant, offrant une voie pour monter et descendre. Tout autour, sur sa nuque blanche et sur ses mâchoires, il le ceint circulairement avec l'éclat pourpre des courroies et avec les courbes sinueuses du mors contraignant, qu'il incruste d'ivoire et de bronze aux reflets argentés. Puis, lorsqu'il a entièrement terminé ce cheval belliqueux, il place sous chaque pied une roue aux bons jambages, afin que, traîné dans la plaine, il se montre docile et ne rende pas malaisée la progression de ceux qui peinent à le tirer. C'est ainsi qu'il resplendit, redoutable et beau, avec ses larges flancs et sa haute taille. Certes, le cavalier Arès n'eût pas dédaigné de le monter, s'il l'eût rencontré vivant. Et tout autour on élève une grande muraille, de peur qu'un Achéen ne l'aperçoive avant l'heure et n'évente la ruse [46].

33 Il convient de noter deux faits importants pour notre propos. Tout d'abord, dans cette description fort détaillée [47], nous pouvons lire un jeu symbolique qui relie l'espace géographique extérieur à l'espace urbain interne à Troie, espace auquel se destine le cheval. Ainsi, le bois du Mont Ida, la plaine à ses pieds [48] et les forêts environnant Troie [49], vont entrer dans la citadelle comme un vaisseau pénètre les eaux. C'est une écriture par anticipation. On retrouve alors l'association de la ville avec l'île et sa conquête par le cheval associé au bateau [50]. Ce dernier traverse une zone de transition, la plaine marécageuse, et se rend enfin aux portes de la ville [51]. La médiatisation du regard par le dynamisme du cheval n'est donc plus réduite au chemin qu'il parcourt, c'est la description même de ce dont le cheval est fait – ici le bois du Mont Ida et le paysage environnant – qui ouvre l'imagination du lecteur à un horizon plus vaste, à l'arrière-pays de la Troade, dépassant ainsi le cadre de l'espace « objectif », cardinal, pour embrasser une vision qui relève plus du paysage. L'ekphrasis arrête la diégèse pour un moment et le lecteur

assiste à la construction d'un paysage, grâce aux divers jeux qui relient l'*ekphrasis* au reste de l'œuvre.

34 Cette ouverture de l'espace au paysage troyen est également travaillée par Triphiodore qui effectue un rapprochement entre l'île de Ténédos, lieu d'embuscade des navires grecs et le cheval de Troie, lieu d'embuscade des héros grecs. Le poète nous livre cette association lorsqu'il qualifie le cheval de navire équestre ἱππείην … ἐς ὁλκάδα au vers 185 et l'associe à la retraite des Grecs sur l'île de Ténédos :

> ἔνθα δέ πευκήεντος ἀνασχόμενοι πυρός ορμήν
> ἑρκεά τε πρήσαντες ἐυσταθέων κλισιάων
> νηυσίν ἀνεπλώεσκον ἀπό 'Ροιτειάδος ἀκτής
> δρμον ἐς ἀντιπέραιον ἐυστεφάνου Τενέδοιο
> γλαυκόν ἀναπτύσσοντες ὑδωρ Ἀθαμαντί,δος "Ελλης. (Triph. Iliou, v. 214-218)

35 C'est alors que brandissant des torches au feu résineux, ils incendient les retranchements de leurs solides baraques et sur les nefs ils gagnent la haute mer ; laissant le cap Rhoetée ils gagnent, en face, Ténédos aux belles enceintes, après avoir sillonné l'onde étincelante d'Hellé, la fille d'Athamas.

36 Ainsi, bien que l'île de Tenedos ne fasse pas l'objet d'une description détaillée elle non plus, l'utilisation de son toponyme ne relève pas de la simple mention géographique pour s'orienter sur la carte épique mais elle relève d'un tissage diégétique qui la relie à l'*ekphrasis* du cheval : on voit ainsi clairement la dimension programmatique de cette dernière, au travers de l'instrumentalisation du paysage. Ce dernier souligne le rôle important de cette île dans le dénouement du conflit troyen. Sur le plan esthétique, on voit que le poète ne manque pas de travailler les effets plastiques : il se livre en effet à une autre association entre l'île de Ténédos et la ville de Troie construisant ainsi un subtil effet miroir du paysage insulaire et du paysage urbain, selon le fonctionnement esthétique du paysage épique [52], comme le prouve la dernière association étroite entre l'île de Ténédos et la ville de Troie aboutissant à la fusion du navire et du cheval en une image hybride qui confond les deux espaces pour les unir dans une même temporalité et un même but.

37 Ce travail d'association plastique et de spatialisation, traduisant un détournement des codes de l'écriture homérique d'une *ekphrasis* vers ceux de la rhétorique, se laisse apprécier au cours du subtil jeu sur les couleurs que le poète rhéteur travaille afin de créer des effets de cercles concentriques de couleurs, portés par des doubles chiasmes qui semblent réfléchir l'éclat des couleurs et des métaux qui composent ce cheval : on note en effet un premier jeu sur les couleurs pourpre et blonde qui créent un premier chiasme qui enferme ces reflets en cercles concentriques au vers 66 en début d'*ekphrasis* :

> ζαν&ω πορφυρόπεζαν ἐπιρρήνας τρίχα χρυσω.

38 comme le prouve l'éclatement à l'attaque et à la fin du vers du complément au datif
ζαν&ω
χρνσω qui enferme la syntaxe sur l'espace du vers et mime ce cercle de rayonnement coloré. Ce vers 66 réfléchit les couleurs qu'il porte aux vers 100-103 :

> – × × – / – – × / × – × × – × × – –
>
> ἀμφί δέ μιν λευκοῖο κατ' αὐχένος ἠδέ γενείων
>
> – × × – × × – × / × – – – × × – –
>
> ἄνθεσι πορφυρέοισι πέριξ ἕζωσεν Ιμάντων
>
> καί σκολιης ἑλίκεσσιν ἀναγκαίοιο χαλινού
>
> – – – × × – – / – × × – × × – –
>
> κολλήσας ἐλέφαντί καί ἀργυροδίνεϊ χαλκω.

39 Ces derniers reprennent en effet l'éclat de la couleur blanche brillante mis en relief par l'adjectif λευκοῖο entre les deux coupes qu'accepte ce vers, couleur éclatante qui croise la couleur pourpre évoquée aussi à l'ouverture de la description et qui est ici aussi mise

en valeur avant la coupe. Enfin l'éclat blanc se réfléchit dans la mention de l'ivoire du mors en relief avant la coupe et dans la mention du bronze chaud rappelant la couleur blonde que marque l'adjectif au datif en fin de vers et que souligne la scansion spondaïque. À ce premier chiasme pourpre/blond (vers 66) blanc/pourpre (vers 100-101, réfléchit encore en blanc/bronze vers au vers 103) répond un autre chiasme coloré dessinant un autre cercle concentrique de couleurs catoptriques : celui qui fait se répondre vert/rouge et rouge/vert aux vers 69-70 et 70-71 :

> οφθαλμούς δ᾽ ἐνέθηκε λιθώπεας εν δυσί κύκλοις
> γλαυκής β-ηρύλλοιο καί αἱμαλέης ἀμε&ύσσου-
> των δ᾽ ἐπιμισγομένων διδύμης ἀμαρύγματι χροιής

> – – – – – × / × – × × – × × – –

> γλαυκών φοινίσσοντο λίθων ἐλίκεσσιν ὀπωπαί.

40 On retrouve alors le même procédé prosodique de mise en valeur des couleurs rayonnant en chiasme au vers 70 avec l'éclatement de part et d'autre du vers du complément au génitif et la mise en valeur avant la coupe et par la scansion spondaïque des éléments colorés. Sans entrer dans une vaste comparaison qui excèderait les enjeux de la présente étude, nous souhaitons souligner ici que cette technique de composition spatiale et de jeux sur les formes (ici circulaires, notons l'abondance du lexique soulignant le cerclage des éléments du cheval par les métaux précieux ou les couleurs, comme ἐλίκεσσιν au vers 71, ἐν δυσί κύκλοις au vers 69 etc.) au travers de la couleur et des métaux précieux se retrouve dans les réécritures épiques qui se distancient du modèle homérique. L'ensemble des *ekphraseis* de la littérature grecque d'époque impériale sollicite la grande diversité des couleurs et leur déclinaison colorée comme un kaléidoscope permettant une composition organisée et raisonnée de l'espace ou de l'objet décrit comme nous avons eu l'occasion de l'étudier dans le cas des *ekphraseis* de boucliers ou d'objets épiques[53]. C'est ici aussi, pour nous, la preuve d'une réécriture créative qui reprend la matière homérique pour la détourner et la remodeler selon une perception et une vision révélatrice d'un changement d'esthétique et de valeurs,

dont les nouveaux codes orientent le lecteur du côté de la culture de la Seconde Sophistique.

41 C'est une première étape dans l'écriture de Triphiodore qui montre que l'on passe d'un simple espace objectif pour cerner Troie, comme chez Homère, à une représentation bien plus complexe qui construit, peu à peu, l'image d'un véritable paysage. Ce dernier, dans le détournement des codes épiques vers ceux de la rhétorique – l'*ekphrasis* du cheval de bois étant ici le résultat d'un exercice d'école – qu'il propose traduit un changement de vision et de représentation de la ville troyenne. C'est aussi ce que nous propose la ville de Troie telle que Quintus de Smyrne nous la présente. Si le détournement des codes épiques permet de rapprocher le texte de Triphiodore de celui de Quintus, en revanche les modalités de mise en œuvre de ce détournement et la nouvelle image de Troie qui en ressort diffèrent. On passe en effet du cheval comme guide dans la ville et comme modèle invasif à une hodologie dans une ville « muséifée », un paysage urbain pour « antiquaires » et touristes, selon le goût qui se développe sous la Seconde Sophistique.

4. De l' espace homérique au paysage urbain des « antiquaires » : l' *Ilion Novum* de Quintus de Smyrne[54]

42 La ville de Troie chez Quintus de Smyrne pour ne pas offrir d'*ekphrasis* palatiale autonome et clairement identifiable, n'en présente pas moins quelques informations importantes qui nous permettent de comprendre comment ce poète, émule d'Homère narrant les événements du cycle troyen entre l'*Iliade* et l'*Odyssée*, se figurait Troie et surtout comment il a voulu la représenter à son lecteur. Un premier constat s'impose : il n'y a pas d'*ekphrasis* de la ville de façon unitaire et isolée et qui serait commandée par la description de la prise de la ville et de son incendie au livre XIV sur lequel se clôt l'épopée posthomérique. En revanche, nous avons localisé quatre passages, répartis sur la seconde moitié de l'épopée qui développent des informations sur la composition urbaine de Troie :

au livre VI, 120-150, au livre XII, 470-490 et 516-519, au livre XIII, 420-423 et 430-437 et enfin au livre XIV, 320-328.

43 Un second constat s'impose : la ville apparaît au travers de son organisation matérielle et spatiale. Ce sont les bâtiments caractéristiques et emblématiques des hauts lieux et des personnages importants de cette ville et de sa mythologie qui sont utilisés comme points de repère spatiaux et qui donnent à la ville son épaisseur à la fois matérielle et culturelle. La composition urbaine ainsi dégagée montre que la ville, ici aussi, s'organise autour des deux centres religieux : celui formé par le temple d'Athéna et celui constitué autour du temple d'Apollon [55].

44 Une comparaison avec les informations urbaines du texte homérique est également révélatrice. Chez Homère on trouve déjà la mention de Pergame comme lieu saint dédié à Apollon (*Il.*, IV, 508 ; V, 460 et VII, 21) et qui abrite le temple lui-même (*Il.*, V, 445-448 et 512-513) ainsi que les appartements de Pâris (*Il.*, VI, 512) qui habite dans Pergame même ; mais aussi celle de l'acropole qui soutient le temple d'Athéna (*Il.*, VI, 88 et 297) ainsi que le palais du roi Priam, caractérisé par les cinquante chambres de ses gendres (*Il.*, VI, 242 sqq. et 257) et la demeure d'Hector et celle de Pâris (*Il.*, VI, 316-317). L'organisation bipartite autour des deux centres religieux est donc un héritage homérique. Pourtant, Quintus de Smyrne apporte des modifications plus précises à cet héritage homérique qui contribuent à donner une épaisseur à la ville de Troie, une épaisseur d'une tout autre nature. Le poète posthomérique mentionne en effet le tombeau d'Assaracos [56], l'autel de Zeus Herkéios, l'héroôn de Ganymède, la maison d'Anténor, le trou des serpents et les tombeaux des Laocoontides et de Polyxène [57]. Comme le note Francis Vian, Quintus de Smyrne situe Troie sur l'emplacement d'*Ilion Novum* [58] et témoigne ainsi de sa vision opposée aux théories soutenues par Démétrios de Sceptis et Strabon selon qui, toute trace de l'ancienne Troie avait disparu à jamais. De ce point de vue, l'emploi du présent d'actualité au vers 481 du livre XII, prend alors tout son sens polémique et insiste bien sur le fait que ce vestige est encore présent au moment où le poète compose [59].

45 Il nous paraît alors intéressant de relire cette composition de l'espace urbain troyen, avec, en tête, l'idée que Quintus de Smyrne complète

les indications urbaines d'Homère. Il effectue ainsi une mise à jour de ces informations, comme s'il lisait une sorte de guide touristique des hauts lieux troyens [60]. Si l'on reprend les quelques passages décrivant l'aspect de la ville de Troie on est frappé par le fait qu'il s'agit, à chaque fois, d'un personnage qui se promène le long des rues de la ville :

> ως άρα Τρώιοι υιες έγήθεον, ευτ᾽ έσίδοντο
> δβριμον Εύρύπυλον, του δ᾽ εν φρεσί θαρσαλέον κήρ
> τέρπετ᾽ άγειρομένοισιν άπό πρόθυρων δέ γυναίκες
> θάμβεον άνέρα διον ο δ᾽ έξοχος έσπετο λαών,
> ήύτε τις θώεσσι λέων εν δρεσσι μετελθών. Τον δέ Πάρος δειδεκτο, τιεν
> δέ μιν Έκτοριισον (Q*S*, Posth., VI, 128-133)

> ainsi les fils de Troie se réjouissaient à la vue du vaillant Eurypyle, et lui, plein d'assurance au fond de son cœur, aimait à voir leur foule autour de lui : et c'est sur le seuil de leurs portes, que les femmes s'émerveillaient de ce divin héros qui brillait parmi ses peuples comme un lion qui dans les montagnes rencontrent des chacals. Pâris le reçut et l'honora comme l'égal d'Hector

et

> Κακή δ᾽ έπενίσετο φύζα
> Τρώας, δτ᾽ είσενόησαν άνά πτόλιν αίνά πέλωρα·
> ουδέ τις αίζηών, ούδ᾽ εί μένος άτρομος ήεν,
> μεΐναι έτλη· πάντας γαρ άμείλιχον άμπεχε δείμα
> θηρας άλευομένους, οδύνη δ᾽ έχεν. Ένθα γυναίκες
> οίμωζον καί πού τις έών έπελήσατο τέκνων
> αυτή άλευομένη στυγερόν μόρον. Άμφί δέ Τροίη
> έστεν᾽ έπεσσυμένων. Πολλοί δ᾽ άφαρ εις εν ίόντες
> γυΐα περιδρύφθησαν ένεστείνοντο δ᾽ άγυιαίς
> άμφιπεριπτώσσοντες. (Q,S,, Posth,, XII, 463-472)

> Une horrible terreur saisit les Troyens, lorsqu'ils aperçoivent à travers la ville les sinistres monstres ; aucun homme, aussi téméraire soit-il, n'ose s'y opposer, mais ils sont tous en proie à une peur panique et se sauvent devant les monstres, terrifiés. Alors les femmes se mettent à hurler et sans doute quelqu'une aura oublié ses enfants en prenant la fuite pour échapper elle-même à une odieuse mort. C'est Troie toute entière qui gémit à l'approche des monstres. Et

> combien de corps sont piétinés pendant l'agitation ! Les rues sont bien trop étroites pour ceux qui cherchent à fuir de tous côtés.

ainsi que

> Πάντη δ᾽ ἀλλοθεν ἀλλα κατηρείποντο μέλαθρα
> ὑψόθεν ἀζαλέη δὲ κόνις συνεμίσγετο καπνω·
> ὠρτο δ᾽ ἀρα κτύπος αἰνος· ὑπετρομέοντο δ᾽ ἀγυιαί.
> Καίετο δ᾽ Αἰνείαο δόμος, καίοντο δὲ πάντα
> Ἀντιμάχοιο μέλαθρα· καταίθετο δ᾽ ἀσπετον ἀκρη
> Πέργαμον ἀμφ᾽ ἐρατὴν περί θ᾽ ιερόν ᾽Απόλλωνος
> νηόν τε ζάθεον Τριτωνίδος ἀμφί τε βωμόν
> Ἑρκείου· θάλαμοι δὲ κατεπρήθοντ᾽ ερατεινοί
> υἱωνών Πριάμοιο· πόλις δ᾽ ἀμαθύνετο πασα. (Q.S, Posth, XIII, 430-437)

> Et, de toute part, les toits des maisons s'effondrent, une poussière sèche se mélange à la fumée, s'élèvent alors d'effroyables craquements ; le sol des rues tremble. Elle brûle la demeure d'Énée, elles brûlent toutes les ailes du palais d'Antimaque, elle est prise dans un vaste feu la ville haute de Pergame, et le sanctuaire d'Apollon, et le temple sacré de la Tritonide, et l'autel de Zeus Herkéios ; les charmants appartements des neveux de Priam finissent de brûler ; la ville toute entière n'est plus que cendres.

Les rues dessinent non seulement une dynamique à l'intérieur de l'espace urbain et l'animent ainsi, mais elles organisent encore la composition même de la ville : c'est sous les pas, mais aussi au travers des émotions des divers personnages qui la traversent ou qui tentent de la fuir qu'Ilion prend forme et sens, la perception de l'espace devient subjective. On retrouve en effet plusieurs fois la mention des rues qui disposent l'espace et rend le lecteur réceptif à l'ordre de la ville derrière le terme d'ἀγυιαις[61]. Ce terme relève du vocabulaire canonique épique des voies de communication[62]. En réalité, il se charge d'une autre dimension, une dimension intertextuelle car il n'est pas sans rappeler l'utilisation qu'en a faite Apollonios de Rhodes dans la construction de son paysage urbain, qui passe, justement, par l'éclatement du réseau de communication et crée une esthétique qui rend lisible de paysage urbain[63]. On note donc que le possible emprunt à Apollonios de Rhodes[64], emprunt lexical mais aussi emprunt de l'image spatiale de la ville, fait éclater la logique linéaire

de l'hodologie homérique construisant Troie par une approche spatiale, pour la reconfigurer au travers d'une figure de l'éclatement – une sorte d'esthétique fractale – portée par les voies de communication et ressaisie au travers des émotions et de la subjectivité des personnages la parcourant : on bascule donc du simple espace vers un paysage, esthétique et subjectif. En outre, le terme d'ἀγυιαις connaîtra une fortune particulière dans l'épopée posthomérique dont Nonnos témoigne encore [65]. La forme même de la ville semble alors s'établir dans notre texte selon le processus d'une dynamique de communication [66]. La rue est un premier élément clef de ce paysage urbain, comme il l'est plus largement de toute perception de la ville antique :

> La rue n'est pas un espace en deux dimensions : c'est un volume, un espace construit. En raison précisément de son caractère tridimensionnel, la rue assume, ou peut assumer, des fonctions essentielles [...] par rapport au tissu bâti.[...] La rue constitue aussi un élément essentiel du paysage urbain [67].

47 Pour autant, peut-on dire que Quintus fait œuvre d'archéologue ? On serait tenté de voir derrière la présentation qu'il nous propose de la ville de Troie une sorte de naissance d'un regard « archéologique » au sens où cela pourrait signifier quelque chose pour un ancien grec [68] ; en tout cas celui d'un « antiquaire » assurant la promotion de la culture locale. Il est alors intéressant pour nous de mettre cette démarche poétique en perspective historique avec la création de certaines « fausses reliques » par les habitants de la nouvelle Troie afin d'assurer la pérennité et le lustre de l'antique cité : la maison d'Anténor et la tombe de Polyxène sont sans doute à rattacher à la démarche d'antiquaire faussaire tandis que la reconstruction du temple d'Athéna est à relier à la volonté de conservation des hauts lieux de la sainte Ilion [69].

48 Mais ce qui nous paraît plus significatif encore de la logique dans laquelle le paysage urbain de la Troie posthomérique se singularise, c'est la mention et l'importance que revêt l'autel de Zeus Herkéios dans le texte de Quintus [70]. Or, si l'on veut bien se rappeler que cet autel a été honoré de la visite d'Alexandre le Grand [71] et de celle de César [72], on comprendra mieux alors que le modèle principal – à défaut d'intertexte précis – qui sert de référent à la construction du

paysage urbain de Troie, ce n'est pas tant la Troie homérique, que la Troie perçue et construite selon la logique des récits de voyage, que ce soit ceux des Empereurs en Orient [73] ou ceux des pèlerinages païens [74]. Ils manifestent tous la singularité de perception et de représentation du paysage, naturel comme urbain, au travers de la notion d'antiquité et de merveilleux vernaculaire à laquelle la Seconde Sophistique a donné naissance [75].

5. la Troie des *Posthomériques* : une ville-musée ou un paysage urbain de la Seconde Sophistique ?

49 Si le modèle intertextuel de Triphiodore semble être du côté du théâtre ou de l'épopée alexandrins, le tout revu à la lumière des codes rhétoriques que l'auteur apprit sans doute dans l'un des foyers rhétoriques tardifs, probablement dans une école comme celle de Panopolis [76], on voudrait, sans mener l'intégralité d'une étude exhaustive que cela demande, dans ce dernier temps de la présente étude, ouvrir un espace de réflexion qui ferait dialoguer le genre épique avec d'autres formes génériques, jusqu'à présent peu sollicitées par la critique qui a focalisé sur les rapports entre épopée d'époque hellénistique et impériale et roman grec. Pourtant, la prose impériale, marquée par la dimension rhétorique, offre des parallèles intéressants dans le traitement de la matière épique homérique dont les épopées de Triphiodore et de Quintus de Smyrne semblent être particulièrement proches. Il existe, dans les divers écrits sophistiques, un véritable souci du traitement du paysage au même titre que d'autres éléments sur lesquels portent les efforts de composition et d'écriture rhétoriques [77]. Le paysage a son importance dans le traitement des sujets épiques hérités d'Homère. Si l'on prend le cas de Philostrate et ses *Eikones*, le tableau intitulé le Scamandre en est, pour une part, la preuve. L'étude d'Agnès Rouveret a montré combien le paysage a son importance dans les *Eikones* et combien le Scamandre de Philostrate (ainsi que le Bosphore) témoigne de ce goût paysager, et plus particulièrement de cette attention porté au paysage lorsque l'on veut traiter de la matière épique héritée

d'Homère. Deux faits majeurs sont à retenir : la convocation d'Homère et la construction du paysage troyen au travers de la notion de θαὐμα. Homère est en effet cité dans le texte du rhéteur à propos de la description et de la modélisation du paysage par l'art, par l'œuvre d'art, ici picturale et par le dialogue entre texte et image [78], caractéristique de l'écriture rhétorique de la Seconde Sophistique :

> Les ecphraseis de la seconde sophistique s'inscrivent, en effet, dans le prolongement d'une tradition littéraire, bien établie dès le début de l'époque hellénistique, qui joue précisément sur les interférences entre les collections d'objets d'art et les collections de poèmes descriptifs. [...] Dans le cas des Eikones, le texte apparaît plutôt comme une collection encyclopédique de tableaux typiques. C'est ce que Philostrate dit lui-même dans l'introduction de son ouvrage. Mais afin de créer une fiction vraisemblable pour ce musée imaginaire, les eikones doivent se relier à une mémoire visuelle partagée. D'une manière analogue aux listes pliniennes évoquant les opera nobilia des artistes célèbres, la description crée une complicité entre le lecteur-spectateur et l'auteur ; qui prend le masque du peintre, en suggérant le plaisir de la reconnaissance. Cette complicité se bâtit sur un héritage commun de citations littéraires et de souvenirs visuels. [...] Ces caractères sont très nets dès le premier tableau, le Scamandre. Le sujet principal de la description est la merveille (θαὐμα) de la lutte entre le feu et l'eau [79].

50 Mais Homère est cité par le rhéteur que pour mieux s'en détacher ou le concurrencer : il est, de ce point de vue, édifiant de constater que Philostrate clôt sa description par l'évocation de la flamme dont l'éclat merveilleux « semblable à l'or et aux rayons du soleil » (καὶ τὸ ἀνθος του πυρός οὐ ξανθὸν ουδὲ τη εἰθισμένη οψεο, ἀλλά χρυσοειδές καὶ ἡλιώδες ne se « trouve pas chez Homère » ταῦτα οὐκέτι Ὁμηρου). On voit bien ici tout le jeu de présence auctoriale du modèle homérique mais de distanciation critique de ce dernier. Il est intéressant pour nous de noter également que cette description rhétorique d'un élément du paysage de la Troade (évoqué également dans ce « portrait » du θαὐμα) focalise sur la dimension merveilleuse de ce paysage. Or, chez Quintus de Smyrne, si l'on replace le paysage de Troie et de la Troade, au sein de l'économie générale de l'œuvre, on s'aperçoit que c'est la même modalité de perception et de composi-

tion du paysage qui domine : Quintus de Smyrne construit « ses » paysages, les paysages qui lui sont chers, au travers de la notion de θαύμα[80]. On constate donc que le paysage hérité d'Homère, s'il est convoqué de manière partielle en tant qu'autorité qui permet au poète ou au rhéteur de replacer sa description dans le champ d'une culture littéraire partagée, est cependant reconfiguré, transformé, remodelé selon d'autres codes que la peinture, les arts visuels – et le champ de réflexion que ce parallèle engage – et la notion de θαύμα dénoncent clairement. On voit donc que c'est un nouveau type de regard qui se porte sur Troie et la Troade et dont les auteurs, poètes comme rhéteurs s'emparent pour écrire, décrire et traduire un héritage du passé qu'ils chérissent mais qu'ils cherchent clairement à traduire et à adapter à leur temps, à leur culture personnelle.

51 Enfin, un dernier élément est à prendre en compte pour notre analyse de la « Troie muséifiée » de Quintus de Smyrne, d'une Troie objet de visites touristiques. Comme tout objet d'art et de culture, la Troie devenue paysage artialisé, devenue θαύμα, fait l'objet de la curiosité des Anciens qui s'y rendent de diverses manières, dans une sorte de voyage que l'on pourrait presque qualifier de touristique puisqu'il consiste à « aller vérifier si le pays[age] est conforme à l'idée que l'on s'en fait » (G. Deleuze). Ces voyages sont en effet une sorte de mode que la culture de la seconde sophistique voit fleurir dont les voyages des empereurs en Orient semble être le modèle pour le reste de la population suffisamment aisée pour voyager et qui se place ainsi « dans le sillage de l'empereur » (A-M. Favreau-Linder)[81]. Et, précisément, ceux qui se placent dans ce sillage, ce sont les sophistes. De nouveau, les textes des sophistes, comme ceux de Philostrate, le Philostrate de la *Vie des Sophistes*, nous renseignent précieusement :

> La tournée de Marc Aurèle en Asie visait en effet notamment à restaurer la confiance entre l'Empereur et les élites grecques provinciales et à s'assurer de leur soutien. Philostrate conclut l'épisode en y voyant un préambule à l'intercession ultérieure du sophiste auprès de l'Empereur, après le tremblement de terre qui détruisit Smyrne en 178. Cette mise en relation entre les deux événements est symptomatique des enjeux non seulement individuels mais civiques que pouvait revêtir cette rencontre entre l'Empereur et le sophiste dans la cité d'exercice de ce dernier, même si dans le cas d'Aristide, Philostrate indique explicitement que les

> empereurs seraient venus au secours de la cité, même sans l'entremise privée du sophiste [82].

52 Si Anne-Marie Favreau-Linder met en valeur les liens privilégiés des sophistes avec l'Empereur durant ses voyages en Orient, en revanche elle ne s'intéresse pas aux informations que nous livrent les récits de la *Vie des Sophistes* concernant la perception des villes et des paysages d'Orient. Nous ne pouvons ici qu'ouvrir une voie de la réflexion sans pour autant mener cette enquête d'ampleur, mais à la lumière de l'écriture et de la composition des autres paysages de Quintus de Smyrne nous avons suffisamment d'informations pour abonder dans le sens d'une lecture « touristique » du paysage de Troie et plus largement une lecture vernaculaire du reste des paysages d'Orient chez Quintus.

53 Ainsi la description de la ville de Troie n'échappe pas à la règle de composition qui se dégage des *Posthomériques* : ce sont plus les écarts que les emprunts faits à Homère qui nous permettent de dessiner un dialogue intertextuel et intergénérique par lequel le paysage urbain se singularise ici. Ces écarts participent de la construction d'une sorte de cartographie épique, témoin de la transformation de la matière épique sous l'influence de la Seconde Sophistique. Cette transformation ouvre le texte à une vision spatiale et paysagère propre à cette culture des élites des cités grecques de l'Asie Mineure [83]. En outre, si l'on compare le paysage troyen et les autres paysages traités par Quintus de Smyrne, alors il apparaît nettement que la Troade et Troie ne sont pas vraiment traitées avec le même intérêt que les autres régions géographiques comme la Lycie, la Carie, la Lydie et la Pamphilie qui ont bien plus retenu l'attention du poète posthomérique [84]. Elles présentent un écart de traitement entre une dette homérique importante pour la plaine de la Troade tandis que la Troie de Quintus complète la Troie homérique tout en transformant son organisation à l'aide de nouveaux bâtiments qui, rejoignant le statut d'antiquités, assurent en réalité la promotion culturelle locale et la survivance, dans la Troie contemporaine, de la Troie antique. Le matériau épique premier est totalement remodelé dans la ville « moderne » à laquelle il apporte son cachet. Quintus de Smyrne se fait bien guide des antiquités de Troie pour nous donner à lire une présentation parcellaire et éclatée de Troie en diverses

notices « archéologiques ». La dynamique de la marche des personnages dans la ville permet d'unifier cette lecture et de proposer une perception du paysage urbain posthomérique étonnamment « moderne ». Ce paysage urbain n'est plus saisi au travers d'une polarisation autour de la « masse palatiale » servant de modèle extensible grandeur nature au paysage environnant – comme dans l'épopée hellénistique – mais il est perçu au travers d'un parcours dont les principaux monuments en dessinent le sens.

54 Il se produit une sorte de radicalisation de l'effet de compilation caractéristique de la culture savante de la Seconde Sophistique héritière en partie de la culture savante hellénistique [85] : tout se passe comme si c'étaient les monuments eux-mêmes qui jouaient le rôle de références intertextuelles, ou plutôt interculturelles. Ainsi la ville n'existe spatialement qu'au travers de la déambulation de celui qui la parcourt tandis qu'elle ne gagne son épaisseur que par l'accumulation, la sédimentation de lieux hautement symboliques qui dessinent le parcours même à effectuer dans cette ville. On s'éloigne définitivement de la perception du paysage urbain épique d'Homère, pour n'emprunter qu'une partie de la perception spatiale urbaine à la culture hellénistique afin de façonner un nouveau regard, émanation propre de la culture locale d'Asie Mineure que traduisent au mieux les récits de voyage de la Seconde Sophistique. De ce point de vue, nous pensons possible de conclure à une Troie muséifiée, objet de tourisme et de promotion culturelle locale.

55 C'est sur ces remarques que nous souhaitons conclure : la Troie de Triphiodore ou celle de Quintus de Smyrne, présente, par le basculement qu'elle opère entre perception spatiale et construction d'un vrai paysage urbain, une mise en image du changement des codes épiques hérités d'Homère vers des codes rhétoriques de la Seconde Sophistique. Dans ce basculement on voit alors s'opérer une transformation d'un héritage culturel convoqué comme lieu commun et lien entre les élites cultivés à des fins d'adaptation, de traduction en façon de voir et lire un espace, une culture, celle de la fin de l'Antiquité, au travers d'un objet culturel et artistique : le paysage. Ce paysage, le paysage particulier de Troie, historiquement et culturelle chargé, est un instrument de mesure tout à la fois des changements génériques qui ont lieu au sein du genre de l'épopée durant l'Antiquité tardive, mais aussi des changements de mentalité et de rapport de l'homme

antique à son environnement et à sa culture. Enfin, ce paysage, durant la fin de l'Antiquité, se charge de plus en plus d'une dimension vernaculaire, d'une identité culturelle locale, permettant ainsi aux auteurs originaires des cités grecques d'Asie Mineure d'affirmer une culture propre sous domination politique romaine. Le paysage de Troie revisitée devient donc une façon d'exprimer un « being greek under Rome » [86].

---

1 C'est l'approche défendue par Tsagalis, Christos, *From Listeners to Viewers. Space in the* Iliad. Cambridge – London, 2012 et par Strauss Clay, Jenny, *Homer' s Trojan Theater. Space, Vision, Memory in the* Iliad, Cambridge, 2011 ; c'est partiellement le point de vue de Trachsel, Alexandra, *La Toade : un paysage et son héritage littéraire*, Basel, 2007. Toutefois, cette dernière, après avoir démontré l'organisation spatiale bi-partite de Troie, parle plus volontiers de paysage. C'est notre point de vue ici, mais pour d'autres raisons.

2 C'est ce qu'affirme Trachsel, *La Toade : un paysage et son héritage littéraire*, *op. cit.*

3 Pour une approche de la question de l'espace dans la pensée grecque, voir Algra, Keimpe, *Concepts of Space in Greek Thought*, Leiden, 1994.

4 Comme nous le verrons, l'espace se construit essentiellement sous les pas d'un personnage qui traverse Troie. Nous parlerons donc d'hodologie au sens premier du terme, mais aussi au sens esthétique du terme. À propos de l'hodologie, voir, entre autres, Deleuze, Gilles, *Vérité et temps*, cours 66 du 12/06/1984 (archive sonore), et pour une approche esthétique de la notion d'hodologie en rapport avec la construction d'un paysage, voir, entre autres, Lécole-Solnychkine, Sophie, *Lectures paysagères de la notion de Neutre*, thèse de doctorat, sous la direction de Guy Lecerf et de Marc Ferniot, Toulouse Le Mirail II, 2009.

5 Par artialisation, il faut entendre le « modelage » de la réalité par les schèmes artistiques à l'œuvre dans notre perception. Dans notre lecture du paysage, nous projetterions ainsi sur le réel, les y reconnaissant grandeur nature, des modèles latents, issus de notre culture visuelle, dans un processus de construction de la réalité perçue comparable à celui d'une « forgerie artistique ». Pour plus de précisions, nous renvoyons le lecteur aux travaux déterminants de Roger, Alain, notamment à son *Court Traité*

du paysage, Paris, 1997. Pour une application raisonnée et critique du concept d'artialisation comme possible spectre définitionnel à la notion de paysage antique, voir notre thèse de doctorat.

6 C'est la figure du palimpseste qui a servi aux théoriciens de la question du paysage urbain à définir les modalités de composition et de perception de ce dernier. Nous étendons ici le terme de paysage urbain, réservé à l'espace urbain moderne dont le premier emploi du terme remonte à Mercier, Louis-Sébastien dans *Tableaux de Paris* et Rodenbach, Georges dans l'Avertissement de son roman *Bruges-la-Morte*. Voir à ce propos, Paquot, Thierry, « Le paysage urbain, l'écoumène de la modernité », dans Younes, Chris (dir.), *Ville contre nature. Philosophie et architecture*, Paris, 1999, pp. 154-174, au cadre historique antique. À propos de la figure du palimpseste comme définissant le paysage urbain, voir Mongin, Olivier, *La condition urbaine, la ville à l'heure de la mondialisation*, Paris, 2007; Conan, Michel, « Éloge du palimpseste », dans Lassus, Bernard (dir.), *Hypothèse pour une troisième nature*, Paris, 1992, pp. 46-64, et Barthes, Roland, *La préparation du roman, I et II, Cours et séminaires au Collège de France (1978-1979 et 1979-1980)*, Paris, 2003.

7 À propos de la notion de paysage urbain, au sens esthétique du terme, appliquée aux réalités antiques, voir, entre autres, André, Laury-Nuria, « Le palais d'Aiétès et son jardin chez Apollonios de Rhodes (*Arg.*, III, v. 194-252). Un exemple de paysage-palimpseste antique ? », *AITIA*, 2/2012 (http://aitia.revues.org/323), (http://aitia.revues.org/323),) ainsi que « L'image de la fluidité dans la construction du paysage urbain d'Antioche chez Libanios : pour une poétique de l'effet retour. », dans Amato, Eugenio (dir.), avec la collaboration de Fauvinet-Ranson, Valérie et Pouderon, Bernard, *Hommages à la mémoire de Pierre-Louis Malosse et Jean Bouffartigue = Revue des études tardo-antiques*, Suppl. 3, 2014, à paraître.

8 On travaille donc à partir d'une définition du paysage issue de l'Esthétique et de l'Histoire de l'Art mais on regarde comment elle interagit avec le texte littéraire. Pour mieux saisir la nature de cette interaction, pour voir comment le paysage se construit dans les œuvres posthomériques, voir notre thèse de doctorat, André, Laury-Nuria, *Formes et fonctions du paysage dans l'épopée hellénistique et tardive*, sous la direction de Christophe Cusset (ENS de Lyon).

9 Voir, entre autres, Paschalis, Michael, « Pandora and the Wooden Horse: A Reading of Triphiodorus' Capture of Troy », dans Paschalis, Michael (dir.), *Roman and Greek Imperial Epic*, Heraklion, 2005, pp. 91-115.

10 L'hodologie s'entend ici à la fois au sens étymologique et esthétique du terme : « L'hodologie semble privilégier le cheminement plus que le chemin. C'est pourquoi l'approche artistique est très importante dans la manière de percevoir le monde à partir des voies qui le traversent, dans la mesure où elle met l'accent sur la dimension de l'expérience sensible et affective de la marche », (Besse, Jean-Marc et Tiberghien, Gilles, « Cheminements », *Carnets du paysage*, 11, 2004, p. 9).

11 Agosti, Gianfranco, « Nonnus' Visual World », conférence prononcée lors du Colloque International *Nonnus of Panopolis in Context : Poetry and Cultural Milieu in Late Antiquity* qui s'est tenu à l'Université de Crète, département de Philologie, Réthymno, 13-15 may 2011, actes du colloque à paraître.

12 Trachsel, *La Troade : un paysage et son héritage littéraire*, *op. cit.*, p. XVIII de l'introduction et p. 3.

13 Bernard, Gerlaud, *Triphiodore*, *La Prise d'Ilion*, Paris, 2003, p. 88.

14 C'est nous qui soulignons.

15 C'est ce que démontre Strauss Clay : « to understand the organization of the urban space of Ilium, we can follow the path of Hector as he returns to the city in Book 6 » (Strauss Clay, *Homer's Trojan Theater*, *op. cit.*, p. 39).

16 Strauss Clay, *Homer's Trojan Theater*, *op. cit.*, p. 41.

17 Tsagalis, *From Listeners to Viewers*, *op. cit.*, p. 129.

18 Sur le rapport entre la spatialisation dramatique et la claustration de la parole prophétique de Cassandre, voir Cusset, Christophe, « Cassandre et/ou la Sibylle : les voix dans l'*Alexandra* de Lycophron », dans Bouquet, Monique et Morzadec, Françoise (dir.), *La Sibylle. Parole et représentation*, Rennes, 2004, pp. 53-60.

19 Cusset, « Cassandre et/ou la Sibylle : les voix dans l'*Alexandra* de Lycophron », *op. cit.*, pp. 53-54 et 57.

20 Trachsel, *La Toade : un paysage et son héritage littéraire*, *op. cit.*, pp. 260-274.

21 Lyc., *Alex.*, 233, 346.

22 Lyc., *Alex.*, 335.

23 Trachsel, *La Toade : un paysage et son héritage littéraire*, *op. cit.*, p. 271.

24 Triph., *Iliou.*, 490-496.

25 Triph., *Iliou.*, 497-499.

26 Triph., *Iliou.*, 500-600.

27 Triph., *Iliou.*, 600-650.

28 Voir à ce propos André, Laury-Nuria, « Lemnos chez Apollonios de Rhodes : *Ekphrasis*, paysage insulaire et spatialisation », dans Michel Briand (dir.), *La Trame et le tableau*, Rennes, 2013, pp. 343-359.

29 Triph., *Iliou.*, 668-691.

30 La ville dans les premières réécritures homériques de l'époque hellénistique est perçue spatialement au travers de la figure linéaire : le héros hellénistique vient faire éclater, par la traversée linéaire que sa dynamique hodologique amène, une structuration spatiale construite sur la figure du cercle et de l'enfermement hérité du modèle urbain homérique. À propos de la figure du cercle et de l'enfermement urbain dans l'épopée archaïque, voir Vilatte, Sylvie, *L'insularité dans la pensée grecque*, Paris, 1991. À propos du modèle urbain linéaire, à période hellénistique, voir André, « Lemnos chez Apollonios de Rhodes : *Ekphrasis*, paysage insulaire et spatialisation », *op. cit.*

31 Triph., *Iliou.*, 500-600.

32 Il n'est pas interdit de faire un rapprochement entre l'écriture de la ville de Troie dans l'*Alexandra* de Lycophron et la ville de Troie chez Triphiodore, nous nous contentons de suggérer ici le rapprochement sans l'analyser en détail, nous reviendrons sur cette question dans la seconde partie de l'article.

33 Déplaçant le caractère concentrationnaire de l'espace insulaire sur l'espace urbain.

34 Mais pas absente du modèle épique archaïque, Vilatte a noté l'association entre la verticalité et la rotondité de l'île, voir Vilatte, *L'Insularité dans la pensée grecque*, *op. cit.*, pp. 121-125.

35 On relève une forte concentration d'indications spatiales verticales et ou d'indications spatiales se référant à la partie supérieure de la ville et des bâtiments entre les vers 500 et 599, tandis que les diverses informations spatiales entre les vers 600 et 644 insistent sur l'horizontalité et le sol.

36 Triph., *Iliou.*, 512-513.

37 Triph., *Iliou.*, 514-519.

38 Triph., *Iliou.*, 550-552.

39 Triph., *Iliou.*, 559-561.

40 Triph., *Iliou.*, 575-580 et 588-591.

41 Triph., *Iliou.*, 51-52.

42 Triph., *Iliou.*, 44-46.

43 Triph., *Iliou.*, 668-691.

44 Voir, à propos de la notion d'*ekphrasis* dans l'Antiquité et de la réception en partie erronée de cette notion, Koelb, Janice, *The Poetics of Description. Imagined Places in European Literature*, Palgrave, 2007, ainsi que Webb, Ruth, *Ekphrasis, Imagination and Persuasion in Ancient Rhetorical Theory and Practice*, Farnham, 2009, pp. 5-6 ; pour l'étude exhaustive de la notion d'*ekphrasis*, entre réception moderne et réalite antique, voir le chapitre consacré à cet effet, pp. 28-37. Pour une étude de l'*ekphrasis* antique et des implications diégétiques et symboliques de cette dernière voir Gagliardi, Donato, *Aspetti della poesia tardoantica. Linee evolutive e culturali nell'ultima poesia pagana dai 'novelli' a Rutilio Namaziano*, Palermo, 1972, et Pigeaud, Jackie, *L'Art et le vivant*, Paris, 1995, ainsi que Mandile, Roberto, *Tra mirabilia e miracoli. Paessagio e natura nella poesia latina tardoantica*, Milano, 2011, et plus précisément dans le cas des rapports génériques entre roman et épopée voir Frangoulis, Hélène, *Du Roman à l'épopée. Influence du roman grec sur les Dionysiaques de Nonnos de Panopolis*, mémoire d'Habilitation à Diriger des Recherches, sous la direction d'Alain Billault, Université de Paris IV Sorbonne, 2008 – nous remercions ici l'auteur pour nous avoir donné à lire le manuscrit avant publication – et enfin, Guez, Jean-Philippe, « Achille Tatius ou le paysage-monde », dans Pouderon, Bernard (dir.), *Lieux, décors et paysages de l'ancien roman des origines à Byzance*, Lyon, 2005, pp. 299-308.

45 Comme nous l'indique le texte de Théon d'Hermogène, le plus clair sur la question : "Ekfrasiv(ejsti lovgo(perihghmatikov(, w{(fasin, ejnargh;(kai; uJpΔ o[yin a[gwn to; dhlouvmenon (Hermogenes Rhet., *Progymnasmata* [dub.], 10, 1), « L'ekphrasis est un discours descriptif qui, comme on dit, met sous les yeux la scène de manière vivante ». Nous utilisons le texte donné par l'édition de Rabe, Hugo, *Hermogenis opera.* Leipzig, 1913 (repr. Stuttgart, 1969), pp. 1-27.

46 Traduction de Gerlaud, *Triphiodore*, *op. cit.*

47 « La description du cheval (62-105) est d'une longueur exceptionnelle : Quintus et Tzetzès, dans des poèmes beaucoup plus longs, n'y consacrent

respectivement que dix et cinq vers » (Gerlaud, *Triphiodore*, *op. cit.*, p. 17). Lorsque nous ne précisons pas qu'il s'agit de la traduction de Bernard Gerlaud, c'est que nous effectuons nous-mêmes la traduction du texte grec.

48 καί δή τέμνετο δοῦρα καί ές πεδίον κατέβαί,νεν / Τδης ἐξ αὐτής [...] (Triph., *Iliou.*, 59-60) : « et assurément, on coupa le bois pour le descendre dans la plaine, depuis les sommets du Mont Ida ».

49 [...] ὀπόθεν καί πρόσθε Φέρεκλος / νήας Ἀλεξάνδρω τεκτήνατο, πήματος αρχήν (Triph., *Iliou.*, 60- 61) : « là où aussi, Phéréclos s'était fourni pour les bateaux construits sur l'ordre d'Alexandre, source des malheurs ».

50 ποιεί δ[4] εὐρυτάτης μέν ἐπί πλευρής ἀραρυΊαν / γαστέρα κοί,λήνας, ὁπόσον νεός ἀμφί,ελίσσης /
ορθόν ἐπί στάθμην μέγεθος τορνώσατο τέκτων (Triph., *Iliou.*, 62-64) : « et il [Épéios] fait d'abord, en ajustant aux larges flancs, le ventre semblable à la cavité que forme l'intérieur d'un bateau ».

51 οί δ'ήγον προπάροί,θεν. οδός δ᾽ ἐβαρύνετο μακρή / σχί,ζομένη ποταμοΊσί, καί οὐ πεδίοί,σί,ν ὁμοίη.
/ εἵπετο δ᾽ αἰόλος ἵππος ἀρηί,φίλους ἐπί βωμούς / κυδί,όων ὑπέροπλα, βίην δ᾽ ἐπέρεί,σεν Ἀθήνη /
χεΊρας ἐπφρίσασα νεογλυφέων ἐπί μηρών (Triph., *Iliou.*, 328-332) : « mais les Troyens continuaient d'avancer. La route est longue et pénible, coupée de fleuves, toute différente d'une route de plaine. Mais le cheval, fringuant, les suit vers les autels, dans l'arrogance de sa superbe, Athéna lui donne sa force, les mains appuyées sur ses jambes nouvellement sculptées ».

52 Nous avons démontré les caractéristiques catoptriques du paysage insulaire dans les épopées posthomériques dans notre thèse de doctorat, mais aussi à propos des géographes d'époque byzantine. Voir, outre les développements qui y sont consacrés dans notre thèse, André, Laury-Nuria, « From ancient geographers to the journey of the Argonauts : Ierne Island (Ireland), a landscape island between two worlds », dans Mianowski, Marie (dir.), *Irish contemporary landscapes in literature and the arts*, Basingstoke, 2012, pp. 13-25.

53 Pour résumer à grands traits ce qui s'opère dans ce changement de représentation : on notera que les *ekphraseis* homériques sont dominées par des matériaux précieux qui jouent le rôle de marqueurs colorés : l'époque homérique est la période de la matière-couleur ; tout à son opposé, à partir des réécritures hellénistiques les métaux tendent à passer au second plan et ne marque plus la couleur, c'est un panel coloré et diversifié qui fait son

apparition et se développe au point que la couleur devient matière même de l'objet décrit dans une inversion des codes et des valeurs descriptives homériques. À ce propos, voir Dubel, Sandrine, « Aphrodite se mirant au bouclier d'Arès : transpositions homériques et jeux de matière dans l'epos hellénistique », dans Rouveret, Agnès et Prioux, Évelyne (dir.), *Métamorphoses du regard ancien*, Paris, 2010, pp. 13-29. L'ensemble des *ekphraseis* palatiales du corpus des réécritures posthomériques à partir de l'époque hellénistique investissent massivement ce procédé (voir notre thèse de doctorat à ce sujet, ainsi que André, Laury-Nuria, « La couleur des palais : la transformation du paysage urbain en Afrique du Nord dans l'Antiquité tardive », *L'Africa romana* XIX, Roma, 2012, pp. 757-778) qui n'est pas sans avoir de liens avec le genre épidictique des éloges de villes de la Seconde Sophistique. À ce propos voir, entre autres, André, « ὁτι κατάρρυτος ἡμΤν ἡ πὸλις. L'image de la fluidité dans la construction du paysage urbain d'Antioche chez Libanios : pour une poétique de l'effet retour. », *op. cit.*

54 Le développement présenté ici reprend pour une bonne part les analyses que nous avons menées dans notre thèse de doctorat.

55 Organisation notée également par Vian, Francis, *Recherches sur les* Posthomerica *de Quintus de Smyrne*, Paris, 1959, p. 119.

56 Une des caractéristiques les plus remarquables de la modification du paysage épique posthomérique, qu'il soit naturel ou urbain, c'est la multiplication des tombes héroïques et surtout leur importance croissante dans la construction d'un paysage identitaire et singulier. Pour les tombes chez Quintus de Smyrne comme marqueurs d'un paysage singulier, voir André, Laury-Nuria, « Regard et représentation du paysage dans l'épopée grecque d'époque impériale : le cas des mirabilia », *Pallas*, 92, 2013, pp. 183-203.

57 Les tombeaux servent à composer l'espace de la ville : la nécropole au nord de la plaine dessine une première zone, les vestiges des tombes de Pergame une seconde, tandis que les tombeaux aux abords des remparts en délimitent une troisième.

58 Vian, *Recherches sur les Posthomériques*, *op. cit.*, p. 119.

59 C'est dans ce sens que vont également les précisions des tombes héroïques encore visibles en VII,160, ἐσ-
σομένοις ἀρἰδηλον et en I, 822, σήμ᾽ ἀρἰδηλον; on a pu douter du temps du verbe φαίνεθ᾽ au vers 481 du livre XII, qui nous paraît être un présent d'actualité, et ce, même s'il est logique de penser que le poète eût insisté

avec une tournure adverbiale comme ἐτι καὶ νυν, on peut aussi imaginer que pour des raisons métriques il n'a pas choisi d'y recourir.

60 « On a l'impression que QS complète Homère en utilisant un guide des Antiquités de Troie » (Vian, *Recherches sur les Posthomériques*, *op. cit.*, p. 119).

61 Pour l'étude de ce terme, voir Christol, Alain, « ἀγυιά. Étude synchronique et diachronique du champ sémantique » *Revue de Philologie*, 53, 1979, pp. 56-79.

62 Voir les travaux de Du Bouchet, Julien, *Recherches sur les noms des rues, des routes et des chemins en grec ancien*, thèse de doctorat, Université de Paris X-Nanterre, 2004, pp. 18-23, ainsi que son article qui présente une partie de cette thèse : Du Bouchet, Julien, « Les noms de la rue en grec ancien », dans Ballet, Pascale, Dieudonné-Glad Nadine et Saliou, Catherine (dir.), *La Rue dans l'Antiquité, La Rue dans l'Antiquité. Définition, aménagement, devenir*, Rennes, 2008, pp. 57-63.

63 Voir nos développements sur l'esthétique fractale du paysage urbain d'Aia et sur la création des zones périurbaines, dans notre thèse de doctorat.

64 Vian a étudié l'ensemble des phénomènes stylistiques qui rapprochent le texte de Quintus de celui d'Apollonios de Rhodes, les *Argonautiques* sont un hypotexte tout à fait probable aux *Posthomériques* de Quintus, parfois plus sollicité que le texte homérique lui-même. Voir Vian, *Recherches sur les Posthomériques*, *op. cit.*

65 Voir à ce propos la remarque faite par Gianfranco Agosti sur la fréquence d'emploi du terme ἀγυἰ,ά chez Nonnos de Panopolis, comme nous le signale Fournet, Jean-Luc, *Alexandrie : une communauté linguistique ? Ou la question du grec alexandrin*, Le Caire, 2009, p. 10, note 18.

66 La dynamique instaurée par le voyage de Dionysos qui traverse et anime les pays, notamment en Orient en est encore une preuve tangible dans l'épopée d'époque impériale. Une étude des termes de voirie serait alors très intéressante à mener sur l'ensemble de notre corpus, nous mentionnerons, en ce qui concerne Nonnos, les phénomènes similaires lors de nos études de fondations des villes d'Orient, voir nos développements dans notre thèse de doctorat (IIIe partie).

67 Ballet et Saliou, *La Rue dans l'Antiquité*, *op. cit.*, p. 12.

68 La pensée grecque n'a pas toujours été coupée de ce genre de préoccupation, certains archéologues ont fait remarquer que des historiens grecs

comme Thucydide avaient déjà témoigné d'une méthode d'analyse et d'un intérêt qui sont proches de nos conceptions actuelles de l'archéologie, même si ce dernier n'a pas été suivi par les autres historiens et penseurs. Voir, à ce propos, Jockey, Philippe, *L'Archéologie*, Paris, 1999.

69 Haubold Paulus, *De rebus Iliensium*, Diss. Leipzig, 1888, pp. 38-52 et plus particulièrement p. 47.

70 En VI, 147, en XIII, 222 et 436.

71 Voir les témoignages de Strabon en XIII, 1, 27 ; Arrien, *Exp. Al.*, I, 11 et 12 ; Plut., *Vie d'Alex.*, 15.

72 Voir Lucain, IX, 961 sqq et Strabon, XIII, 1, 27.

73 Voir à ce propos, Hostein, Antony et Lalanne, Sophie (dir.), *Les Voyages des empereurs dans l'Orient romain*, Arles, 2012.

74 À savoir la *Troia rediviva*, voir Vian, *Recherches sur les Posthomériques*, *op. cit.*, p. 120.

75 C'est également dans cette perspective historique qu'il faut relire la présentation et l'utilisation des divers tombeaux héroïques de cette épopée dans la mesure où ils ont fait l'objet de culte et de visite « touristique » développés sous l'influence de la *païdéia* de la Seconde Sophistique.

76 Voir la mise au point proposée par Gerlaud en introduction à *Triphiodore*, *op. cit.*

77 Voir, entre autres, les travaux de Pernot, Laurent, *La rhétorique de l'éloge dans le monde gréco-romain*, Paris, 2 vol., 1993, ainsi que ceux de Webb, Ruth, *Ekphrasis, Imagination and Persuasion in Ancient Rhetorical Theory and Practice*, *op. cit.* Si Ruth Webb ne traite pas en particulier du paysage au sein des divers traités de rhétorique d'époque tardive, en revanche elle nous fournit une liste exhaustive des sujets de prédilection traités par ces rhéteurs qui fait apparaître l'intérêt pour le paysage urbain, les villes, le paysage et la nature. Une enquête approfondie sur cette question serait la bienvenue, nous y travaillons actuellement.

78 Voir à ce propos Dubel, Sandrine, *Lucien de Samosate. Portrait du sophiste en amateur d'art*, Paris, 2014.

79 Rouveret, Agnès, « Les paysages de Philostrate », dans Costantini, Michel, Graziani, Françoise et Rolet Stéphane (dir.), *Le défi de l'art. Philostrate, Callistrate et l'image sophistique*, Rennes, 2006, pp. 68-69.

80 Voir à ce propos, André, « Regard et représentation du paysage dans l'épopée grecque d'époque impériale : le cas des mirabilia », *art. cit.*

81 Nous reprenons à notre compte le titre de Favreau-Linder, Anne-Marie, « Dans le sillage de l'Empereur : la place des sophistes dans les voyages en Orient », dans Hostein et Lalanne (dir.), *Les Voyages des empereurs dans l'Orient romain*, *op. cit.*, pp. 193-204.

82 Favreau-Linder, « Dans le sillage de l'Empereur : la place des sophistes dans les voyages en Orient », *op. cit.*, pp. 199-200.

83 Voir à ce propos Galli, Marco, « Pilgrimage as Elite Habitus : Educated Pilgrims in Sacred Landscape During the Second Sophistic » et Petsalis-Diomidis, Alexia, « The Body in Space : Visual Dynamics in Graeco-Roman Healing Pilgrimage », dans Elsner Jàs & Rutherford Ian (dir.), *Pilgrimage in Graeco-Roman and Early Christian Antiquity. Seeing the Gods*, Oxford, 2005, respectivement pp. 253-290 et pp. 183-218.

84 Voir nos développements dans André, « Regard et représentation du paysage dans l'épopée grecque d'époque impériale : le cas des mirabilia », *op. cit.*

85 Comme l'a montré Jacob tout au long de ses lectures paysagères, la figure qui domine toute cette culture c'est celle de l'accumulation, de la compilation du savoir ; voir, entres autres, Jacob, Christian, « Logiques du paysage dans les textes géographiques grecs. Quelques propositions méthodologiques », dans *Lire le paysage lire les paysages* (Acte du colloque des 24 et 25 novembre 1983), Saint-Étienne, 1996, pp. 159-179.

86 Nous reprenons à notre compte le titre de l'ouvrage de Goldhill, Simon, *Being Greek under Rome. Cultural Identity, The Second Sophistic, and the Development of Empire*, Cambridge, 2001.

Français

Si Troie n'a pas fait l'objet d'*ekphraseis* détaillées, en revanche elle appelle tout un travail de représentation spatiale et paysagère qui se complexifie au fil des réécritures posthomériques. L'épopée tardive se détache progressivement des modèles intertextuels épiques pour embrasser ceux de la Seconde Sophistique. Cette intertextualité nouvelle entraîne d'importantes conséquences sur le plan de la représentation spatiale et paysagère de la ville de Troie. Notre propos souhaite montrer qu'il s'opère un changement de paradigme de la représentation de la ville de Troie : le concept de paysage urbain, dans toute son épaisseur culturelle devient la clef de compréhension

du changement de valeurs épiques qui a lieu et de l'adaptation de ces dernières aux préoccupations contemporaines des auteurs posthomériques : Troie est une matière malléable qui se transforme au gré des époques projetant leurs visions singulières et ce, dès la fin de l'Antiquité.

English

If there is no detailed *ekphrasis* of Troy, however Troy is the subject of an important work on representing space and landscape. This representation and the landscape of Troy becomes more and more complex in the different posthomeric rewritings. Late epic is gradually separated from the epic intertextual models in order to embrace those of the Second Sophistic. This new intertextuality entails important consequences in terms of space and landscape of the city of Troy. The aim of this paper is to show how the posthomeric epic operates a paradigm shift in the representation of the city of Troy: the concept of urban landscape in all its cultural dimension becomes the key to understanding this change of epic values and the adaptation of these values to contemporary concerns of these posthomeric authors: Troy is a malleable material that changes with the times which have their singular visions, especially at the end of Antiquity.

Mots-clés

épopées posthomériques, Seconde Sophistique, intertextualité, paysage urbain, Troie

---

Laury-Nuria André

Docteure de l'ENS de Lyon en langues et littératures anciennes, est spécialiste de l'épopée posthomérique et de la littérature grecque d'époque impériale, elle est auteur de plusieurs articles : « Un exemple de paysage-palimpseste antique ? », *AITIA* [En ligne], 2, 2012 ; « Lemnos chez Apollonios de Rhodes : ekphrasis, paysage insulaire et spatialisation », in M. Briand (dir.), *La Trame et le Tableau. Poétiques et rhétoriques du récit et de la description dans l'Antiquité grecque et latine*, Rennes, PUR, 2013 ; « From ancient geographers to the journey of the Argonauts : Ierne Island (Ireland), a landscape island between two worlds », in M. Mianowski (dir.), *Irish contemporary landscapes in literature and the arts*, Basingstoke, Palgrave Macmillan, 2011 ; « La couleur des palais : la transformationdu paysage urbain en Afrique du Nord dans l'Antiquité tardive », in : M. B. Cocco, A. Gavini, A. Ibba (dir.), *L'Africa romana XIX. Trasformazione dei paesaggi del potere nell'Africa settentrionale fino alla fine del mondo antico, Atti del XIX convegno di studio (Sassari-Alghero,16-19 dicembre 2010)*, Roma, 2013 ; « Regard et représentation du paysage dans l'épopée grecque d'époque impériale : le cas des mirabilia », *PALLAS*, 92, 2013. Elle prépare actuellement la publication de sa thèse aux Belles Lettres (Paris).

Quinto di Smirne e la tradizione mitica di argomento troiano: *imitatio*, *variatio*, *allusività*

Valentina Zanusso

---

1 Per ammissione dello stesso Smirneo, che titola la propria opera «ciò che viene dopo Omero», proprio Omero sembra punto di partenza imprescindibile per delineare lo statuto letterario del suo poema. Lo era già per i primi commentatori dei *Posthomerica*, che definirono il poeta 'Ομηριχώτατος[1]. Lo è ancora, forse nella maggior parte dei casi in una dimensione negativa, per la manualistica che lo ritrae come un imitatore, più o meno mediocre, dei due poemi omerici.

2 Probabilmente l'obiettivo primario di Quinto era quello di realizzare un'opera che colmasse in maniera unitaria il *gap* tra l'*Iliade* e l'*Odissea*, forse per soddisfare le esigenze di un pubblico conoscitore di Omero che sentiva la necessità di un racconto più organico di quello frammentato nei vari poemi del ciclo epico, chissà se a tutti ancora accessibili[2].

3 È questa la *prima facies* dei *Posthomerica*: un poema che prende programmaticamente le mosse dalla fine dell'*Iliade* e si aggancia all'inizio dell'*Odissea*, senza alcuna soluzione di continuità. L'assenza quasi di uno statuto di opera autonoma balza prepotentemente agli occhi anche dal punto di vista prettamente strutturale, per la mancanza di un proemio[3]. L'*incipit* dei *Posthomerica* è di tipo narrativo, e focalizza immediatamente l'attenzione del fruitore su ciò che è avvenuto prima (il funerale di Ettore), piuttosto che su quanto sarà argomento dell'opera, secondo la prassi canonica dell'epica. Questa latente dichiarazione di intenti prosegue per tutto il primo libro, nel quale alcune scene risultano il naturale prolungamento di quelle conclusive dell'*Iliade*. Così è per il *tableau* di Achille ed Aiace che piangono presso la tomba di Patroclo ai vv.300ss.: Quinto non si preoccupa di dare alcuna spiegazione della loro assenza tra le fila achee, conscio del fatto che il pubblico sa bene che essi sono ancora afflitti per la morte dell'amico.

4 Se il primo canto sembra proseguire *naturaliter* l'intreccio dell'*Iliade*, l'ultimo allude, in maniera chiara per un lettore di III secolo, al νόστος di Odisseo. Nei vv.628-631 Atena che, adirata per il sacrilego stupro di Cassandra da parte di Aiace d'Oileo, funesta il ritorno degli Argivi, gioisce in cuor suo per la tempesta che Poseidone scaglia contro di essi, ma allo stesso tempo è afflitta per Odisseo, del quale è πάρεδρος, poiché sa che si accinge ad affrontare αἰλγεα πολλάper lo sdegno dell'Ennosigeo. Questi trasparenti richiami rendono palese l'intima e strutturale interconnessione tra Quinto e i poemi omerici: i *Posthomerica* si incastonano tra i due, a formare un ponte che completi la narrazione della saga troiana. È ovvio, tuttavia, che se l'intento è quello di inserirsi coerentemente ed organicamente tra *Iliade* ed *Odissea* dal punto di vista del contenuto, altrettanto coerentemente ciò dovrà avvenire per la lingua, lo stile, i moduli, gli strumenti espressivi.

5 In queste pagine vorrei fornire alcuni esempi per evidenziare come ciò non avvenga in termini di pedissequa imitazione, ma all'insegna di una letterarietà e allusività calate nella temperie in cui vive l'autore, nella cultura di cui è pregno, che ha alle spalle secoli di produzione letteraria [4].

6 Sin da un primo livello strutturale, un confronto tra Quinto e ciò che possiamo leggere del ciclo epico arcaico [5] evidenzia numerose innovazioni nell'*ordo* narrativo, nelle quali si intravedono scelte mirate del poeta.

7 Nei primi quattro libri Quinto sembra seguire piuttosto fedelmente il modello fornito dall'*Etiopide*. Si può forse dire qualcosa sulla fine del libro I: gli Achei si avventano sui corpi degli uccisi, spogliandoli, ma il Pelide è ancora affranto per l'uccisione di Pentesilea, della quale ha scoperto la bellezza celata al di sotto dell'elmo. Quinto sembra qui non fornire appigli alla versione più dura del mito, secondo la quale Achille si sarebbe macchiato di necrofilia nei confronti dell'amazzone, una versione, del resto, che non è chiaro (dal riassunto di Proclo) se fosse contenuta nell'*Etiopide*, come lo è apertamente nell'*Efemeride* di Ditti Cretese (che mostra diversi punti di contatto con lo Smirneo) [6]. Tersite inveisce contro Achille, schernendone lo spasmodico interesse per il genere femminile, e questi reagisce, d'impulso, uccidendolo. Manca, a questo punto della narrazione, l'unico segmento

mitico che sembra non essere mutuato dall'*Etiopide*: la partenza di Achille per Lesbo, al fine di purificarsi (pare attraverso un intervento di Odisseo in veste di sacerdote) dall'omicidio di Tersite, cosa che presuppone la sua assenza durante le gesta di Memnone.

8 Dal libro VI all'XI il divario tra Quinto e il ciclo epico, rappresentato per questi avvenimenti dalla *Piccola Iliade*, diviene maggiore [7]. Sembra inoltre che lo Smirneo abbia inglobato tra i propri modelli per questa sezione una fonte mitografica, lo Pseudo-Apollodoro dell'*Epitome*, che, sebbene sia distante in alcuni tratti, mostra maggiori consonanze rispetto alla *Piccola Iliade*. In quest'ultima, a giudicare dal riassunto di Proclo, l'arrivo di Neottolemo era collocato dopo la cattura dell'indovino troiano Eleno, il recupero di Filottete, l'uccisione di Paride, ma prima dell'arrivo di Euripilo. Vian [8] crede che Quinto abbia attinto a vari repertori mitografici in prosa, subordinandoli tuttavia ad un proprio disegno generale: quello di mostrare l'ultimo alleato dei Troiani (Euripilo) prima di narrarne il progressivo ma inesorabile *décalage* a favore degli Achei. D'altra parte la scelta di anticipare l'arrivo di Neottolemo a quello di Filottete potrebbe essere frutto di un preciso indirizzo 'artistico': allo Smirneo doveva sembrare ben più ricca di spunti poetici la vicenda di Neottolemo, che consentiva di indulgere su particolari toccanti e, forse, sulla delicata figura femminile di Deidamia [9]; l'episodio di Filottete, invece, gli appariva forse statico, come *de facto* risulta anche dai drammi attici, privo di possibili effetti patetici, se non per la descrizione dell'eroe sofferente per il morbo (unico segmento su cui infatti Quinto si intrattiene), e, probabilmente, privo di figure femminili. Decise così di anticipare l'episodio di Neottolemo a Sciro nel corso del poema, e ad esso dedicò lavorio artistico e cura formale. Conclusa, nel libro VIII, tale sequenza, Quinto trattò per lo stretto necessario l'episodio del recupero di Filottete da Lemno.

9 Per le successive gesta dell'eroe a Troia, tra le quali spicca l'uccisione di Paride (libro X), Quinto aveva a disposizione la *Piccola Iliade*. Interessanti consonanze strutturali si riscontrano con l'*Efemeride* di Ditti. Identica è infatti nei due autori la dinamica del combattimento: Paride scaglia la prima freccia, Filottete risponde con un primo colpo che ferisce il nemico solo superficialmente e subito dopo con un secondo colpo mortale. Forse una fonte comune (proprio la *Piccola Iliade*?) era alla base di tali analogie che tuttavia vengono

meno all'*akmè* della vicenda: in Ditti (IV, 19) Paride muore sul campo di battaglia, in una cornice di macabra e spietata crudeltà[10]; in Quinto, invece, Paride, ferito dalla freccia avvelenata di Filottete, cerca scampo presso Enone, la sua prima sposa, supplicandola di salvarlo; otterrà però uno sdegnato rifiuto e andrà incontro al proprio destino, salendo sulla pira preparata per lui dai pastori dell'Ida. Solo allora Enone, colta da irrefrenabile rimorso, si precipiterà anch'ella sulla pira, in un estremo atto d'amore per l'antico sposo. Proprio il confronto con il poema del ciclo e con Ditti mette in luce come Quinto sembri aver dunque optato per una variante più patetica rispetto ad una più crudamente realistica. Non a caso tra gli studiosi non è mancato chi (Rhode e Keydell) abbia ipotizzato la mediazione di un poema ellenistico per questa impronta marcatamente sentimentale (l'episodio si trova in effetti anche negli *Erotikà* di Partenio)[11].

10 Anche solo da questi esempi è evidente un approccio sfaccettato da parte di Quinto al materiale mitico dei poemi del ciclo troiano. In generale le variazioni che si osservano rispetto ad essi sono di tre ordini: inversioni per conferire pregnanza e rilevanza ad un determinato episodio a svantaggio di un altro, con un obiettivo che si potrebbe definire 'artistico'; tagli di episodi ritenuti probabilmente poco rilevanti o scarsamente fecondi per il gusto dell'autore e dell'epoca; amplificazione, con un orizzonte decisamente patetico, di altri episodi.

11 Confronti più serrati, che mettano in luce le tecniche compositive di Quinto, possono essere condotti con il testo omerico.

12 Uno dei moduli 'topici' dell'*epos* è quello dei funerali di un eroe caduto. In Omero la prima parte del libro XXIII è dedicata alle lamentazioni e al rogo per Patroclo; nell'XI libro dell'*Eneide* è il giovane Pallante a ricevere gli onori funebri dei Troiani e degli Arcadi. In Quinto tutta la seconda parte del III libro è occupata dalle celebrazioni per la morte di Achille. La sequenza tipica che precede il modulo del funerale è la medesima nei tre epici: duello e caduta dell'eroe, scontro per difenderne il corpo, recupero e inizio del lamento nel campo amico. In Quinto, caduto Achillle, sono Aiace e Odisseo a battersi per difenderne e recuperarne il corpo (III, 212-384). Nel campo greco inizia il *planctus* sul suo feretro.

13 La sezione del lamento funebre su Achille trae sicuramente diversi spunti dalla sezione iliadica del lamento per Patroclo, e sembra nettamente più sviluppata del modello 'ciclico', per quanto possiamo dedurre dell'*Etiopide* riassunta da Proclo, ove solo Teti «tesseva il *threnos*» per il figlio (anche in *Aen.*, XI solo Enea ed Evandro compiono una *lamentatio* per Pallante). In Quinto, invece, dopo il lamento indistinto dei «molti», si susseguono quattro *lamentationes* caratterizzate ognuna da una coloritura particolare: Aiace, che focalizza il ricordo, da compagno di battaglia, sull'*aristìa* del Pelide; Fenice, suo precettore, traccia il ritratto del *parvus* Achille; di Agamennone è pregnante il ruolo di comandante che ne accentra l'attenzione sull'esito negativo della guerra, ora che gli Argivi hanno perduto il perno della propria *vis* bellica. Nestore dunque, con una finale e perentoria esortazione, invita Agamennone a dar l'ordine di compiere le abluzioni sul corpo ed esporlo. A dar vividezza al corpo dell'eroe concorre pure Atena, facendo colare ambrosia dal proprio capo e ridonando all'espressione dell'eroe il cipiglio che le era proprio (come in *Il.*, XVIII, 34-36, ove è Teti che versa ambrosia sul corpo di Patroclo per mantenerne intatto il turgore). Si uniscono al lamento le schiave dell'eroe, tra le quali spicca Briseide, che ricorda il rispetto da sempre ricevuto dall'Eacide (la memoria va al lamento delle ancelle di Patroclo in *Il.*, XVIII, 27-31; in Verg., *Aen.*, XI, 34-35, sono i *famuli* e le donne troiane a piangere Pallante) in una straziante *lamentatio* forse in alcuni sintagmi ispirata alla produzione elegiaca romana: il lamento di Briseide in Properzio (II, 9, 9-14) e l'omonima eroide ovidiana (514-581)[12]. Il compianto sul divino Achille si estende alle Nereidi (ancora come in *Il.*, XVIII, 39-40), e alle Muse, accorse alle navi argive; le Muse piangevano Achille al fianco di Teti anche nell'*Etiopide*. Allo straziante lamento di Teti, che ricorda come suo figlio fosse la sola gioia, a fronte di un matrimonio non voluto con un mortale[13], fa da controcanto una sorta di *consolatio* di Calliope «in persona» (III, 631-632):

> Ὣς ἐφατ' αἰνάγοώσ' ἁλίη Θέτις· η δέοι αὐτη
>
> Καλλιόπη φάτο μϋθον ἀρηρεμένη φρεσίθυμόν·
>
> «Così disse Teti marina piangendo penosamente, ma a lei

> Calliope in persona, con animo saldo nel cuore, pronunciò
> tali parole».

14 Quinto sembra qui voler sottolineare, con un atteggiamento metaletterario, la canonizzazione di Calliope come musa dell'epos, investita pertanto di un'autorità particolare agli occhi dell'autore, che la evidenzia connotandola con l'αντη di v. 631.

15 Trascorre la notte, una notte di veglia per Teti (in Verg., *Aen.*, XI, 31, è il vecchio precettore di Pallante che veglia); all'alba del giorno seguente si allestisce la pira per l'eroe. Le sue ossa vengono raccolte e deposte in un'urna donata a Teti da Efesto[14], quindi interrate nella spiaggia presso l'Ellesponto.

16 Topicamente conseguente ai funerali di un eroe, nell'*epos*, è una sezione di giochi funebri in suo onore. È questo un caso in cui Quinto guarda in modo ancor più evidente (e allusivo) alla tradizione. Nei giochi funebri in onore di Achille del IV libro il 'cartone' è palesemente il XXIII libro dell'*Iliade*, che funge da vero e proprio ipotesto, innescando una serratissima e tutta alessandrina *oppositio in imitando* di Quinto godibile attraverso il raffronto diretto e puntuale con Omero. Accanto ad esso altro modello è il libro V dell'*Eneide*. Sullo sfondo – e tutti da indagare – sembrano poi i versi dedicati da Stazio ai giochi funebri in onore di Ofelte nella *Tebaide* (VI, 249-946: gare di carri, corsa, disco, pugilato, pancrazio, spada, freccia).

17 La scena si apre con Teti, la quale ha intenzione di istruire i giochi funebri in onore del figlio (65-109). Ella infatti giunge presso le navi *capite velata*, ed inaugura le celebrazioni. Segue l'orazione commemorativa di Nestore con il ricordo delle nozze di Teti e Peleo e la *laudatio* di Achille e delle sue gesta, che induce la Nereide a fargli dono dei divini cavalli di suo figlio (110-180). Nell'*Iliade* un simile premio 'fuori gara' per Nestore ai vv.612-652.

18 Ha luogo la prima gara, la corsa, nella quale si affrontano, rapidi come sparvieri, Teucro Telamonio e Aiace d'Oileo. Quest'ultimo risulta vincitore poiché gli dèi fanno sì che il suo avversario inciampi e prenda una storta alla caviglia. Il modello è nitidamente, come abbiamo ricordato, *Il.*, XXIII, in particolare i vv.768-777 (ma cf. anche

Aen., V, 291-361, con una *défaillance* di Niso che scivola). L'allusione è alessandrinamente rovesciata da Quinto che fa qui inciampare per volere degli dèi l'avversario di Aiace, mentre nell'*Iliade* era proprio l'Oileo a scivolare per volere di Atena, il cui aiuto era stato invocato da Odisseo: quasi come se lo Smirneo volesse far prendere una sorta di 'rivincita' all'eroe. Il premio in palio sono dieci giumente con i rispettivi vitellini (180-214).

19 La seconda gara, la lotta, vede contrapporsi Aiace Telamonio e Diomede. In *Il.*, XXIII, 700-739, protagonista è ancora Aiace Telamonio, che sfida però Odisseo, protagonista di spicco in Omero, ma, come vedremo, intenzionalmente emarginato in Quinto. I due rivali sono pari merito e nessuno riesce a primeggiare in modo definitivo e netto; interviene pertanto Nestore che decreta la parità e l'equa divisione del premio: due schiave lesbie ciascuno. Anche nel modello omerico la lotta, pure articolata in tre *rounds*, non conosce un vincitore, il ruolo di 'mediatore' è svolto lì da Achille. Da notare la *variatio* del bacio pacificatore tra i contendenti, assente nell'*Iliade*: sfumatura tinta di propensione sentimentalistica di sapore squisitamente ellenistico (215-283)[15].

20 La competizione successiva è quella del pugilato, centrale in Omero (*Il.*, XXIII, 653-699, e anche in *Aen.*, V, 362-484). La vera e propria gara è preceduta da una inserzione innovativa di Quinto: la candidatura di Idomeneo il quale, poiché nessuno osa combattere con lui, ottiene preliminarmente la ricompensa consistente nel carro e nei cavalli che Patroclo aveva conquistato battendo Sarpedone (*Il.*, XVI, 419-507). Spronati dalle parole di Fenice e Nestore (vedi l'intervento di Aceste in *Aen.*, V, 389 ss.) si misurano dunque nel pugilato Epeo e Acamante: il primo è il protagonista anche della gara omerica. Anch'essi dimostrano pari valore e il premio va ad entrambi (così in Omero): si tratta di due crateri d'argento forgiati da Efesto, appartenuti a Dioniso, e, attraverso Toante ed Issipile, ad Achille. I due contendenti vengono infine medicati da Podalirio. Quinto descrive in modo accuratamente tecnico il trattamento delle ferite, palesando il proprio spiccato interesse per la medicina che appare a più riprese e con spunti diversi nell'intero poema[16].

21 È il momento della gara con l'arco (cf. *Il.*, XXIII, 850-883; *Aen.*, V, 485-540), nella quale si misurano di nuovo Aiace d'Oileo e Teucro (lo

stesso protagonista dell'*Iliade* che lì si scontrava con Merione, scudiero d'Idomeneo). L'obiettivo, fissato da Agamennone, è trafiggere con il dardo il pennacchio di un elmo (in Omero bisogna colpire una colomba che si libra, legata ad una fune). Stavolta ha la meglio Teucro, al quale Teti dona le armi di Troilo, giovane virgulto di Priamo stroncato da Achille (*Il.*, XXIV, 257). Anche in questo caso Quinto sembra voler concedere una sorta di rivincita a Teucro, che in Omero (qualche giorno prima, nel tempo del mito) aveva fallito il bersaglio.

22 Nel lancio del disco (*Il.*, XXIII, 826-849: in Omero è il disco che Achille sottrae ad Eezione dopo averlo ucciso; qui si parla del disco di Anteo, a lui sottratto da Eracle, il quale lo dona in seguito ad Achille) protagonista è Aiace, il solo che riesca, dato lo straordinario peso dell'attrezzo, a scagliarlo (in Omero troviamo lo stesso Aiace che viene tuttavia superato da Polipete). Ottiene in dono da Teti le armi del divino Memnone, testè abbattuto dal Pelide (436-466).

23 Conclusesi le gare del salto e del lancio del giavellotto (innovazione di Quinto, assenti nel modello iliadico), che vedono primeggiare rispettivamente Agapenore ed Eurialo (467-478), Aiace si fa avanti per il pancrazio, ma alle sue provocazioni nessuno tra gli Achei, neppure l'esperto Eurialo indicato dai compagni, osa farsi avanti. Aiace ottiene così, senza sforzo alcuno, i due talenti d'argento messi in palio da Teti (479-499). In Omero non troviamo riscontro di questa disciplina; ai vv. 798-825 c'è invece un più tradizionale duello armato in cui si misurano Aiace e Diomede, con il risultato di parità.

24 Le ultime due competizioni descritte puntualmente sono quelle equestri, in cui risulteranno vittoriosi gli Atridi: carri e cavallo singolo.

25 Nella prima trionfa Menelao, che riceve in dono una tazza d'oro (500-544); nella seconda Agamennone, premiato con la corazza argentea di Polidoro, vince di misura su Stenelo, che riceve anch'egli, dato il proprio valore, delle armi in dono (545-588). In *Il.*, XXIII, 258-615 abbiamo la diffusissima descrizione della corsa dei cocchi (sostituita peraltro in Virgilio da una regata). La *dispositio* narrativa è speculare rispetto al modello, poiché in Quinto è collocata tra le ultime gare e trattata in modo alquanto succinto. In Omero vince Diomede, ma Menelao risulta al centro di una polemica relativa all'ordine di arrivo con Antiloco, al quale cede il proprio premio. Forse anche qui Quinto

ha dato la palma della vittoria ad uno dei protagonisti delusi nei precedenti giochi iliadici.

26 Escluso suo malgrado dalle gare è Odisseo (protagonista viceversa in Omero), a causa della ferita infertagli in battaglia da Alcone, nel corso della difesa del corpo di Achille (588-595).

27 Attraverso questo serrato confronto risulta chiara in tale modulo la compresenza in Quinto di ispirazione e variazione (spesso *more Alexandrino*) dell'ipotesto omerico. Per molti altri segmenti omerici potrebbe essere condotta una simile disamina, con risultati analoghi, basti pensare alla celeberrima descrizione dello Scudo di Achille[17] o all'episodio della battaglia fra gli dèi[18].

28 Accanto – e oltre – l'*imitatio*, negli stilemi, nella lingua, nelle immagini, nei motivi, in generale nell'*allure*, sono diverse le modalità con cui Quinto si rapporta al suo principale modello: ripresa, *variatio*, allusione.

29 Ad un primo livello si situano le scelte più fedeli al modello omerico: nello stile, nei motivi, nelle immagini. Quinto adotta innanzi tutto uno degli strumenti princìpi della dizione omerica: le formule. Questo dato assume un'importanza fondamentale, dal momento che all'epoca dello Smirneo erano assenti le condizioni, legate alla fruizione orale dell'epica arcaica, che avevano giustificato lo sviluppo di questo strumento peculiare dell'*epos*. Quinto le riproduce dunque 'artificialmente', con lo scopo precipuo di imitare la dizione omerica. Nessi formulari omerici ricorrono sin dai primi versi e costellano l'intero poema: si pensi al πένθος αἰεξεν di I, 23 (cf. *Od.*, XI, 195; XVII, 489; XXIV, 231); al celeberrimo μέλαν αιμα che compare per la prima volta in I, 237 (cf. *Il.*, IV, 149; VII, 262; X, 298; XVIII, 583; XX, 470; XXIII,806); ad ὀλέθριον ἡμαρ «giorno fatale» di I, 290 (cf. *Il.*, XIX, 294 e 409) ma numerosissimi esempi si potrebbero ancora addurre. Altro strumento peculiare dell'epica arcaica che Quinto ripropone, è l'epiteto[19]. Il numero di epiteti di stampo omerico è molto elevato; da Τριτογένεια «Tritogenia» (I, 128 e *passim*; cf. *Il.*, IV, 515; VIII, 39; *Od.*, III, 378) e 'Ατρυτώνη (I, 514; cf. *Il.*, II, 157 e *Od.*, IV, 762.) «indomita», per Atena, ad 'Αργιχεραυνος (II, 160; cf. *Il.*, XIX, 121) «dal fulmine d'argento», per Zeus; così pure epiteti di luoghi, quali ἐυχτιμένη (IX, 334; cf. *Il.*, XXI, 40) riferita a Lemno come nell'*Iliade*, e via dicendo. Uno strumento espressivo tipico dell'epica arcaica è la similitudine:

Quinto ne fa largo uso. Anche per le comparazioni di ascendenza omerica molteplici sono gli esempi: basti pensare alla similitudine tra l'eroe che cade in battaglia, abbattuto come un albero, che compare sin dai primi versi (I, 488-491, ma anche XI, 125 ss.; cf. *Il.*, XVI, 765-769) o a quella tra Achille e un leone (vedi *e.g.* III, 170-77; cf. *Il.*, XXIV, 572). Allargando lo spettro d'indagine si possono altresì rintracciare alcune immagini o moduli che risultano calchi omerici: si pensi all'immagine della luna e del suo 'corteggio' di stelle che punteggiano il cielo limpido in I, 37 ss. (*Il.*, VIII, 555-556): ma l'elenco sarebbe nutritissimo [20].

30 Ad un secondo e più articolato livello di elaborazione omerica si pongono aggiunte o amplificazioni di moduli e similitudini o anche creazione artificiale di forme che abbiano un 'aspetto omerico' pur non comparendo mai nell'*Iliade* o nell'*Odissea*. Si pensi per quest'ultima prassi ad ἐυσθενέων 'Αργείων ad inizio del VII libro: un nesso del tutto originale ma dalla *facies* tipicamente omerica. Anche tra gli epiteti tuttavia, molti sono quelli sconosciuti ad Omero: è il caso ad esempio di βαθύχνημις, «dagli alti schinieri» (I, 55), riferito all'amazzone Pentesilea o di ἠερόεις, «scuro» (V, 634), riferito all'argento posto attorno al corpo di Aiace. Le similitudini, in particolar modo, a differenza di quelle omeriche, che ricorrono in alcuni casi identiche a se stesse in almeno due *loci*, sono viceversa estremamente variate da Quinto, anche attraverso l'aggiunta di dettagli: si pensi alla celeberrima similitudine omerica tra l'uomo e le foglie (*Il.*, II, 800; VI, 145-149): essa sembra essere particolarmente cara all'autore, poiché compare in I, 345 ove viene ampliata rispetto all'*Iliade* attraverso il paragone con le gocce di pioggia, ma ancora in II, 536; III, 325; V, 409; VIII, 230, in formulazioni di volta in volta diverse. Alcune comparazioni di Quinto si distinguono per espansioni 'tecniche', che tradiscono forse un interesse o una propensione personale del poeta. Un caso peculiare è la similitudine del taglialegna che abbatte «giovane selva» per ricavarne carbone, nel libro IX (vv.162 ss.), ove lo Smirneo accoglie diverse suggestioni omeriche (*Il.*, XIII, 389; XVI, 482) ma anche di Apollonio Rodio (I, 1003; più esplicitamente ripreso in VIII, 130-136). Il baricentro della similitudine che in Omero si instaurava tra l'eroe abbattuto ed il maestoso albero di pioppo o di quercia, è spostato, così come in Apollonio, sulla massa degli eroi che si accatastano come legna. Ancor più puntuale il

parallelismo, inedito, tra il tagliaboschi e Deifobo. Originale la notazione relativa alla produzione del carbone per la quale è stato ipotizzato un particolare autobiografico[21]. Anche per alcuni moduli o immagini si notano ampliamenti ed aggiunte propriamente smirneiani: si pensi al modulo omerico di qualcuno che «gode vedendo» qualcun altro in battaglia (cf. *Il.*, XI, 73: Eris; VII, 214: gli Argivi); qui in IX, 182 ss. Teti guarda Neottolemo far strage degli avversari e ne gioisce. Quinto dilata l'immagine aggiungendo una comparazione antitetica: «così come aveva sofferto per il Pelide».

31 Il terzo e più complesso livello di approccio di Quinto ad Omero è quello che fa emergere in modo più netto la personalità dell'autore, ne mostra l'originalità e la capacità di rielaborazione, la molteplicità di stimoli che sceglie di accogliere. Si tratta della variazione di epiteti, similitudini, immagini, motivi. È certamente il terreno più vasto da indagare poiché le *variationes* innestate da Quinto sul modello omerico sono di svariati tipi e prevedono: la contaminazione di Omero con Omero, ovvero di diversi passi dei suoi poemi; la contaminazione con materiale diverso dall'*epos* (tragedia, letteratura tecnica, fonti mitografiche); il gioco tutto ellenistico di allusività intertestuale (anche metaletteraria in alcuni casi, vedi *supra*), tratto distintivo di una produzione tarda, che ha alle spalle una tradizione consolidata e che si indirizza ad un pubblico scaltrito e letterariamente 'educato'. È così che l'*incipit* (I, 2) vede immediatamente una variazione dell'epiteto θεοειδής «simile a un dio» (cf. *Il.*, II, 623 e 862; III, 16 e 30 e *passim*) in θεοείχελος; che Tersite, alla fine del primo libro (I, 726) apostrofa Achille 'affascinato' da Pentesilea con lo stesso termine (γυναιχομανής, «che impazzisce per le donne») con cui Ettore in *Il.*, III, 39 si rivolge a Paride scoperto in compagnia di Elena e non sul campo di battaglia; che il motivo della colomba tra le grinfie di un nibbio in *Il.*, XV, 236 viene trasformato dal gusto smirneiano in quello di una colomba (Pentesilea) agonizzante tra gli artigli di un'aquila (Achille). Nello stesso orizzonte va letta la ripresa in IX, 138 ss. del motivo topico della *teichoscopia* in cui le donne, tra le quali Elena, e i vecchi notabili di Troia, osservano la battaglia dall'alto delle mura (*Il.*, III, 121-244); è tuttavia marcato, *more Alexandrino*, l'allontanamento da Omero nell'assenza di Elena: mentre qui è trattenuta in casa dalla vergogna, in Omero è spinta presso le porte Scee dalle parole di Iris, che le infondono il desiderio di rivedere Menelao. Pregnante il paral-

lelo con Verg., *Aen.*, VIII, 592-593, e XII, 131-133, in cui le donne sono menzionate assieme ai vecchi, con la *variatio* delle torri occupate dagli anziani.

32 Il rapporto tra lo Smirneo ed il poeta di Chio è dunque tutt'altro che lineare e univocamente definibile. Complesso, ma senz'altro stimolante, è analizzarlo per far emergere gli spunti e gli innesti che arricchiscono e connotano in modo del tutto peculiare alcune strutture dei *Posthomerica* inducendoci a rivalutarne l'originalità a lungo sminuita.

33 La materia troiana aveva costituito uno dei soggetti prediletti del dramma attico di V secolo, che nei secoli successivi divenne un inestimabile bagaglio di elaborazioni del mito, al quale gli autori attinsero a piene mani, anche in ragione di quel travalicamento del *limes* tra i generi letterari codificati che si afferma a partire dal periodo ellenistico.

34 Anche l'*epos* è coinvolto in tale fenomeno: un'epica come quella di Apollonio Rodio sarà emblematico prodotto del processo di intarsio e sovrapposizione tra i vari *genera* a cui ho accennato; *genera* dai quali non risulta affatto esclusa la tragedia, che al contrario fornisce una *vis* drammatica di notevole impatto al poema apolloniano e ne amplifica enormemente le potenzialità espressive.

35 Se tuttavia gli studiosi sono unanimemente concordi nel ravvisare l'impronta marcata del dramma attico sulle *Argonautiche*, un accordo pari non esiste in merito all'eventuale rapporto tra Quinto e la tragedia e, anche qualora si sia data una risposta definitivamente affermativa, sulla sua più o meno indelebile traccia nei *Posthomerica*. Un evidente ostacolo alla valutazione del peso specifico della tradizione tragica in Quinto è rappresentato, ovviamente, dalla scarsa percentuale del materiale tragico tràdito integralmente: se appare complesso stabilire se e quanto lo Smirneo abbia attinto da drammi pervenutici (per intero, in veste frammentaria o nei soli *argumenta*), ancor più ostico, e in taluni casi impossibile, è comprendere quanto possa essere stato mutuato da drammi noti esclusivamente dai titoli o persino del tutto ignoti [22]. Köchly nei *Prolegomena* alla propria edizione del 1850 arrivava persino a negare, sulla scorta di Tychsen [23], qualsiasi ripresa dal modello tragico, e per i drammi supersiti, e per quelli perduti. Sul versante opposto, più recentemente Vian, nella sua

edizione (1963- 1969) e negli studi ad essa preliminari e collaterali, sembra rivalutare, e forse a volte sopravvalutare, l'influsso tragico in Quinto. In mancanza di uno studio sistematico sull'argomento, fra le dicotomiche posizioni di Köchly e Vian, altri studiosi hanno segnalato o smentito la possibile dipendenza di alcuni passi da varie tragedie. Altri luoghi, altrettanto emblematici, si possono esaminare per evidenziare per quali nuclei mitici Quinto avrebbe potuto rifarsi ad elaborazioni drammatiche. In altri infine lo Smirneo denuncia apertamente la propria ispirazione al modello tragico, eliminando qualsiasi dubbio dei moderni in merito.

36 Un *locus* per il quale è stato invocato il modello tragico è II, 507 ss.: si tratta della *psychostasia*, la «pesa delle anime» di Achille e Memnone, nella chiusa del loro celebre duello. Era un motivo già noto all'epica tradizionale (*Il.*, VIII, 68-77; XXII, 208-213) e ai poemi del ciclo (sembra avvenisse pure nell'*Etiopide*), ma era anche oggetto di un omonimo dramma, purtroppo perduto, di Eschilo (fr. 279-280a Radt). La scena si svolgeva pressappoco in questo modo: Teti ed Eos imploravano Zeus di risparmiare la vita ai propri figli; il Cronide non si pronunciava e inviava Ermes a pesare sulla bilancia i destini dei due eroi, ma il piatto risultava sbilanciato a sfavore di Memnone, il quale infatti soccombeva. In Quinto dapprima Zeus fa apparire due Chere a fianco degli eroi, che tuttavia sembrano visibili solo agli dèi: l'una scura al fianco di Memnone, l'altra chiara accanto ad Achille (507-511). In seguito giunge Eris a pesare le anime dei duellanti, decretando la morte per l'etiope (540-544). Appare alquanto spinoso giudicare in che misura, data la molteplicità delle fonti a sua disposizione, Quinto abbia attinto ad Eschilo. Mentre Vian [24] include il drammaturgo tra le fonti, Köchly credeva poco probabile che egli fosse a conoscenza della tragedia eschilea. D'altra parte ci si può chiedere se, anche qualora l'avesse conosciuta, avrebbe optato o meno per un'ispirazione ad essa, dal momento che gli scolî omerici lasciano intravedere un giudizio non completamente positivo sul dramma (l'avverbio impiegato, di aristotelica memoria, è φαύλως «da poco»). Ad ogni modo Köchly giudicava prova certa del mancato sfruttamento del modello tragico un particolare chiave: in Quinto il corpo di Memnone, subito dopo la sua morte, viene sollevato dai venti; in Eschilo, secondo la testimonianza fondamentale di Polluce (IV, 130) che ipotizzava l'utilizzo per questa scena della 'mechanè del volo'

(γέρανος), era sua madre Eos a trasportarlo, per l'appunto in volo, tra le braccia.

37 Un altro segmento mitico su cui molto si è dibattuto è quello oggetto del V canto: l'*hoplon krisis*, il «giudizio delle armi». Si tratta della celeberrima contesa tra Odisseo ed Aiace per il possesso delle armi del defunto Achille [25]. Un *locus* per il quale la gamma delle fonti accessibili allo Smirneo era estremamente ampia e abbracciava svariati generi letterari ed entrambe le culture classiche, quella greca e quella romana. Il primo accenno è nella *Nekyia* odissiaca (XI, 543-547). L'episodio è certamente noto a due poemi del ciclo: la *Piccola Iliade* e l'*Etiopide*; dà il titolo ad un perduto dramma eschileo (fr. 174-178 Radt), ma costituisce anche l'antefatto del dramma sofocleo forse più antico, l'*Aiace*. A Roma entrambi gli esponenti di spicco della fase arcaica della tragedia, Pacuvio ed Accio, vi dedicano un'opera, l'*Armorum iudicium*. Il mito si ritrova inoltre in Ovidio, sulle cui numerose consonanze con Quinto si è esercitata l'acribia della critica. [26] In base a questa ricca tradizione, si possono distinguere tre diverse versioni: la prima, attestata anche in Sofocle, vede Aiace imporsi per il possesso delle armi, Odisseo contrapporvisi con fermezza fin quasi allo scontro fisico che sarà scongiurato dall'istituzione di un 'tribunale' da parte di Agamennone, formato dai Greci che assegneranno le armi al Laerziade. Le altre due, più articolate, prevedono l'intervento dei Troiani nel giudizio e sono attestate rispettivamente dalla *Piccola Iliade* e dall'*Etiopide*: secondo la prima gli Achei inviavano delle spie ad ascoltare i discorsi delle giovani Troiane che stanno appunto parlando dei meriti dei due eroi, assegnando la vittoria ad Odisseo; nella seconda versione Agamennone chiedeva un parere ad alcuni prigionieri Troiani su chi dei due avesse provocato più dolori al loro popolo; i prigionieri indicavano Odisseo, e l'Atride lo premiava. Quest'ultima è la versione che più si sposa con quella dei *Posthomerica*. Qui viene istituito un vero e proprio tribunale di prigionieri troiani che sono chiamati a giudicare i meriti dei due eroi reclamati da essi stessi in prima persona, tramite una sofistica contrapposizione di discorsi speculari. A giudizio di Vian [27] Quinto sceglie la versione attestata dall'*Etiopide* poiché è quella che declina ogni responsabilità dei Greci in merito al suicidio di Aiace. Gli *argumenta* delle arringhe di Aiace ed Odisseo ricordano quelli della *Piccola Iliade*, che sembra essere la fonte anche per la figura del

moderatore: Nestore, laddove altrove (cf. ad esempio *schol. ad Od.*, XI, 547) questo ruolo era svolto da Agamennone. Quanto al dibattito, infine, questo sembra piuttosto essere stato mutuato dal versante tragico della tradizione (c'era in Eschilo, nell'*Aiace* di Teodette, nei due drammi di Pacuvio e Accio), dove l'immediatezza espressiva e la *lexis agonistichè* favorivano e incoraggiavano l'utilizzo di questo strumento. Köchly ha inteso rintracciare nel XIII libro delle *Metamorfosi* di Ovidio un'ulteriore possibile fonte per le arringhe di Aiace ed Odisseo in Quinto. Di contro Vian, sostenendo le innegabili assonanze, le imputa altresì ad un cartone comune a Quinto ed Ovidio.

38 L'ultima sezione del canto V è occupata dalla follia e dal suicidio di Aiace con le *lamentationes* della concubina Tecmessa e del fratello Teucro. La follia insinuata da Atena e il massacro degli armenti achei sono particolari assenti nell'*Etiopide*, e compaiono per la prima volta nella *Piccola Iliade*, ma questa versione è resa celebre e diffusa dall'*Aiace* di Sofocle, tanto da divenire comune a tutte le rielaborazioni teatrali successive [28]. In Quinto la descrizione della follia che colpisce Aiace sembra essere piuttosto idealizzata ed edulcorata, depauperata degli elementi che possono risultare sconvenienti: in Sofocle, ad esempio, Aiace massacra dei pastori, che qui invece fuggono intimoriti. Le comparazioni che mettono in luce la straordinaria forza dell'eroe distolgono lo sguardo del lettore dalla distruzione del gregge in atto. Un'ulteriore *variatio* cronologica in Quinto rispetto a Sofocle: l'amplificazione della follia dell'eroe e la dilazione del momento del massacro del gregge, che avviene all'alba e non in piena notte. Per la descrizione della follia di Aiace ancora una volta un modello tragico è ravvisato da Vian [29] nell'*Eracle* euripideo (360, 451-55), e la sintomatologia della follia accostata alla descrizione della prostrazione psichica di Medea in Apollonio Rodio (III, 761-765), incastonata peraltro, come lì, tra le evocazioni del crepuscolo e dell'alba (III, 744-824). Köchly, d'altro canto, è ancora una volta scettico sull'ispirazione ad un dramma: per il suicidio dell'eroe mette in evidenza che nelle perdute *Ορήσσαι* eschilee Aiace era detto invulnerabile in tutto il corpo eccetto che in un'unica parte, particolare taciuto da Quinto. Gli ultimi versi sono dedicati al compianto dei Danai tutti, tra i quali spiccano Teucro (introdotto forse solo in ragione dell'*Aiace* sofocleo e sulla base di quello interamente modellato, cf. vv.510-521 con Soph., *Ai.*, 992-1039) e Tecmessa (487-558).

39 Uno degli aspetti più 'tragici' è rappresentato dalla caratterizzazione di questi ultimi due personaggi: Tecmessa, in misura maggiore, sembra ricalcare il profilo dell'omonimo personaggio sofocleo, come anche Odisseo, del quale, come nell'*Aiace*, emerge spiccatamente la *pietas*. La divergenza più netta rispetto alla tradizione epica della *Piccola Iliade* e a quella tragica della *pièce* sofoclea si può apprezzare invece nell'assenza di una qualsiasi forma di disaccordo tra i Greci intorno alle spoglie dell'eroe, disaccordo incarnato nella tragedia da Agamennone.

40 Un altro passo emblematico del controverso rapporto di Quinto con la tragedia di argomento troiano è certamente quello dell'ambasceria a Lemno di Odisseo e Diomede per recuperare Filottete, collocata in IX, 323 ss. Si tratta di un modulo, quello dell'ambasceria per il recupero di un personaggio fondamentale al fine della vittoria, che Quinto ha già impiegato nel VI-VII libro: la spedizione degli stessi Odisseo e Diomede a Sciro per condurre a Troia Neottolemo, *locus* pertanto *simillimus* all'interno del poema. Per questo segmento mitico lo Smirneo aveva di fronte a sé una tradizione letteraria imponente: oltre alla *Piccola Iliade*, tutti e tre i grandi tragici attici del V secolo a.C. avevano dedicato a 'Filottete a Lemno' un dramma [30]. Il solo integralmente superstite è il *Filottete* sofocleo, ma notizie dei perduti drammi di Eschilo ed Euripide ci provengono dalla σὐγχρισις che ne fa Dione Crisostomo nell'*Orazione* 52 e dalla parafrasi del prologo di quello euripideo oggetto dell'*Orazione* 59 [31]. Si ricordi inoltre a Roma il perduto *Filottete* di Accio. Eppure, proprio questo episodio sembra tra i meno curati del poema. Fra gli elementi che possano corroborare tale ipotesi: l'avvio in subordinata quasi in sordina; l'assenza, per gran parte, di discorsi diretti; la cursorietà dell'incontro tra Filottete e gli ambasciatori; la brevità dei viaggi di andata e ritorno per Lesbo. Caratteri, questi, che spiccano con maggior decisione se raffrontati alle medesime fasi dell'ambasceria a Sciro.

41 Nel confronto diretto con i modelli tragici si nota immediatamente come delle rielaborazioni teatrali Quinto sembri aver fatto poco tesoro, a favore del modello epico e in alcuni casi mitografico (*in primis* le consonanze si ravvisano con Apollodoro, particolarmente per l'impiego da parte di Quinto di versioni marginali del mito attestate dall'*Epitome*). Laconica e quasi meccanica appare la scelta dei due ambasciatori, Odisseo e Diomede, la cui sintesi estrema

sembra spiccare ancor di più nel confronto con l'articolazione di questo stesso modulo nel libro VI, dove la scelta di inviare gli stessi Odisseo e Diomede a Sciro è scandita da un dialogo tra il Laerziade e Menelao. Nella composizione dell'ambasciata Quinto opta per il modello omerico: Odisseo e Diomede sono una coppia canonicamente impiegata nella tradizione del ciclo epico per spedizioni e ambascerie (si pensi alla celeberrima impresa notturna di *Il.*, X, al ratto del Palladio, o ancora alla spedizione a Sciro). Nel dramma sofocleo Diomede viene sostituito da Neottolemo: si tratta della principale innovazione del drammaturgo che tuttavia viene ignorata da Quinto. Certamente allo Smirneo la scelta appare più funzionale poiché sfrutta due eroi che sono stati protagonisti della precedente ambasciata a Sciro e li sclerotizza in un ruolo che d'altro canto è già a più riprese attestato dalla tradizione.

42 Il *tableau* di Filottete così come si manifesta ai due ambasciatori sbarcati a Lemno, con il suo pregnante e a tratti macabro descrittivismo [32], non presenta significativi punti di contatto con la rappresentazione del protagonista nei tre drammi, se non nei particolari che appaiono costanti descrittive, connotati fissi del personaggio (il nutrirsi di uccelli, la purulenza della ferita, lo spasmo da essa provocata, l'olezzo emanato dal piede).

43 L'incontro tra Filottete e i due ambasciatori si svolge in modo alquanto lineare. Innanzitutto è immediato: non appena Odisseo e Diomede sbarcano sull'isola, si imbattono nell'eroe; se certezza non vi è per i perduti drammi di Eschilo e di Euripide, sicuramente non è così in Sofocle, ove il prologo è recitato da Odisseo e Neottolemo in assenza di Filottete. Non vi è alcun accenno a travestimenti dei due Achei necessari ad evitare un accesso d'ira subitaneo di Filottete, che difatti puntualmente si verifica ma è stemperato dall'intervento di Atena quasi *ex machina*; il particolare del camuffamento di Odisseo da parte di Atena è noto invece in Euripide, grazie al prologo parafrasato da Dione di Prusa (*Or.* 59).

44 Il tratto di maggior distanza tra Quinto e le tre tragedie risulta l'assoluta assenza nel primo di una dimensione direi quasi 'strutturale' nei drammi: quella della χλοπή«del furto» (dell'arco), per dirla con il Crisostomo. In Quinto l'απατη, il raggiro, l'inganno, su cui si im perniano le elaborazioni tragiche dei tre tragici, è radicalmente

assente. In fin dei conti le promesse di guarigione fatte da Odisseo e Diomede vengono mantenute; gli eroi non tramano contro Filottete, ma optano per la semplice πειθώ(uno strumento che viceversa non appare sufficiente nelle trasposizioni tragiche, proprio perché eliminerebbe qualsiasi conflitto e articolazione ulteriore dell'episodio).

45 Si esaminino in particolar modo i vv. 405-425:

> Οι δέοιάγχι (405)
>
> ἠλυθον αχνυμένοισιν &οιχότε, χαί ρα μιν ἀμφω
>
> ἀντρου εσω χοίλοιο παρεζόμενοι εχατερθεν
>
> ἑλχεος αμφ' ὁλοοίο χαι αργαλέων ὀδυναων
>
> ειροντ'• αὐτάρ ὁτοίσιν εας διεπέφραδ' ανίας.
>
> Οι δέ ε θαρσύνεσχον, εφαντο δέοίλυγρόν ἑλχος (410)
>
> &ξ ὁλοοίο μόγοιο χαι ἀλγεος ιήσασθαι,
>
> χηται 'Αχαι<ι>χόν, ὁν ρα χαι αὐτόν
>
> φαντο μέγ' ασχαλααν παράνήεσιν ἠδέχαι αὐτούς
>
> 'Ατρείδας ἀμα τοίσι• χαχών δέοίούτιν''Αχαιών
>
> αιτιον εωμμεν εφαντο χατα στρατον, αλλ' αλεγεινάς (415)
>
> Μοίρας, ων εχάς ούτις ανήρ &πινίσεται αιαν,
>
> αλλ' αιει μογεροίσιν &π' ανδρασιν απροτίοπτοι
>
> στρωφώντ' ἡματα παντα, βροτών μένος ἀλλοτε μέν που
>
> βλαπτουσαι χατάθυμόν αμείλιχον, ἀλλοτε δ' αὐτε

> εχποθε χυδαίνουσαι, &πει μαλα παντα βροτοίσι (420)
>
> χειναι χαι στονο εντα χαι ήπια μηχανό
>
> όπως &θέλουσιν. "Ο δ' εισαιων 'Οδυσήος
>
> ήδέχαι αντιθέου Διομήδεος αύτίχα θυμόν
>
> εχπαγλον τόπαροιθε χολούμενος, όσσ' &πεπόνθει. (425)
>
> «Questi gli si fecero
>
> accanto, mostrandosi afflitti, ed entrambi,
>
> all'interno dell'antro profondo, seduti ai suoi lati,
>
> della funesta ferita e dei penosi affanni
>
> chiedevano; ed egli narrava le sue pene.
>
> Lo confortavano questi, gli fecero credere che la penosa ferita
>
> avrebbero curato, liberandolo da travaglio e dolore funesti,
>
> qualora avesse raggiunto l'esercito acheo: gli dissero
>
> che presso le navi molto per lui s'affliggevano e gli stessa
>
> Atridi con essi; dei suoi mali nessuno tra gli Achei
>
> dicevano essere cagione nell'esercito, ma le Moire
>
> funeste, senza le quali nessuno viene al mondo,
>
> ma sempre, tra i miseri uomini, invisibili

> s'aggirano ogni giorno, e talora la forza dei mortali
>
> arrestano con animo spietato, talora invece,
>
> misteriosamente glorificano, poiché quelle per i mortali
>
> meditano ogni cosa, funesta o propizia,
>
> come esse desiderano. Quello, ascoltando Odisseo,
>
> come pure Diomede, simile a un dio, presto mite
>
> l'animo distolse dall'ira penosa,
>
> terribilmente infuriato per ciò che in passato aveva patito».

46 Il discorso indiretto stempera notevolmente la carica persuasiva che avrebbe potuto essere impressa a questi versi da un discorso diretto, sulla scia delle molte parenesi ed esortazioni che affollano il poema. Quella del dibattito era viceversa una dimensione che tanta parte aveva nel dramma euripideo, se Euripide, appunto per costruire un agone di ισσοἰλόγοι innovava profondamente nei personaggi introducendo un'ambasceria troiana speculare a quella achea, con un Paride che faceva da contraltare a Odisseo nel convincere Filottete a seguirlo. Il solo *argumentum* che viene filtrato tra quelli che potevano essere alla base delle 'arringhe' di Odisseo e Diomede è un tema di deresponsabilizzazione nei confronti dell'abbandono ad opera degli Achei: in realtà l'abbandono non deve essere imputato agli Achei, che anzi si dolgono per l'assenza dell'eroe, ma all'imperscrutabilità della Moira, che assegna il bene e il male a proprio insindacabile giudizio, secondo una volontà per lo più inintelligibile [33]. L'immagine è assolutamente analoga a quella di VII, 72-75 ove viene parimenti impiegata da Nestore in una *consolatio* destinata a sollevare Podalirio, prostrato dalla morte di suo fratello Macaone, ma lì delineata con un'articolazione indubbiamente maggiore.

47 La risposta di Filottete è sorprendentemente repentina, il suo convincimento immediato, anche in questo caso a dispetto della

complessità con cui le *pièces* di Eschilo, Euripide e Sofocle giungono alla λύσις che tra l'altro negli ultimi due si raggiunge unicamente grazie all'intervento divino (*Apàte* o Atena nel primo ed Eracle nel secondo). In conclusione per l'episodio del nono libro sembra essere stato deliberatamente evitato da Quinto il ricorso al modello tragico, che non lascia tracce né contenutistiche né linguistiche.

48 Un ultimo *locus* su cui vorrei soffermarmi, che sembra viceversa denunciare in modo palese il ricorso ad un modello tragico, è l'episodio del suicidio di Enone, prima sposa di Paride, sul rogo del marito, che si situa nel X canto. Questo segmento mitico sembra assente nel ciclo: nella *Piccola Iliade*, difatti, Paride moriva sul campo di battaglia. Il primo accenno ad Enone è in Apollodoro (*Ep.* V, 8-9), dove la sua morte è narrata nella sezione riservata alla discendenza di Elettra. Dopo un primo tentativo di individuazione della fonte da parte di Kehmptzow [34], che aveva proposto un manuale mitografico, la ricerca dell'ipotesto di questo episodio è stata oggetto di un acceso dibattito tra Noack [35], il quale supponeva un'ispirazione all'*Alexandra* di Licofrone, e Taccone [36], Keydell [37] e Goossens [38] i quali hanno smentito con decisione questa tesi [39]. Goossens, in particolar modo, sembra abbia individuato il modello più convincente: la scena del suicidio di Evadne che si getta sul rogo di Capaneo nelle *Supplici* euripidee.

49 Dopo una serie di richiami tematici (*Suppl.*, 1057, 1072, 1075: cf. Q.S. X, 430-1; *Suppl.*, 1038-1039: cf. Q.S. X, 435-440; *Suppl.*, 1002 ss.: cf. Q.S. X, 437; *Suppl.*, 1070 ss.: cf. Q.S. X, 464-468; *Suppl.*, 1010-1011: cf. Q.S. X, 482) è lo stesso Quinto, introducendo una similitudine mitica, a denunciare il proprio modello, *more Alexandrino*, immediatamente dopo averlo imitato (479-482):

> ευτε πάροιθεν
>
> 'Αργείοι θάμβησαν ἀολλέες ἀθρήσαντες (480)
>
> Εὐάδνην Καπανῆος ἐπεχχυμένην μελέεσσιν
>
> α ι πο σιν δμηθέντα Διός στονόεντι χεραυνώ.

> 'Αλλ' ότε δ' άμφοτέρους όλοή πυρός ήνυσε ριπή
>
> Οίνώνην τε Πάριν τε, μι ' ύποχάββαλε τέφρη,
>
> δή τότε πυρχαίήν οινω σβέσαν, όστέα δ' αύτών (485)
>
> έσσυμενως τεύξαντο, θεσαν δ' άρα δοιώύπερθε
>
> στήλας αι περ έασι τετραμμεναι άλλυδις άλλη,
>
> ζήλον έπ' άλλήλοισιν έτι στονόεντα φερουσαι.
>
> «Come un tempo
>
> rimasero attoniti gli Argivi quando videro
>
> Evadne distesa sul corpo di Capaneo,
>
> accanto allo sposo abbattuto dalla funesta folgore di Zeus.
>
> Ma quando la violenza distruttrice del fuoco ebbe consumato entrambi,
>
> Enone e Paride, e li ebbe ridotti in una sola cenere,
>
> allora dunque estinsero il rogo con vino, le loro ossa
>
> deposero in un cratere d'oro. Sui loro resti un tumulo er
>
> essero in fretta, vi posero poi sulla sommità due
>
> steli, che erano rivolte l'una in un senso, l'altra nell'altro,
>
> a ricordare ancora un rancore reciproco che fu causa di lutto».

50 I pastori dell'Ida stupiscono di fronte al gesto di Enone, infatti, come un tempo gli Argivi si erano stupiti vedendo Evadne abbracciata al suo sposo Capaneo; il suicidio di Evadne, peraltro, è un episodio attestato per la prima volta proprio nel più innovatore tra i tre grandi tragici di V secolo.

51 In conclusione il rapporto tra Quinto e la tradizione letteraria di materia troiana appare variegato e sfaccettato. Pur nella più generale *imitatio*, soprattutto omerica, tuttavia, il poema di Quinto, come dimostrano numerosi casi di allusione alessandrina ai modelli, di manipolazione e risistemazione funzionale dei segmenti narrativi, di rielaborazione del materiale troiano proveniente anche da generi letterari non epici (come il dramma attico), va senz'altro inserito, come momento significativo, nella lunga tradizione culturale di riletture e riscritture del mito troiano.

---

1 Questa è la definizione di Costantino Lascaris nella prefazione al manoscritto *Matritensis gr.* 4686.

2 Vedi Vian, Francis (ed.), *Quintus de Smyrne*, *La suite d'Homère*, tome I: livres I-IV, Paris, 1963, p. XXV. Interessante l'ipotesi avanzata da Giovanni Cerri, e di prossima pubblicazione, che vede in Quinto un "separatista" in virtù del titolo dell'opera: «ciò che viene *dopo* Omero» è in realtà la materia mitica che segue a quella narrata nell'*Iliade*, che dunque sarebbe, a giudizio dello Smirneo, la sola opera attribuibile al poeta di Chio.

3 Dopo un lungo e sostanzialmente unitario deprezzamento dell'opera di Quinto da parte degli studiosi moderni, si pensi anche solo alla feroce condanna di Genette, che nel 1982 giudicava imitazioni caricaturali di Omero ben dieci, su quattordici, libri dei *Posthomerica*, negli ultimi decenni l'interesse per l'autore si è riacceso. Dopo le ormai classiche *Recherches sur les Posthomerica de Quintus de Smyrne* (Paris, 1959) di Francis Vian, tra i principali lavori dedicati al rapporto tra Quinto e la tradizione letteraria: Appel, Wlodzimierz, *Mimesis y Kainotes. Kwestia oryginalności literackiej Kwintusa ze Smyrny na przykladzie* IV *piesni* Posthomerica, Torún, 1993; Carvounis, Katerina, *Transformations of Epic. Reading Quintus of Smyrna*, Posthomerica XIV, diss. Oxford, 2004; Baumbach, Manuel and Bär, Silvio (dir.), *Quintus Smyrnaeus. Transforming Homer in Second Sophistic Epic*, Berlin – New York, 2007; Bär, Silvio, «Quintus of Smyrna and the

Second Sophistic», *HSCPh*, 105, 2010, pp. 287-316. Ovviamente anche i rapporti con la tradizione epica latina sono stati indagati; si vedano almeno: Gärtner, Ursula, *Quintus Smyrnaeus und die Aeneis. Zur Nachwirkung Vergils in der griechischen Literatur der Kaiserzeit*, München, 2005; James, Alan W., «Quintus of Smyrna and Virgil – A Matter of Prejudice», in Baumbach and Bär, *Quintus Smyrnaeus. Transforming Homer in Second Sophistic Epic*, *op. cit.*, pp. 145-58.

4 Su questo aspetto vedi ora Bär, Silvio, «Quintus Smyrnaeus und die Tradition des epischen Musenanrufs», in Baumbach and Bär, *Quintus Smyrnaeus. Transforming Homer in Second Sophistic Epic*, *op. cit.*, pp. 29-64.

5 I riassunti, com'è noto, nella *Crestomazia* di Proclo: *Canti Cipri* (80 Severyns), *Etiopide* (172), *Piccola Iliade* (206), *Distruzione di Ilio* (239), *Ritorni* (277). Oltre alla tradizione letteraria indiretta, utili per la ricostruzione della materia troiana trattata nel *Ciclo* anche le testimonianze figurative che del resto offrono non pochi spunti di confronto con il poema di Quinto (vedi ora Anderson, Michael J., *The Fall of Troy in Early Greek Poetry and Art*, Oxford, 1997).

6 Del diario di guerra di Ditti Cretese, che si professa testimone oculare dei fatti (presentandosi come soldato al seguito di Idomeneo) e che narra le vicende della guerra di Troia, attestando una lunga serie di varianti mitiche che si distanziano sensibilmente da quelle omeriche, è in preparazione la prima edizione italiana tradotta e commentata da un gruppo di giovani studiosi coordinati da Emanuele Lelli, per la collana «I classici del pensiero occidentale» dell'editore Bompiani.

7 Per una dettagliata e puntuale analisi delle divergenze vd. Vian, Francis, *Recherches sur les Posthomerica de Quintus de Smyrne*, *op. cit.*, pp. 44-47, che si avvale di una chiara tavola di concordanze nella quale è inclusa la fonte mitografica più vicina a Quinto, lo pseudo-Apollodoro.

8 Vian, Francis, *Recherches sur les Posthomerica de Quintus de Smyrne*, *op. cit.*, p.45.

9 Ha particolarmente, e giustamente, insistito su questo aspetto come 'novità' dell'epos di Quinto, Calero Secall, Inés, «La mujer en las Posthoméricas de Quinto de Esmirna», in Zaragoza, Joana et González i Senmarti, Antoni (dir.). *Homenatge a Josep Alsina. Actes del X simposi de la Seccio catalana de la SEEC, Tarragona, 28 a 30 de novembre de 1990*, Tarragona, 1992, pp. 163-168; e vd. anche Ead., «Paralelismos y contrastes en los personajes femeninos de Quinto de Esmirna», *ASNP*, 5, 2000, pp. 187-202. Si

vedano ancora Calero Secall, Inés, «Las deidades femeninas en las Posthoméricas de Quinto de Esmirna», in *Actas del VIII congreso español de estudios clásicos (Madrid, 23-28 de septiembre de 1991)*, Madrid, 1994, pp. 91-98; Ead., «Deidamía en la epopeya de Quinto de Esmirna», in Verdejo Sánchez, María Dolores (dir.). *Comportamientos antagónicos de las mujeres en el mundo antiguo*, Málaga, 1995, pp. 35-51. Per l'episodio dell'ambasceria a Sciro presso Neottolemo, inoltre, si vedano: Toledano Vargas, Mario, «El personaje de Neoptólemo en las *Posthoméricas* de Quinto de Esmirna», *Epos*, 18, 2002, pp. 19-42; Boyten, Bellini, *More "Parfit Gentil Knight" than "Hyrcanian Beast": the Reception of Neoptolemus in Quintus Smyrnaeus' Posthomerica*, in Baumbach and Bär, *Quintus Smyrnaeus. Transforming Homer in Second Sophistic Epic*, *op. cit.*, pp. 307-336. Un confronto tra le due ambascerie anche in Calero Secall, Inés, «El tema de la llegada y recepción de los héroes en la epopeya de Quinto de Esmirna», *Faventia*, 17, 1995, pp. 45-58.

10 *Philocteta [Alexandro] reclamanti per dolorem dextrum oculum perforat ac iam fugientem tertio consecutus vulnere per utrumque pedem traicit*. Del resto, stando al riassunto di Proclo, anche nella *Piccola Iliade* il corpo di Paride era oltraggiato (χαταιχισθέντα) da Menelao, e solo in seguito recuperato dai Troiani.

11 Si veda ora Massimilla, Giulio, «Echi ellenistici nell'episodio di Paride ed Enone presso Quinto Smirneo», in Indelli, Giovanni *et al.* (dir.), *Mathesis e Mneme. Studi in memoria di Marcello Gigante*, vol II, Napoli, 2004, pp. 213-227.

12 Ai lamenti femminili dei *Posthomerica* è dedicato lo studio di Tsomis, Georgios P., «Vorbild und *aemulatio*. An der Kreuzung von intertextuellen Bezügen in den Totenklagen dreier Frauen in Quintus Smyrnaeus' *Posthomerica*: Briseis, Tekmessa und Oinone», in Baumbach and Bär, *Quintus Smyrnaeus. Transforming Homer in Second Sophistic Epic*, *op. cit.*, pp. 185-207.

13 La medesima tematica nello sfogo con Efesto di *Il.*, XVIII, 429-436.

14 L'ennesimo parallelismo con la morte di Patroclo: l'urna ricorda quella in cui quest'ultimo viene deposto in *Il.*, XXIII, 91-92 e 243-244, ricordata anche in *Od.*, XXIV, 74-75, la cursoria descrizione della morte del Pelide nelle parole di Agamennone: « Nella medesima urna giaceranno le ossa dei due amici ».

15 Su questo dettaglio vd. Newbold, Ronald F., «Nonverbal Expressiveness in Late Greek Epic: Quintus of Smyrna and Nonnus», in Poyatos, Fernando (dir.), *Advances in Nonverbal Communication*, Amsterdam, 1992, pp. 271-283.

16 Sull'interesse di Quinto per la medicina vedi Ozbek, Leyla, «Ripresa della tradizione e innovazione compositiva: la medicina nei *Posthomerica* di Quinto Smirneo», in Baumbach and Bär, *Quintus Smyrnaeus. Transforming Homer in Second Sophistic Epic*, *op. cit.*, pp. 159-183.

17 Sulla tematica dello Scudo si veda Baumbach, Manuel, «Die Poetik der Schilde: Form und Funktion von Ekphraseis in den *Posthomerica* des Quintus Smyrnaeus», in Baumbach and Bär, *Quintus Smyrnaeus. Transforming Homer in Second Sophistic Epic*, *op. cit.*, pp. 107-142, e, in questa miscellanea, il contributo di Daniele Mazza.

18 Per cui si veda Carvounis, Katerina, «Transforming The Homeric Models: Quintus' Battle Among The Gods in The *Posthomerica*», in Carvounis, Katerina and Hunter, Richard (dir.), *Signs of Life? Studies in Later Greek Poetry = Ramus* 37/1-2, 2008, pp. 60-78.

19 Sull'evoluzione dell'epiteto da Omero a Quinto si veda Venini, Paola, «Da Omero a Quinto Smirneo. Epiteti di eroi», in Belloni, Luigi *et al.* (dir.). *Studia classica Iohanni Tarditi oblata*, vol. I, Milano, 1995, pp. 187-197.

20 Ancora fondamentale, per le similitudini in Quinto, Vian, Francis, «Les comparaisons de Quintus de Smyrne», *RPh* 28, 1954, pp. 30-51, 235-243, poi ripubblicato in Accorinti, Domenico (dir.), *L'Épopée posthomérique. Recueil d'études*, Alessandria, 2005, pp. 153-89. Singoli esempi sono stati oggetto di diversi studi puntuali: James, Alan W., «Some examples of imitation in the similes of later Greek epic», *Antichthon*, 3, 1969, pp. 77-90; Gigli Piccardi, Daria, «La similitudine delle gru in Quinto Smirneo XI, 110-18», *Prometheus*, 6, 1980, pp. 89-92; Fernandelli, Marco, «La similitudine della caldaia in Virgilio, Omero e Quinto Smirneo», *Quaderni del Dipartimento di filologia, linguistica e tradizione classica dell'Università degli studi di Torino*, 11, 1998, pp. 103-19; Horsfall, Nicholas, «Arctinus, Virgil and Quintus Smyrnaeus», in Deproost, Paul-Augustin et Meurant, Alain (dir.), *Images d'origines, origines d'une image. Hommages à Jacques Poucet*, Louvain-la-Neuve, 2004, pp. 73-80; Spinoula, Barbara, *Animal-similes and creativity in the* Posthomerica *of Quintus ok Smyrna*, Athens, 2008.

21 Ferrari, Luigi, *Osservazioni su Quinto Smirneo*, Palermo, 1963.

22 Nel classico studio di Hermann sui drammi perduti di Eschilo, ad esempio, lo studioso negava decisamente che Quinto potesse essere una fonte per ricostruire le tragedie eschilee non pervenute.

23 Tychsen, Thomas Christian et Heyne, Christian G., *Commentatio de Quinti Smyrnaei Paralipomenis Homeri, cum epistola C.G. Heynii*, Gottingae, 1783.

24 Vian, Francis (ed.), *Quintus de Smyrne, La suite d'Homère*, tome I (livres I-IV), Paris 1963, p. 52.

25 Vedi in generale: Calero Secall, Inés, «El Áyax de Quinto de Esmirna y sus precedentes literarios», in Brioso, Máximo et González Ponce, Francisco José (dir.). *Actitudes literarias en la Grecia romana. Actas del 2° seminario hispalense de literatura griega (Sevilla, septiembre de 1997)*, Sevilla, 1998, pp. 77-91.

26 Vedi già Vian, Francis, *Recherches sur les Posthomerica de Quintus de Smyrne*, *op. cit.*, pp. 41-44 e Casanova-Robin, Hélène, «D'Homère à Ovide. Le discours d'Ulysse dans *l'armorum iudicium* (*Métamorphoses*, XIII)», *Gaia*, 7, 2003, pp. 411-23.

27 Vian, *Quintus de Smyrne, La suite d'Homère*, *op. cit.*, p. 9.

28 Mentre si ignora se questo elemento fosse presente nelle perdute Ορήσσαι di Eschilo (fr. 83-85 Radt), in cui il fr. 83 è attribuito ad una *rhesis anghelikè* che descrive il suicidio di Aiace.

29 Vian, Francis, *Quintus de Smyrne, La suite d'Homère*, *op. cit.*, p. 15.

30 Fondamentali sulla figura e la vicenda mitica di Filottete: Mandel, Oscar, *Philoctetes anda the fall of Troy. Plays, documents, iconography, interpretations*, London, 1981; Avezzù, Guido, *Il ferimento e il rito. Il mito di Filottete sulla scena attica*, Bari, 1988. Per il suo ruolo in Quinto si veda: Bezantakos, Nikolaos P., «Le Philoctète de Sophocle et Néoptolème dans les *Posthomerica* de Quintus de Smyrne», *Parnassos*, 34, 1992, pp. 151-157.

31 Sui drammi perduti si vedano: per Eschilo: Luzzatto, Maria Tanja, «Sul *Filottete* di Eschilo», *SCO*, 30, 1980, pp. 97-122; per Euripide: Calder, William M., «A Reconstruction of Euripides' *Philoctetes*», in Mörkholm, Otto et Wagoner, Nancy M. (dir.), *Greek Numismatics and Archaeology. Essays in Honor of M. Thompson*, Wetteren, 1979, pp. 53-62; Luzzatto, Maria Tanja, «Il *Filottete* di Euripide», *Prometheus*, 9, 1983, pp. 199-220. Per l'orazione 52 di Dione: Ead., *Tragedia greca e cultura ellenistica: l'Or. LII di Dione di Prusa*, Bologna, 1983.

32 La tendenza di Quinto al macabro, che compare a più riprese nel poema, è stata recentemente messa in luce da Ozbek, Leyla, «Ripresa della tradizione e innovazione compositiva: la medicina nei *Posthomerica* di Quinto Smirneo», in Baumbach et Bär, *Quintus Smyrnaeus. Transforming Homer in Second Sophistic Epic*, *op. cit.*, pp. 159-183.

33 Vd. García Romero, Francisco Antonio, «El destino en los *Posthomerica* de Quinto de Esmirna», *Habis*, 16, 1985, pp. 101-106; Id., «La "intervención psiquica" en los *Posthomerica* de Quinto de Esmirna», *Habis*, 17, 1986, pp. 109-116.

34 Kehmptzow, Franz, *De Quinti Smyrnaei fontibus ac mythopoeia*, diss. Kiel, 1891.

35 Noack, Ferdinand, recensione di Franz Kehmptzow, «De Quinti Smyrnaei fontibus ac mythopoeia», *GGA*, 2, 1892, pp. 769 ss.

36 Taccone, Angelo, «Quinto Smirneo e Callimaco», *BFC*, 11, 1904/1905, pp. 205-208.

37 Keydell, Rudolph, «Die griechische Poesie der Kaiserzeit», *Bursians Jahresbericht*, 270, 1931, pp. 41-161.

38 Goossens, Roger, «Le suicide d'Oenone», *RBPh*, 11, 1932, pp. 679-689.

39 Per un'analisi più puntuale del dibattito vedi Vian, Francis, *Recherches sur les Posthomerica de Quintus de Smyrne*, *op.cit.*, pp. 50-51.

Français

Cet article propose d'examiner le rapport de Quintus de Smyrne avec des œuvres concernant le mythe troyen. Quintus comble le vide qui s'ouvre entre l'*Iliade* et l'*Odyssée* ; il choisit aussi d'éliminer le proème, ce prologue qui constitue un élément incontournable de l'épopée, pour faire en sorte que l'attention du lecteur se concentre davantage sur la continuité avec l'*Iliade*, comme s'il était un historien plutôt qu'un poète épique. Le sujet de Quintus est tiré du cycle épique : il s'agit d'une narration continue homogène qui résume, mais avec des variations significatives, les contenus dispersés entre les divers poèmes du cycle. Même à l'égard d'Homère on ne peut parler d'imitation simple et servile ni de 'centon'. S'il est vrai que – en ce qui concerne la langue, le style et la structure narrative – plusieurs choix de Quintus sont tout à fait fidèles au modèle homérique, on peut aussi reconnaître des amplifications, des variations et même des formes créées artificiellement par l'auteur, qui imitent la diction homérique en trompant le lecteur à la manière des poètes alexandrins. En outre, il est sans doute profitable d'étudier les rapports de Quintus avec les drames attiques qui

traitent de la guerre de Troie et de ses séquelles. Le poète de Smyrne ne semble pas avoir toujours exploité les tragédies concernant les épisodes mythiques qu'il raconte; néanmoins il est intéressant de remarquer combien, à certains endroits, Quintus trahit ses emprunts.

English

This contribution offers a review of the connections of Quintus of Smyrna with some works on the Trojan myth. Quintus fills the gap between the *Iliad* and the *Odyssey*: Quintus also chooses to eliminate the proem, a canonical element in epos, to ensure that the reader's attention is more focused on the continuity with the *Iliad*, like a historian rather than an epic poet. The subject of Quintus comes from the epic cycle: it is a narration that summarizes, with significant variations, contents scattered from various cyclic poems. With respect to Homer too, we cannot describe a simple and servile imitation: on the one hand – in terms of language, style and narrative structure – several choices of Quintus are quite faithful to the Homeric model, on the other hand he makes amplifications and changes; there are even forms artificially created by the author which reproduces the Homeric diction, deceiving the reader, like the Alexandrian poets. It could be also useful to study the relationship between Quintus and Attic tragedies, whose subject is the Trojan War and its aftermath. The poet of Smyrna does not seem to have always exploited tragedy for mythical episodes; nevertheless, it is interesting to note that, in some places, Quintus reveals clearly his tragic sources.

Mots-clés

Quintus de Smyrne, imitation, variation, émulation

Valentina Zanusso

Laureata presso l'Università Sapienza di Roma su Quinto di Smirne, di cui ha curato una sezione all'interno dell'*Introduzione* al volume *Quinto di Smirne. Il seguito dell'Iliade* (Milano, Bompiani, 2013), oltre alla traduzione e al commento del libro IX. Ha collaborato alla traduzione dei volumi *I proverbi greci* (Soveria Mannelli, Rubbettino 2006) e *L'agricoltura antica* (Soveria Mannelli, Rubbettino 2009) ed è autrice altresì di alcune voci per il *Dizionario delle scienze e delle tecniche di Grecia e Roma* (Pisa-Roma 2010) così come di recensioni sugli spettacoli al Teatro greco di Siracusa (ARF 2012 e 2013). È curatrice della sezione Arte e letteratura in *Poiesis X. Bibliografia della poesia greca e bizantina 2009*.

Aspects of the Reception of Iliadic *ΟΠΛΟΠΟΙΙΑ* in Later Greek Epic Poetry (Quintus and Nonnus)

Daniele Mazza

---

1. The Shield of Achilles in *Iliad*, xviii, 478-608, and some developments in Hellenistic epic poetry
2. The Shield of Achilles (*Posthomerica*, v, 6-101)
   2.1. Matters of structure
   2.2. Homeric scenes: re-writing archaic models
   2.3. Non Homeric scenes: mythological tableaux
   2.4. Non-Homeric scenes: the allegory of the Mountain of Arete
3. A partial conclusion: searching a compromise bet ween archaizing poetry and Alexandrian allusion
4. The Shield of Eurypilus (*Posthom.*, vi, 200-293) and the relation between the t wo *ekphraseis*
5. The Shield of Dionysus (*Dion.*, xv., 380-567): an *Iliadic* set-piece in an un-heroic context

---

1 The shield of Achilles is the beneficiary of the most extended and well-known *ekphrasis* in the Homeric poems, giving its name (*The fabrication of the weapons*, *ὁπλοποιίοι*) to book Σ of the *Iliad*, in the traditional Alexandrian division. *Iliad*, XVIII, 478-608 became already in antiquity the most representative example of the literary description of a work of art[2]: the reception of the Homeric shield can be detected already in pseudo-Hesiodic *Aspis*, dating back to 6th century BC. Due to the standard value of Homer, such descriptions of the shield of an hero and (more briefly) of his other weapons became markers of the belonging of a poem to the epic genre[3]. In later Hellenistic and Imperial poems, the presence of such epic set-pieces, as well as the self-conscious adoption of archaizing stylistic patterns, originally functional to oral composition, acquired the function of vindicating a place in the tradition of heroic poetry. This meta-literary dimension was fully exploited also in its other potentiality, that of signalling originality by means of the ostentatious variation and distortion of the model. An illuminating example is the Hellenistic

mythological epic of Apollonius Rhodius, whose model of heroism is overwhelmingly different from the Iliadic one, and that coherently substitutes the description of the hero's shield with that of a lavishly embroidered δἰπλαξ, with which the main male character underlines his handsomeness and charm while going to a meeting with a stranger queen, that will eventually end in an erotic adventure.

2 Every later arm description can't escape the comparison with Homer: the peculiarity of Quintus Smyrnaeus consists in the fact that he describes the same object. We could expect to find a mere rewriting of the same scenes in a *tour de force* of stylistic *variatio*, except for the difference that in Quintus the object is not described while being forged by Hephaestus, and consequently the dynamic presentation that so much pleased Lessing must be substituted by a static one. This is by no means the case [4]: the shield of Achilles described in *Posthomerica*, V, 6-101, besides partial correspondences with Homer, presents striking differences. A shift from such a well-known model must have been consciously intended by the poet, and easily recognizable by contemporary recipients [5]: our purpose is to define the author's aims in leaving the Homeric path, in a poem that seems overwhelmingly loyal to its predecessor. Moreover, we will widen our scope touching briefly the other extended shield description in the poem, that of Eurypilus (VI, 200-93), and the depiction of Dionysus' shield in Nonnus' *Dionysiaka*, XXVI, 380-567.

1. The Shield of Achilles in *Iliad*, xviii, 478-608, and some developments in Hellenistic epic poetry

3 Our first task is to define what is a re-elaboration of the iliadic shield, and what represents an absolute innovation by Quintus (and Nonnus): so let's state some basic characteristics of the *ekphrasis* in book XVIII of the *Iliad*. It opens with a cosmic image: earth, heavens and sea are present, as well as the constellations (XVIII, 483-489). After that, the decoration turns to illustrate the deeds of mankind: we have firstly a city at peace, with marriages and trials taking place (491-508), and then another city besieged by two armies, while on the banks of a nearby river a battle is taking place for the possession of a large cattle

(509-540). The description goes on with scenes of ploughing (541-549), reaping in an estate owned by a king (550-560), vintage with the accompaniment of music (561-572), cattle keeping (573- 589) and dancing (590-606). The agricultural scenes show no sign of the harshness of physical labour, but share instead a joyful and gay atmosphere. The great river Ocean embraces and encircles all these images (607-608), as it embraces the earth in archaic cosmology.

4 Ancient interpreters took Homer's shield as an image of the *cosmos*: this interpretation is accurate, since the masterpiece of Hephaestus displays at the beginning the image of physical universe, and after that provides a portrait of the human civilization dwelling in it. The two cities, juxtaposed as to form a polarity, gave to ancient grammarians a key to read Homer's depiction of human activities: a *scholion* to XVIII, 490, extends the war-peace opposition to the whole of them. It's worth quoting a part: επί τά επίγεια φέρεται. διοικουμένου δε του βίου πολέμω καί ειρήνη τά εν άμφοτέροις τοις καιροίς συμβαί,νοντα προς εκλογήν του αμείνονος προβέβλητοα. Then the scholiast observes that Homer has devoted more space to peaceful scenes than to battles, and makes sense of this saying that, as the *Iliad* is basically a war poem, the poet took advantage of the *ekphrasis* in order to describe what he had to leave out of the narration. Considering the fact that the city-at-peace scene in Homer is actually much shorter than the siege and battle scenes (respectively 18 and 32 lines), we can conclude that the scholiast took the country-life scenes to belong to the same section with the city-at-peace, notwithstanding the interposition of 509-540. So everything on the shield, except for the cosmological items, can be considered an example of either war or peace. But the well-established allegorizing trend in Homeric scholarship detected in the two cities hidden physical meanings: Heraclitus' *Homeric Allegories* saw in them a precedent of Empedoclean cosmological theories, as metaphors for the universal principles of *neikos* and *philia*[6]. This idea lends to these twin images an even more general value: the shield in its entirety, being a mirror of the physical world, can be read in the light of their polarity.

5 Contemporary scholarship agrees with ancient interpreters on some basic matters: the ambition of the shield to be an image of the world, and the fundamental un-relatedness of the *ekphrasis* to the *Iliad* as a

whole. This un-relatedness is thematic only, for this description can't be seen as merely decorative: in fact, it plays a major role in the economy of the poem, laying emphasis on the return of Achilles to war after the death of Patroclus[7]. But as far as the iconographic program of the shield is concerned, there is no evident relation with the plot, or with Achilles himself. A major characteristic of those scenes is the complete absence of personal, chronological and spatial determinations: this is striking in a contest such as Homeric narration, where even lesser warriors, that appear only at the moment of being slain on battlefield, are granted a name and a genealogical background[8]. The universality of the shield decoration has been recognized by twentieth century scholarship, particularly German, as the most characteristic item of the *ekphrasis*: Schadewaldt has argued that it portrays the whole world reduced to its basic forms, and ordained by the principle of polarity[9]. Rheinhardt has insisted on the concept of the continuity of life («Kontinuität des Lebens»), so calling the aforementioned lack of individuation, that renders the carvings universally valid[10].

6 Yet some attempts have been made to interpret the scenes on the shield as thematically bound to the plot of the poem[11]. Øvind Andersen tried to detect allusions to main themes of the *Iliad* and events of the Trojan cycle, seeing for instance in the weddings of ll. 491-497 a hint to the wedding of Helen, or in the νεῖκος " scene of ll. 497-508 an allusion to the quarrel between Achilles and Agamemnon[12]. But this attempt suffers from the vagueness of the correspondences proposed. Hans Gärtner took the other way round, and tried to make sense of the predominance of joyful and serene scenes, detecting in them a description of the blessed life of peaceful kingship that Thetis whished for his son, but which Achilles refused in order to gain un-perishable renown[13]. This is charming, but absolutely not provable. Byre has tried to lay more solid foundations for his attempt[14], and starts from a division between descriptive scenes, displaying tableaux finished in themselves (the agricultural ones), and narrative scenes, characterised by the lack of conclusion (the scenes of conflict): the second type is thematically closer to the plot of the poem. I fear nonetheless that this distinction is very subjective (both types describe a work in progress, and are equally "un-finished"). Actually, the shield of Achilles is related to the plot

of the *Iliad* only as far as it has the ambition to represent the world of men: so the war scene at ll. 509-40 has something to do with the war taking place at Troy, only inasmuch the former stands for every community besieged by hosts. Following partly the fine reading of Oliver Taplin, we could say that the shield is a microcosm, and if a reference to the plot of the *Iliad* is at all meant, «the city on the shield puts the *Iliad* itself into perspective; it puts war and prowess into perspective within the world as a whole» [15].

7 The sub-genre of epic *ekphrasis* had a long evolution, and some ten centuries lay between the *Iliad* and Quintus of Smyrna. What were the main evolutions from the situation until now described, and at what stage did they take place? We have said that a major example of the potentiality for meta-poetic reflection of the *ekphrasis* is the description of Jason's cloak in *Argonautica*, I, 721-68: ancient interpreters had observed that the substitution of the arms with a precious piece of clothing is related with the erotic (rather than heroic) characteristics of the poem's male protagonist [16]. Modern scholars extend this observation to the *Stimmung* of Apollonius' poem: it is not a war epic like the *Iliad*, so the marked element of *ekphrasis* must change subject [17]. But the δίπλαξ has also another function: as a fundamental study by Massimo Fusillo [18] has shown, all the seven scenes embroidered on it by Athena's hand bear a recognizable relation with main themes and aspects of the poem: the image of Aphrodite looking at her own image in Ares' shield (I, 742-746), for instance, is both allusive to the new deal of Apollonius' epics, where love casts out heroic warfare as chief element, and proleptic of the goddess's own intervention in *Argonautica*, III, where she is likewise presented while caring for her appearance (III, 45-50). As Fusillo points out, this relation is indirect and allusive: a "figural" relationship, active at the level of connotation, not of denotation [19]. Yet the last image is openly referred to the Argonautic saga: it portrays the antecedent of Jason's quest, the boy Phrixos with the ram with the golden fleece (I, 763-767) an explicit element, which suggests to the recipients how to read the other scenes.

8 This new semantics of description are made possible by abolishing the universal scope of Homer's shield: the seven scenes that constitute the decoration of Jason's cloak display no anonymous characters and undetermined settings, but well known gods and heroes, and in

five cases a precise mythic episode. This shift from anonymity narrows the scope and allows the allusion to individual aspects of the *Argonautica*[20].

9 Another major Hellenistic example of an *ekphrasis* alluding to the plot of the embedding poem is offered by Moschus' *Europa*. In the description of the engraved casket of the heroine (ll. 37-62) her soon-to-follow union with Zeus, disguised as a bull, is foreshadowed by the representation of the *affaire* of the god with Io, in which a similar metamorphosis takes place (but there is the beloved woman who has been changed into a cow)[21]. Moschus' allusion is much more direct, because the plot of the epyllion is mirrored in an almost identical story: yet the reference is still delivered obliquely, because of the inversion of the rôles between Zeus and his lover[22]. A famous example for the application of such Hellenistic techniques to the more traditional case of a shield description is that of Aeneas' shield in *Aenaeid*, VIII, 626-728, where Vulcanus has forged a celebration of the future national achievements of Rome.

2. The Shield of Achilles (*Posthomerica*, v, 6-101)[23]

2.1. Matters of structure

10 Let's state the division of the scenes in Quintus' version of the shield of Achilles[24], as it was established in Köchly's seminal edition:

6-16 Cosmic images: Aither and the Sky, the Air; Sea, Ocean and rivers
17-24 Wild beasts on the mountains and men hunting with dogs 25-37 Battles and personifications of war
38-42 Gorgons with snakes
45-8 Peaceful cities: personification of *Dike*, prosperous fields 49-56 Allegory of the mountain of *Arete*
57-65 Harvest and plough with oxen 66-8 Music and dances
69-72 Cypris *anadyomene*
73-79 The Wedding of Thetis and Peleus 80-87 Ships troubled by a sea storm
88-96 The carriage of Poseidon escorted by dolphins

11 The whole of this is contained, as in Homer [25], by the flow of Okeanos (99-101). Two passages are left out, containing commentaries by the narrator: ll. 43-44 underline the shift from a section to the following one: καί τά μέν ἀρ πολέμοιο τεράατα πάντα τέτυκτο ·/ ειρήνης δ ἀπάνευθεν ἐσαν περικάλλεα ἐργα; ll. 97-98 advise the readers that this description isn't intended to be exhaustive (ἀλλα δε μύρια κεῖτο κατ' ἀσπίδα, 97). Both observations are important: the first one gives an order to the iconographic program of the shield (war first, peace then); the second leaves discreetly open the possibility of according this version of the shield with the Iliad, suggesting that the two poets could have chosen and told in their own way two partially overlapping selections from a much richer decoration [26]. The division between war and peace marks also the text in the sense of the reception of the iliadic shield: we have seen how this polarity had been taken by ancient commentators as an exegetical tool applied to the entire *ekphrasis*, and we can assume that Quintus knew that widespread interpretation, as well as "philosophical" readings such as that proposed by Heraclitus [27]. The relative position of the πολέμοιο τεράατα and the ειρήνης ἐργα in contrast with *Il.*, XVIII, 490-540 strengthen this idea: in Homer the city at peace precedes the besieged one, but from line 541 onwards no more words are spent about battles, and the shield is embellished again with peaceful images. This interposition can be perceived as disorder in composition: that binary opposition fails to account for it [28].

12 We can suppose that the different order in Quintus aims at a clear-cut division, with no coming back from peace to war: a correction or an improvement of his model. But does this division apply to the whole of the shield decoration? [29] I think that it's quite difficult to account for the pertinence of all the images on the shield to one and the same poetic plan, because the last four images do not fit well in this schema: they are not ειρήνης περικάλλεα ἐργα, at least not in the way the previous ones are (rightfully administered cities, farming activities, dances) – they simply abstain from portraying explicitly [30] images of struggle and violence. I prefer to start from the question: what is a (free) revision of Homer, and what is not? A distinctive element is the difference exposed in the previous chapter: everything that can be conceived as a variation on Homer, in *Posthomerica*, V, 6-101, consists in images displaying general and anonymous scenes:

some men are hunting or fighting, some warriors are dealing with battle and death, some peasants are earning their bread by husbandry. This is the Homeric way observed in *Il.* XVIII, where the characters have no name [31], and no character from well-known myths is portrayed [32]. On the contrary, in the last section of Quintus' *ekphrasis* (69-96) appear familiar divinities from the classical pantheon, and one of the most famous episodes from ancient mythical lore, the wedding of Thetis and Peleus (73-79).

13 From a thematic point of view, except for lines 49-56 Quintus keeps (broadly speaking) the Homeric design until line 68, improving it with the inversion of warand peace scenes. We have an introductory, cosmological description (6-16), corresponding to *Il.*, XVIII, 483- 489; then battle scenes [33], cities at peace, farming activities and dancing festivities. The aforementioned functional division (generic/individuated scenes) corresponds to another twofold division, that pertaining to the thematic continuity with Homer. From line 69 onwards we have entirely unprecedented images: Afrodite emerging from the sea, the wedding of Thetis, the sea storm and Poseidon. Almost in the middle of the *Ekphrasis* (42 lines after the beginning and some 45 before its conclusion) we have the even more un-Homeric allegorical representation of the mountain of *Arete*. It is commonly seen as pertaining to the peace section, but its position (which interrupts the flow of Homeric scenes) cannot fail to produce troubles. It's worth spending a few words on this. This is the city-at-peace scene, in Quintus' version:

> ἀμφί δέ μυρί,α φῦλα πολυτλήτων ἀνθρώπων
> ἄστεα καλά νέμοντο· Δίκη δ᾽ ἐπεδέρκετο πάντα·
> ἄλλοι ο αλλ επι ἔργα χέρας φερον αμφι ο αλωαι
> καρποισι βρίθοντο· μέλαινα δέ γαῖα τεθήλει. (V.45-8)

14 The corresponding Homeric image (*Iliad*, XVIII, 480-508) has nothing to do with the land outside the city walls: nuptial processions are going on in the streets, justice is being administered in the agora. In Quintus there is only the bare mention of the busy mankind living in the ἄστεα καλά, under the supervision of Justice. The vines and the black earth, unknown to Homer as components of the civic landscape, are proleptic elements for the following agricultural scenes of ll. 57-65 [34]; but they are also tokens of the fact that the imperial poet

is contaminating Homer with Hesiod (*Erga*, 225-237) and Aratus (*Phaen.*, 98-136), where the presence of Justice in human communities (as in *Posthom.*, V, 46) is connected with peaceful farming activities (*Erga*, 230-233, *Phaen.*, 110-113) [35]. As the poet took the pain of inserting this proleptic elements, we cannot but feel uncomfortable with the insertion of the allegory: a shift from line 48 to l. 57, ἐν δ᾽ ἐσαν ἀμητήρες ἀνά πλατύν ογμον ἰόντες, would have seemed much more fitting. Moreover, this allegory pertains to the concept of Arete, whose more obvious meaning in epic is strength and courage in battle; yet ajrethv here isn't explicitly identified with the warrior's *virtus*, and Maciver has shown that this concept is broader than that (although encompassing it) [36]. At any rate, it is not properly an example of the «wonderful deeds of peace» announced at l. 44. I think that its unsatisfying position is due mainly to the fact that here is the middle of the *ekphrasis*, that is, the middle of the shield as an object. We can guess that the author wished to emphasise this image, and so he put it in the most central position, notwithstanding its only partial relevance to the immediate context. The reason will bother us later.

15 In conclusion: we have a flow of scenes corresponding to those on the Homeric shield, from the cosmological tableau to the feast at ll. 66-68, except for the mountain of *Arete*. The images following line 68 have nothing to do with the iliadic shield, and can be considered as an entirely original contribution by Quintus. These unprecedented scenes are intrinsically un-Homeric, not generic nor anonymous. Besides this division between Homeric and nonHomeric scenes, all the images are disposed according to a general rule of gradual shift: every image must have something in common with the previous one, avoiding thus harsh contrasts between neighbouring scenes; where a sharper change from peace to war is involved, the discontinuity is mediated by the narrator's remark (43-44). The progression is linear, from the preceding image to the following one: not a centripetal architecture, but a sequence. This thematic progression is inscribed in a parallel geographic progression from the sky and the air, to the earth (mountains first), the seashores, the sea and the Ocean, as pointed out by Vian [37].

2.2. Homeric scenes: re-writing archaic models

16 Let's observe more closely those items that we have defined Homeric: indeed, not everything in *Posthomerica*, V, 6-49, 57-68, is taken from *Iliad*, XVIII, but we can easily recognize that a scene like the hunt of ll. 17-24 is at least "Homer-like": it is anonymous and undetermined, can be easily inserted in the war-peace polarity, and although not granted independent existence in the iliadic shield, it has something to do with it. An Homeric precedent for the struggle between men and beasts is provided by the ending of the cattle-keeping scene of *Il.*, XVIII, 579-586, where two lions attack a bull and are consequently fought by the herdsmen and their dogs. Another *sensu lato* "Homeric" element is the coherence of these scenes with Homeric poetry in general: similar scenes appear frequently in Homeric similes, but an extensive hunting scene is also recollected in *Od.*, XIX, 427-458[38]. The same is true for the demonic personifications of the various aspects of battle, that occupy much of ll. 25-37. In fact, real warfare is limited to the first few lines (25-28), and even that passage is wholly descriptive (a dreadful image of slaughter) – unlike Homer's city-at-war, where we see two besieging armies taking council and an expedition for the pillage of cattle. In Quintus the real protagonists are the personifications of Fear (*Phobos*, line 29) and Terror (*Deimos*, 29), the warlike goddess Enyò (29), Strife (*Eris*, 31) and the *Erinnyes* (31), the *Keres* (34), Death (*Thanathos*, 35), and Battles (*Hysminai*, 36). All these personifications are acting on the battlefield, while the warriors are involved exclusively in the action of dying: περικτείνοντο δε λαοί / μίγδα θοοίς ἵπποισι (26-27). This ghastly Götterapparat is, for the reader, an old acquaintance from Homeric battles: such entities appear also on the Homeric shield, but play a minor role: see Il., XVIII, 535-540 (Eris, Kudoimos and Ker). So the general theme is taken from the Homeric shield, but handled in a different way: through the substitution of narration with allegory, not otherwise than in the city-at-peace scene, where instead of narrating the activities of the citizens the poet simply places among them *Dike*.

17 Quintus strove to be at once Homeric and un-Homeric. His scenes are briefer than the Homeric ones, and in many ways akin to those of

the pseudo-Hesiodic *Shield of Heracles*. Quintus looks constantly at it: this is clear from the presence of the wild beasts (see *Aspis*, 168-177), the overwhelming attention paid to the war demons (see *Aspis*, 147-160, 249-270), the presence of the Gorgons with their snakes (see *Aspis*, 160-167, for the snakes; 223-237, for the Gorgons), associated with the τεράατα of war. We may say that Quintus uses pseudoHesiod as a source to correct Homer, but takes from the former only the elements that he can insert in the schema inherited by *Iliad*, XVIII. Why did he act like this, besides for the sake of poikiliva? The variations introduced by ps.-Hesiod must have been, to his mind, more fit for his peculiar aesthetic aims. We can remind that the iliadic Shield of Achilles had been deemed spurious by Zenodotus: we do not know exactly why, but we can guess that it was because of its length and its little relevance to the plot of the *Iliad*. Quintus (the Homeric part of whose *ekphrasis* is less than a half long than the model) could have been looking for an answer to such criticisms in the ps.-Hesiodic *Aspis*. In itself this poem shares the blames possibly reproached to Homer's shield, but it presents also many innovations: it displays named characters and mythical episodes, along with generic scenes, and this is virtually exploitable to establish a net of allusions to the main plot (this is not the case in Ps.Hesiod)[39]. Moreover, its scenes had a less pronounced narrative character, and many figures were present without being involved in any action, but simply as symbols of power and might, or of dread and horror; Quintus could have found there an inspiration for his struggle scenes, substituting lengthy narrations with the portrayal of war demons and Gorgons, that convey with their bare name the notion of death and slaughter.

18 Our approach emphasizes the relation with Homer, in continuity and break: we assume that the presence of scenes derived from the *Iliad*, with a cosmological frame and the division between war and peace, aim at marking the poem as a traditional heroic epos. Baumbach has argued that those scenes have also a proleptic value: he divides the description in just seven sections[40], the first four of which are the cosmic image (6-16), the hunt scene (17-24), the war images (25-42), and the peace section, comprehending the allegory of *Arete* and the agricultural labours (43-65). In his opinion, these images must be read as a sort of evolutionary history of mankind[41], and at the same time provide a dynamic plan of the *Posthomerica*: the succession war and

violence / peace and justice would mirror the evolution of the plot, which narrates battles and slaughter but will end with the victory of the Achaeans and the achievement of peace and prosperity[42]. This teleological reading seems to me unsustainable, because the Trojan war is an act of vengeance, and does not aim at the restoration of peace. Moreover, the Achaean victory will eventually bring no peace nor justice: the war ends with an horrible carnage, and few of the Greeks will reach their homelands without troubles: many are drowned in the great storm of book XIV, and we know that the *nostoi* of many heroes ended with death, exile or year-long wanderings at sea. But also a reading of the shield as an history of mankind is unlikely; ancient interpretations of the Homeric shield presented the war-peace opposition as synchronic and eternally valid: there was no expectation of a future life of peace opposed to a present of violence, nor any idea of progress, but a polarity of principles which provide the *cosmos* with an order.

19 Another proleptic function of those images, in Baumbach's view, is that of preparing the following dispute between Aiax and Odysseus for the possession of the weapons, resulting in the former's suicide: the king of Ithaca would prove to be a competent interpreter of the shield's iconography[43], and so a fitting owner, because in referring in his speech the achievements of human mind he mentions stone-quarrying on mountains, seafaring and hunting wild animals (V, 243-50), items present on the shield; moreover, during his embassy to Neoptolemus, he tries to persuade Achilles' son to come to Troy by promising him the shield, described correctly as representing γαῖα καὶ ουρανός ἠδέ θάλασσα (VII, 201) and ζῶα… ἐοικότα κινυμένοισι (203). But I see no point in these parallels: the first one has nothing to do with the *ekphrasis*, it's a rather common-place rhetoric exaltation of human intelligence, more similar to Soph., *Ant.*, 332-362 than to *Posthom.*, V, 6-101[44]. As for Odysseus' words to Neoptolemus, he is describing the shield itself: no wonder that he recalls some items of its carvings – far from accurately, I would say. The real heir of the weapons will be Neoptolemus: explicit references to the family of Achilles are displayed in the un-Homeric section of the shield. Odysseus will own the weapons for a few days, and won't ever use them. No point for Quintus to underline with faint parallelisms his non-existent right to the shield.

2.3. Non Homeric scenes: mythological tableaux

20 The four scenes after line 68 (we could as well speak of three, because the sea storm and Poseidon form a diptych), all of them placed by the sea or in a marine environment, avoid the universalizing character, anonymity and loss of determination of the previous ones. We have two well known divinities (Aphrodite with *Himeros* and the Graces, Poseidon riding his chariot) and an extended mythological scene, representing the marriage of Peleus and Thetis on the idyllic background of Mount Pelion (V, 73-79):

> ἐν δ᾽ ἀρ᾽ ἐσαν Νηρήος ὑπερθύμοιο θύγατρες
> ἐξ ἁλός εὐρυπόροιο κασιγνήτην ἀνάγουσαι
> ἐς γάμον Αἰακί,δαο δαίφρονος. ἀμφὶ δὲ πάντες
> ἀθάνατοι δαί,νυντο μακρὴν ἀνὰ Πηλί,ου ἄκρην
> ἀμφὶ δ᾽ ἀρ᾽ ὑδρηλοί, τε καὶ εὐθαλέες λειμῶνες
> ἔσκον, ἀπειρεσιοισι κεκασμένοι ἄνθεσι ποί,ης,
> ἁλσεά τε κρῆναί, τε διειδέες ὑδατι καλῷ.

21 This episode has very strong connections with the Trojan lore, for it was narrated in the *Cypria*[45], and contains a plain allusion to Achilles, whose birth is the consequence of that wedding. But this image is also related to other passages in the *Posthomerica*, because in the three books devoted to the death of Achilles and its aftermaths the marriage of Peleus and Thetis is remembered five more times: III, 98-127, 611-26; IV, 49-55, 131-143; V, 338-345. Except for IV, 131-143, where the event is referred by Nestor, all the occurrences are recollections by various goddesses[46], who underline sympathetically the cruelness of the hero's destiny, the grief of Thetis, forced to beget a mortal son, and the cynic play of Zeus and the Olympians with them. Those bitter commentaries throw a sinister light on the merry image carved on the shield, with its wonderful natural setting and its glorious divine apparatus: it is an emblem meant to glorify the lineage of the owner, but also an omen of his immature death, and a prelude to the dreadful war to come.

22 The allusiveness of this image encourages us to look for something similar in the other divine scenes. Aphrodite, portrayed while emer-

ging from the sea and attended by some of her companions (ll. 69-72), is as much involved in the *Antehomerica* as Peleus and Thetis. In the *Cypria* their marriage was narrated precisely because, in that occasion, arose the quarrel between the goddesses about the primacy of beauty, eventually won by Aphrodite by promising to Paris the hand of Helen; the proximity to the wedding scene encourages the reader to detect also in the presence of the goddess an allusion to the origins of the war: another image of radiant beauty reveals disturbing associations.

23 The last two images are clearly complementary. The first one displays a fleet having a hard time during a sea storm; the second one Poseidon driving his chariot and escorted by dolphins, the sea turning quiet at his coming. Are we to understand that Poseidon comes to rescue the troubled seamen of ll. 80-87? Vian and others are of this advice [47]; but in fact the god is juxtaposed to the previous image, not part of it, and the formulation of ll. 83-93 lets us think more to an opposition than to an inclusion:

> ναῦται δὲ τεθηπότες ἀλλοθεν ἄλλος
> ἐσσυμένας φοβέοντο καταιγίδας, ὡς ἐτεόν περ,
> λαί,φεα λεὺκ᾽ ἐρύοντες, ἵν᾽ εκ θανάτοιο φύγωσιν
> οι δ᾽ ἔζοντ[5] ἐπ᾽ ἐρετμα πονεύμενοι· ἀμφὶ δὲ νηυσί
> πυκνόν ἐρεσσομένησι μέλας λευκαίνετο πόντος.
> τοίς δ[5] επί μειδιόων <έν> κήτεσιν εἰναλίοισιν
> ἡσκητ᾽ Ἐννοσίγαιος· ἀελλόποδες δὲ μιν ἵπποι,
> ὡς ἐτεόν, σπεύδοντες υπέρ πόντοιο φέρεσκον
> χρυσείη μάστιγι πεπληγότες· ἀμφὶ δὲ κύμα
> στόρνυτ᾽ ἐπεσσυμένων, ομαλή δ᾽ ἀρα πρόσθε γαλήνη
> ἑπλετο.

24 The expression επί τοΐς means nothing more than «near them» or «after them», and is referred merely to the fact that one scene follows the other on the surface of the shield; moreover, the sharp contrast between the mortal danger of human seafarers and the security of the smiling god, encircled by his sea creatures, underlines the divine distance of Poseidon from the sailors. The sea is said to calm down all around the god's chariot (91-93), i. e. to his sole advantage: his serene confidence can be an ostentation of indifference. Voyage by ship is an important element of the Trojan saga, and

no less than three storms were narrated in the *Cypria*[48]; but most famous was that occurred after the *halosis* and caused by the impiety of Aiax son of Oileus, who outraged Athena by raping the suppliant Cassandra. It is narrated in *Posthomerica*, XIV: the god plays a major rôle. He rises a tempest out of regard for her niece (XIV, 507-508) and gives the final strike to Aiax, when the hero's seeking rescue on the Capharean rocks[49]; after that, Poseidon drowns part of the Achaean fleet, harking to the prayers of his son Nauplius (see XIV, 611-621). The most famous victim of the god's wrath was obviously Odysseus: the later vicissitudes by sea of this hero are foreshadowed at XIV, 628-631. Quintus' poem ends with an apocalyptic scene of shaken nature (XIV, 632- 654), with the see invading the Trojan plane and the local rivers overflowing their banks to destroy the Greek's camp walls, at the command of Poseidon and Apollo[50], and the surviving ships driven out of their route (655-658).

25 In conclusion, the un-Homeric scenes at V, 69-96 can be read as a *mise en abyme* of the Trojan cycle, reduced to its initial and final stages: Aphrodite and the wedding of Thetis referring to the *Cypria* and the origin of the war, the sea storm and Poseidon as proleptic elements for its end and the *nostoi*. At the same time, there is also a phenomenon of internal intertextuality, because the first stages of the war are remembered several times in the *Posthomerica*, and its aftermaths partly narrated, partly foreseen in book XIV. This interpretation is consistent with Quintus' poetic aims, because his poem had the ambition to fulfil the Homeric narration, bridging the gap between *Iliad* and *Odyssey*, and to substitute the discredited and probably already lost cyclic poems. Moreover, he is very fond of establishing connections between his work and his epic predecessors; in particular, he provides two major recapitulations of the events of the war from the beginning. In the fourth book Nestor, celebrating Achilles during his funeral games, tells a threefold panegiric, starting from the praise of the hero's mother and her wedding (IV, 131-143), then remembering all his achievements (146-162, stating some ten episodes from the *Cypria*, the *Iliad* and the *Aethiopis*, the latter overlapping with *Posthomerica*, I-III), and finally foreshadowing the arrival of Neoptolemus (169-170), that will come to pass in book VII. In the fourteenth book, lines 125-141, a group of euphoric Greeks celebrate the *halosis* singing the main events of the past ten years:

this second catalogue reaches the destruction of the city (also facts narrated in *Little Iliad* and *Ilioupersis*, and re-told in Quintus, V-XIII).

2.4. Non-Homeric scenes: the allegory of the Mountain of Arete

26 I think we ought now to come back to the remaining non-Homeric scene, i. e. the allegory of the mountain of *Arete*. Let's quote the passage (V, 49-56):

> αἰπύτατον δ᾽ ἐτέτυκτο θεοκμήτω επί ἔργω
> καὶ τρηχὺ ζαθέης Ἀρετῆς ὄρος· εν δέ καί αυτή
> είστήκει φοίνικος ἐπεμβεβαυία κατ᾽ ἄκρης
> υψηλή ψαύουσα προς ουρανόν, ἀμφί δέ πάντη
> ἀτραπιτοί θαμέεσσι διειργόμεναι σκολόπεσσιν
> ἀνθρώπων ἀπέρυκον ἑύν πάτον, οὐνεκα πολλοί
> εἰσοπίσω χάζοντο τεθηπότες αἰπά κέλευθα,
> παῦροι δ᾽ἱερόν οἶμον ἀνήιον ἱδρώοντες.

27 The personification of Virtue stands over the top of a palm tree [51], itself staying on the top of a high mountain, which many people try to ascend, but whose top only few reach. This image belongs to a moralistic tradition, the most famous example of which is Prodicus' allegory of Heracles at the crossroad [52]: it became a *locus communis* of ancient and medieval literature. As Quintus' main source is usually regarded *Erga*, 288-292, where Hesiod describes the antithetical paths of *Arete* and *Kakotes*: these two concepts doesn't have a strictly moral dimension, meaning «material prosperity and respectability» and «misery and social disrepute», but for Hesiod they have also an ethic relevance [53]. Hesiod's lines imply that the path of *Arete* goes upwards: μάκρος δέ καί ὀρθιος οἰμος (*Erg.*, 290), but once you come εις ἀκρον (291) it becomes easier. This is likely the origin of the image of the mountain. Maciver argues that Quintus' version has a Stoic connotation [54]: I won't discuss this matter (although I must confess, I think that Maciver overrates Quintus' engagement with Stoic ethics), nor am I interested in finding alternative sources [55]. Here I just want to explore the allegory's potentiality for allusiveness and proleptic reference.

28 This allegory occurs one more time in the poem, at XIV, 195-200, where the deified Achilles appears at night to the sleeping Neoptolemos, giving him moral advices and vindicating his share in Troy's spoils: there the dead hero speaks of Virtue as an inaccessible tree (πρέμνον δύσβατον, 197), whose branches stand high in the air (197-198), and can be reached only with both labour and strength (ὁπόσοισι δὲ κάρτος ὀπηδεῖ / καὶ πόνος, εκ καμάτου πολυγήθεα καρπόν ἀμώνται, 198-199). This time we have only the tree, but the image is clearly equivalent to that on the shield. Here the nature of this *Arete* is clearer: virtue requires both valour and hard work, and has to be acquired both on the battlefield and in peaceful dealings, if we are to judge from the advices of Achilles to his son: to be the first among the Greeks for ἠνορέη, and to obey to wiser and elderly people in the council (189-191). The allegory is symbolic of the moral heirloom that Achilles leaves to his son: this is a major theme in book VII, where Neoptolemus comes from Scyrus in the moment of biggest need, when Eurypilus has almost taken the camp and longs to burn the ships. The Achaeans suffer from the void left by the death of their best warrior: the situation is modelled on the central books of the *Iliad* and the attack led by Hector to the ships, which causes the intervention of Patroclus in book XVI.

29 Neoptolemus, in book VII, is called to act like Patroclus and wear the weapons of Achilles, in order to save camp and ships; a textual spy for this parallelism is the wish expressed by the young hero at VII, 222, ἠν *τι* φάος Δαναοῖσι λιλαιομένοισι γένωμαι almost literal quotation of Patroclus' words in Il., XVI, 39. This time the substitute will not only pretend to be someone else, without having his skills: he is repeatedly said to be a perfect image of his father, undistinguishable in height, strength and face features[56], and unlike Patroclus (see *Il.*, XVI, 141-142) he is able to pick up the enormous spear that the best of the Achaeans inherited from Peleus, that no other was able to handle. The scene of the dressing of the arms in VII, 445-451 is not only a standard element, introduced in observation of epic conventions, but a consecration of Neoptolemus as the new champion of the Greek army:

> υιός δ᾽ αυτ᾽ Ἀχιληος ἐδύσετο τεύχεα πατρός,
> καὶ οἳ φαίνετο πάμπαν ἀλίγκιος· ἀμφὶ δ᾽ ελαφρὰ

> Ἡφαιστου παλάμησι περί μελέεσσιν ἀρήρει,
> καί περ ἐόνθ᾽ ἑτέροισι πελώρια- (VII, 445-448)

30 Achilles arms fit him perfectly, because he's a fitting substitute, and unlike Patroclus he will eventually slay the champion of the Trojan.

31 The major rôle played by the inheritance of the arms in showing the heroic stature of Achilles' scion [57] reveals the inner meaning of the allegory of *Arete*, and explains its central place in Quintus' *ekphrasis*. It is a proleptic element, inasmuch as it shows the continuation of Achilles' virtues and mission in his son: when the dead hero gives his moral advices in book XIV, the second occurrence of the allegory of Virtue invites the recipients to read retrospectively the image on the shield as a sort of heraldic coat of arms of the line sprung from Peleus and Thetis. So the shield's decoration not only hints to his past master, but foreshadows also his future one. Once more the author does his better to lend unity to the various episodes of the Trojan lore, at the point of his poem where some heroes inherited from the *Iliad* (Achilles, Aiax) perish and new ones (Neoptolemus) come to continue their job [58].

3. A partial conclusion: searching a compromise bet ween archa-izing poetry and Alexan-drian allusion

32 Quintus mingled a sequence of images that constitute a creative re-elaboration of the iconographic program of *Iliad*, XVIII, sharing its universality and anonymity, with other entirely new ones, that either are specified by the identification of their characters or have a strong allusive potential due to clear correspondences within the embed-ding poem. The principle by which the movement from anonymity to individuation brings a greater potential for allusion seems to have been clear to the author of the *Posthomerica*. He had to choose between the faithfulness to the archaic model, to whom he is loyal to the point of omitting the proem and beginning directly from the moment when the *Iliad* ended, and the richer possibilities introduced

by the Hellenistic poets. Apollonius Rhodius and Moschus had shown a way to include as an organic element of the poem what risked otherwise to be a mere decorative digression. Quintus was well acquainted with the *Argonautica*[59]: the allusive play practised in his *ekphrasis* is more akin to that of Apollonius than to Moschus', because the allusion is indirect and the reader has to work out the information. The choice of describing one scene explicitly related with the context (the wedding of Thetis), among other images in which the allusion is subtler, may well have been inspired by Apollonius (Phrixus and the golden ram).

33 Quintus managed to find a compromise between Homer and Hellenistic poetry. On the level of poetics, he had a more conservative approach than Apollonius: his subject is heroic warfare, and the outlook of his work is thoroughly archaizing. He describes a shield: the traditional set-piece is there, marking the poem as an *epos* stemming from Homer; but he doesn't renounce to the refinement of Hellenistic literary techniques, and besides the inherited *imago mundi* there are also mythical and allegorical scenes full of Alexandrian cunning. So the shield of Achilles becomes an apt metaphor for the poetics of Quintus and the *Posthomerica* as a whole: almost the same as Homer, and yet different.

4. The Shield of Eurypilus (*Posthom.*, vi, 200-293) and the relation between the t wo *ekphraseis*

34 At the beginning of the sixth book, after the death of Achilles and the suicide of Aiax, the council of the Achaeans sends an embassy to Scyrus, to summon Neoptolemus. At the same time, the last ally comes to rescue Troy from his hosts: it's the valiant king Eurypilus, son of Telephus and of a sister of Priamus, whom is lavishly received by Paris (VI, 116-191). The stage becomes apparently less Homeric, but in fact Quintus is introducing an ambitious emulation of the central books of the *Iliad*: we have seen how Neoptolemus provides the Achaeans with a new Patroclus and a new Achilles. On their behalf

the Trojans need a new Hector, so they place their hopes in Eurypilus [60]: Quintus underlines his importance as main antagonist of Achilles' son by devoting to his shield a second *ekphrasis* of the same length (96 lines: VI, 198-293). The juxtaposition of the two descriptions in the successive books V- VI can be interpreted as a preparation for their fight in books VII-VIII; but what about the images displayed on this second shield? This time Quintus has no older authoritative version to take into account, and he feels evidently much more free from the Homeric shield: following the learned Hellenistic tradition, all the eighteen scenes described are well known mythical episodes and bear a tight relation to the owner of the shield, because they portray the deeds of Eurypilus' grandfather, Heracles. Firstly there is the episode of the victory of baby Heracles over the snakes sent by Hera, then the twelve canonical ἀθλα, and at the end five of the countless *parerga* acknowledged to the hero: the liberation of Prometheus (VI, 268-272), the struggle with the Centaurs at Pholos' place (273-282), the killing of Nexos (283-285), the killing of Antaeus (286-288), the liberation of Hesione (289-291). Also this description ends with the remark that there were many more images (292-293).

35 The presence of the canonical deeds is to be expected; the same is true of the beginning from the infant hero and the snakes, a popular episode in Greek poetry, giving to the *ekphrasis* the air of an archaic hymn (the infancy of a god followed by his *aretalogia*). The last five images, on the contrary, imply a selection: Baumbach has detected in them a search for symmetry [61] (two episodes presenting Heracles as a saviour, the other three – two of which pertaining Centaurs – as an avenger) and an allusion to the ambiguity of the figure of Heracles in relation to Troy [62], because the rescue of Hesione (daughter of Laomedon, Priam's father) hints both at the help offered by the hero to the Trojan royal house, saving her from a sea monster, and at the assault he led to the city when he was refused the reward. Trojans expect rescue from Heracles' grandson, and hold him in high esteem because of this lineage: Paris prays him to free them from the Greeks, κείνου (*scil* Heracles) μνωόμενος φρονέων τ' ἀντάξι,α ἐργα (VI, 304), a disturbing request, because the praised grandfather was actually responsible for the first sacking of the city (see *Il.*, V, 638-651).

The reader is called to detect an authorial irony, foreshadowing the hero's eventual failure in saving his allies [63].

36 In my opinion Quintus inserted in this description at least another allusive element. The two scenes of the battle of Heracles with the Centaurs (273-282) and that of the killing of Nexus (283-285), the only one to escape the previous slaughter (κείνης ἐκπροφυγόντα μάχης, 284), form obviously a diptych. The Centauromachy is referred to in the seventh book (VII, 107-114), in a mythological simile comparing Eurypilus to Heracles and the Achaeans to the Centaurs:

> Ἕπετ᾽ Ἀργείοισι χολούμενος, ευτε πάροιθεν
> δβριμος Ἡρακλέης Φολόης ἀνα μακρα κάρηνα
> Κενταύροις ἐπόρουσεν ἐω μέγα κάρτεϊ θύων,
> τούς ἁμα πάντας ἐπεφνε καί ὠκυτάτους περ ἐόντας. (107-110)

37 Eurypilus is akin to his grandfather in his superiority over warlike enemies: but the simile says that Heracles slew all the Centaurs on Pholoe, while this it is not true – the *ekphrasis* reminds us that Nexus survived, if only to be slain later for trying to kidnap Deianeira. What it doesn't show, but all the reader of Quintus would know and the poet himself reminds at V, 644-649, is that this last victory over a Centaur will eventually cause the hero's death, with the unintended co-operation of his wife (it's the plot of Sophocles' *Trachiniae*). I think that Quintus is playing anew with the ambiguity of Eurypilus' identification with Heracles, praised by the Trojans and boasted by Eurypilus with his shield, that nevertheless foreshadows his death by the hand of the only enemy he wasn't able to overcome. Taking the risk of an over-subtle reading, I want to remind also the emphasis laid on the famous spear with which Eurypilus is slain in *Posthom.*, VIII, 199-203: the μάκρη Πηλί,άς (VIII, 199-200), πατρός ἐμοῖο μέγ᾽ ἔγχος (215) in Neoptolemus' word, Πηλί,άς ὑψοκόμοί,σί,ν ἐειδομένη ἐλάτησι (V, 119). It is an item of the original *panoplia* that Achilles brought from Phthia, and a symbol of the heroic continuity in the line of Peleus: it was famously made from a melivh (ash) of mount Pelion, and created by the centaur Chiron as a gift for the hero's wedding: this was narrated in the *Cypria* [64] and remembered in the *Iliad* (XVI, 143-144). The emphasis on the spear may be intended to solicit the recollection of Heracles' struggle with the Centaurs (Chiron's death was

caused by Heracles' confounding him with the others), that will lead to the hero's ruin [65].

38 The two shields in Quintus' poem are in a relation of parallelism and opposition, because both are the token of an heroic succession and of the identification of a younger generation of heroes with their predecessors: but the shield of Achilles is the model of a successful heroic heirloom, while that of Eurypilus of a failing one, because the owner will inherit his grandfather's tragic doom, and his intervention won't save Troy [66].

5. The Shield of Dionysus (*Dion.*, xv., 380-567): an *Iliadic* set-piece in an un-heroic context

39 Another late antique poem has to be considered in this comparative perspective: the description of Dionysus' shield in Nonnus' *Dionysiaka*, XXV, 380-567. If Quintus belongs to the more traditional branch of Greek epic poetry and writes a poem almost completely concerned with heroic warfare, Nonnus' program is to combine the Homeric heritage with other major literary traditions, in particular Hellenistic poetry: he is very fond of quoting and imitating Callimachus, Apollonius Rhodius, Theocritus and the minor Bucolic poets, Euphorion and others – and this is not limited to mere linguistic borrowings. His poem, along with a great war, encompasses a lot of episodes of a sort unknown to *Iliad* and *Odyssey*: love romances with both women and beautiful boys, battles with giants, foundations of cities, *aitia*, bucolic episodes, callimachean hospitality scenes, astronomic poetry, metamorphoses, punishments of impious characters, and so on. Yet the poem has also an iliadic side: the imitation of the archaic model concerns particularly the part of the poem narrating the war against the Indians (books XIII-XL, especially from book XXII onwards): in the context of the lengthy second proem (XXV, 1-270) the ambition to emulate Homer is even made explicit (Homer, the war of Troy and his protagonists are mentioned at XXV, 8, 26, 253-60, 265, 269). The Egyptian author takes pains to insert in those books the sort of thematic and stylistic devices which his learned recipients would expect as generic markers: epic set pieces and

scenes closely imitated from the *Iliad*. The *ekphrasis* of the hero's shield comes immediately after the programmatic declaration of the proem-at-the-middle.

40 The weapons are a present from the adoptive mother of Dionysus, the goddess Rhea, who sends them with a reproach and an exhortation: it's the seventh year from the beginning of the war, and the god hasn't yet attacked in full force the enemy. The situation is modelled on *Iliad*, XVIII-XIX: the forging of new weapons sanctions Achilles' return to the battlefield, and receiving them the hero turns to action. Likewise, the arms sent by Rhea have the function of awaking Dionysus from idleness. But there is a basic difference with Homer (or Quintus): the protagonist of the poem has no real need of a traditional *panoplia*, and these new masterpieces of Hephaestus, although much admired for their beauty [67], are never used. In the poem the protagonist's style of fighting is opposed to the traditional, heroic way. The male human warriors participating to the expedition act in war just like the iliadic heroes, and so do their Indian enemies; but the god himself, and his semi-divine and paradoxical armies (the Bacchants and other members of his *thiasos*, like the satyrs), defeat easily their opponents by performing miracles: their ivy leaves can cut the Indians' armours, their vegetal thyrsus proves more strong than swords and spears [68]. This unbalance between the god's supernatural powers and traditional epic battle implies a comic and jocular attitude toward the latter, which degenerates into parody. The situation is somehow reminiscent of Apollonius' poem: heroism has lost its weight and centrality. Yet Nonnus, unlike Apollonius, chose to describe a shield, but a useless one, nothing more than a beautiful object; that is tantamount proclaiming the emptiness and incongruity of Homeric heroism in the exotic world of the *Dionysiaca* [69].

41 The *ekphrasis* has a twofold structure. The first part (XXV, 387-412) is closer to Homer: it shows a cosmic image – the earth, the see, the air, the sun, the moon, and the constellations, like the corresponding *incipit* of the shield in *Iliad*, XVIII, 489-493. After line 412 the description departs radically from the archaic model, and that shift is marked by a recapitulation (413, τοῖα μὲν εις μέσα νώτα σοφὸς τεχνήσατο χαλκεύς); after that Nonnus turns towards Apollonius, displaying a limited number of mythological episodes: the construction of the walls of Thebes by Amphion and Zethus (415-428), the

kidnapping of Ganymede by Zeus (429-450), the Lydian legend of Tylus, killed by a snake but taken back to life thanks to a magic herb (451-552), and Rhea who saves Zeus from his father's hands, replacing him with a stone (553-562). The connection of the shield to the owner is not only implied, but repeatedly underlined by the narrator at lines 414, 430-431, 451. Laura Miguélez Cavero defines the function of this *ekphrasis* in the *Dionysiaca* as «a narrative milestone, capable of sending us to what has been previously told and to what will be told later on», and even «a synecdoche of the literary work» [70], and explains the choice of the images as follows: Thebes because of the god's being born there, the ascension of Ganymede to Olympus as an allusion to Dionysus' apotheosis at the end of the poem, the herb resurrecting Tylus for the invention of the vine tree and his prodigious properties, and Zeus and Rhea for the god's genealogy.

42 This interpretation is likely, but I would propose a partly different explanation: it seems to me that the poet, instead of making allusion to single parts of the poem – better, along with them – is drawing a map of the main themes that bother him in writing the *Dionysiaca*, each of them recurring more than one time. In fact Nonnus is a master of *variatio*, and very keen on collecting similar episodes, establishing parallelisms, and even retelling two or three times the same story. So the scene with the construction of Thebes' walls does not only recall the history of the foundation of the city in books IV-V, but also the many other foundation legends and aetiologies present in the poem; the history of Ganymede its various *apotheoseis* and *katasterismoi*, as well as the love affairs of Dionysus with beautiful boys; the resurrection of Tylus a *Leitmotiv* of the poem, that of Dionysus defeating mortality and giving wine to mankind as a remedy for human misery; and the last scene, reminding the struggles for power of the first divine generations, recalls the many stories of strife between the Olympic gods and challenging chthonic powers in the poem.

43 Anyway, this is not the proper occasion for examining in detail these references to the embedding poem; we will be appeased to detect their presence, and to explain them as an imitation of Apollonius Rhodius, a poet much beloved by Nonnus. This would be sufficiently proved by the similar allusive technique: but the poet from Panopolis leaves clear signs of his indebtedness to the author of the

Argonautica. The scene of Amphion and Zethus building the wall of Thebes is taken from the embroidered cloak of Jason (*Arg.*, I, 735-741); also the scene with the flying Ganymede is artificially connected by Nonnus with the last image of Apollonius' description. There (*Arg.*, I, 763-767) is portrayed Phrixus with the flying ram; in *Dion.*, XXV, 439-441, the eagle who is carrying Ganymede (Zeus in disguise) is said to take grat pains not to let the boy fall down in the nearby sea, because the honour of giving name to it is reserved to Helle:

> Μοίρας δ᾽ ἐτρεμε μάλλον, δπως μή πρώτον ὀπάσσας
> ἠβητήρ ἐρόεις ἑόν ουνομα γείτονι πόντω
> δψιμον ἁρπάξειε γέρας πεφυλαγμένον Ἕλλη.

44 Helle was the sister of Phrixus, flied with him on the back of the golden ram but fallen in the sea thereafter called Hellespont.

45 Nonnus is more experimental than Quintus, and more self-conscious: the allusions to Apollonius Rhodius reveal in him the historian of Greek literature, having a clear vision of the evolution of the genre he is practising. But both of them face the same challenge – to place themselves in continuity with the Homeric tradition, and yet to affirm their poetic individuality and their distance from the archaic model. They find, each in his own way, a compromise between archaic epic practice and later Hellenistic evolutions, defining a common trend in large-scale imperial Greek epic: regrettably, we do not have a wider comparative basis.

---

1 For Quintus I will use the text of Vian, Francis, *Quintus de Smyrne. La Suite d'Homère*, t. II (livres V-IX), Paris, 1966; t. III (livres X-XIV), Paris, 1969; for Nonnus Id., *Nonnos de Panopolis, Les Dionysiaques*, t. IX (livres XXV-XXIX), Paris, 1990.

2 For the broader meaning of *ekphrasis* in the teaching of ancient rhetors, contrasting with the more selective use of modern scholars (as literary description of a work of art) see Elsener, Jàs, «Introduction. The Genres of Ekphrasis», in Elsener, Jàs (ed.), *The Verbal and the Visual: Culture of Ekphrasis in Antiquity* = *Ramus* 31, 2002, pp. 1-3.

3 Cfr. Becker, Andrew S., «The Shield of Achilles and the Poetics of Homeric Description», *AJPh*, 110, 1990, pp. 139-41; for Quintus, Maciver, Calum A., *Quintus Smyrnaeus' Posthomerica. Engaging Homer in Late Antiquity*, Leiden – Boston, 2012, pp. 39-40.

4 Köchly, Armin H., *Quinti Smyrnaei Posthomericorum libri* XIV, Lipsiae, 1850, p. 258, makes the point that the paraphrase of longer Homeric scenes is as alien to Quintus' poetics as is widespread in his poem the imitation of Homer's language and style.

5 The wide-ranging implications of such an extreme case of emulation are underlined by Maciver, *Quintus Smyrnaeus' Posthomerica. Engaging Homer in Late Antiquity*, *op. cit.*, p. 40: «The shield, more than any other part of the *Posthomerica*, represents in focus the poem's intertextual dialogue with the Homeric poems. […] The poet has to create within a framework already created, and read and known by the reader». See also Baumbach, Manuel, «Die Poetik der Schilde: Form und Funktion von Ekphraseis in den *Posthomerica* des Quintus Smyrnaeus», in Baumbach, Manuel, et Bär, Silvio (ed.), *Quintus Smyrnaeus: Transforming Homer in Second Sophistic Epic*, Berlin – New York, 2007, pp. 110-111.

6 In Heraclitus' perspective, Empedocles borrowed his Σικελικὴν δόξαν directly from Homer: see *Hom. All.*, 49, 2. Hardie, Philip R., «Imago Mundi: cosmological and ideological aspects of the shield of Achilles», *JHS*, 105, 1985, pp. 15-16, argues that the allegories on *Iliad* XVIII derived from Pergamene Stoic-oriented scholarship, in particular from Crates of Mallus.

7 For the functionality of the *ekphrasis* in the *Iliad* see Perutelli, Alessandro, «L'inversione speculare: per una retorica dell'ekphrasis», *MD*, 1, 1978, p. 88, who starting from an intuition by Ernesto Di Martino argues that the view of the richly carved shield shakes Achilles from his grief and moves him toward action.

8 See Giuliani, Luca, *Bild und Mythos. Geschichte der Bildererzählung in der griechischen Kunst*, München, 2003, pp. 42-44.

9 Schadewaldt, Wolfgang, *Von Homers Welt und Werk*, Stuttgart, 1951, pp. 362-371.

10 Reinhardt, Karl, *Die Ilias und ihr Dichter*, Göttingen, 1961, pp. 401-411.

11 I will not discuss here other interesting approaches to the matter, that have tried to define the function of the Shield in the frame of the *Iliad* on other grounds than the thematic relation between the images and the

poem. See in particular Becker, Andrew S., «The Shield of Achilles and the Poetics of Homeric Description», *AJPh*, 110, 1990, pp. 139-53, and Id., *The Shield of Achilles and the Poetics of Ekphrasis*, London, 1995, in particular pp. 41-45: starting from the consideration that the *ekphrasis* offers in fact a miniature mirror of the poetics at work in the *Iliad*, and that the description is accompanied by commentaries suggesting to the recipients their response to the beauty of the object, Becker argues that this *ekphrasis* is meant as a model for the proper aesthetic reception of the whole poem. A similar approach in De Jong, Irene J. F., «The Shield of Achilles: from Metalepsis to Mise en Abyme», *Ramus*, 40, 2011, pp. 1-14.

12 Andersen, Øivind, «Some Thoughts on the Shield of Achilles», *SO*, 51, 1976, pp. 5-18.

13 Gärtner, Hans A., «Beobachtungen zum Schild des Achilleus», in Görgemanns, Herwig et Schmidt, Ernst A., *Studien zum antiken Epos*, Meisenheim am Glan, 1976, pp. 46-65.

14 Byre, Calvin S., «The Shield of Achilles», *CJ*, 88, 1992, pp. 33-42.

15 Taplin, Oliver, «The Shield of Achilles within the Iliad», in Cairns, David (ed.), *Oxford Readings in Homer's Iliad*, Oxford, 2001, p. 357.

16 Cfr. a *scholion* to Arg., I, 721-722: Jason is introduced οὐ πολεμικὴ σκευὴ χρώμενον, ἀλλ[5] ἐσθητι κοσμούμενον, because the character is ἀπόλεμος and because he is going to a gathering of ladies.

17 On Apollonius' choice of a cloak in opposition to Homer see Friedländer, Paul, *Johannes von Gaza und Paulus Silentiarius*, Leipzig, 1912, p. 11; Hunter, Richard, *The Argonautica of Apollonius. Literary Studies*, Cambridge, 1993, pp. 52-59; Manakidou, Flora, *Beschreibung von Kunstwerken in der Hellenistischen Dichtung*, Stuttgart, 1993, pp. 121-124; Rengakos, Antonios, «"Du würdest Dich in Deinem Sinn taüschen lässen". Zur Ekphrasis in der hellenistischen Poesie», in Ratkowitsch, Christine (ed.), *Die poetische Ekphrasis von Kunstwerken*, Wien, 2006, p. 11.

18 See Fusillo, Massimo, «Decorazione e racconto: sulla "retorica dell'oggetto" in Apollonio Rodio», *MD*, 10- 11, 1983, pp. 83-96.

19 *Ibid.*, p. 85.

20 See Rengakos, «"Du würdest Dich in Deinem Sinn taüschen lässen", *op. cit.*, pp. 11-12. It's revealing of the predominance in antiquity of the cosmic interpretation of the shield of Achilles, the fact that a *scholion* to *Arg.*, I, 763-764a, argues that also the cloak of Jason portrays οὐδέν ετερον ἠ τήν κοσμικήν τάξιν καἰ των
ἀν&ρώπων πράξεις i".

21 Friedländer, *Johannes von Gaza und Paulus Silentiarius*, *op. cit.*, p. 15, considered Moschus' casket the first example of an *ekphrasis* thematically related to the plot of the embedding poem – because he failed to see the allusive nature of Apollonius' cloak.

22 This technique of inversed reflection enjoyed much fortune in Roman poetry, most famously in Catullus, 64; see Perutelli, «L'inversione speculare: per una retorica dell'ekphrasis», *op. cit.*, pp. 87-96.

23 There are three recent studies exploring the function of Quintus' *ekphrasis* in the frame of the *Posthomerica*: Baumbach, «Die Poetik der Schilde: Form und Funktion von Ekphraseis in den *Posthomerica* des Quintus Smyrnaeus», *op. cit.*; Maciver, «Returning to the Mountain of Arete: Reading Ecphrasis, Constructing Ethics in Quintus Smyrnaeus' *Posthomerica*», *op. cit.*; Id., *Quintus Smyrnaeus' Posthomerica. Engaging Homer in Late Antiquity*, *op. cit.* My approach will de different, so I won't discuss in detail their contents, but quote them wherever necessary.

24 See Kôchly, *Quinti Smyrnaei Posthomericorum libri* XIV, *op. cit*, p. 259. Other scholars divide the *ekphrasis* in different ways, the number of scenes varying between 7 and 12: see Κακρίδης, Φάνης I, Κόιντος Σμυρ-
ναίος Γενική μελέτη των Μεθ^5 "Ομηρον και του ποιητή τους, Αθήνα, 1962, 53-57; Vian, Francis,
Quintus de Smyrne. La Suite d'Homère, *op. cit*, t. II, pp. 5-7; Byre, Calvin S., «Per aspera (et arborem) ad astra.
Ramifications of the Allegory of Arete in Quintus Smyrnaeus *Posthomerica* 5, 49-68», *Hermes*, 110, 1983, pp.
184-185; James, Alan W. and Lee, Kevin FL, A *commentary on Quintus of Smyrna Posthomerica* V, Leiden – Boston - Kôln, 2000, pp. 34-35; Baumbach, «Die Poetik der Schilde: Form und Funktion von Ekphraseis in den
Posthomerica des Quintus Smyrnaeus», *op. cit*, pp. 112-118; Maciver, *Quintus Smyrnaeus' Posthomerica. Engaging Homer in Late Antiquity*, *op. cit*, pp. 41-42.

25 See also Ps.-Hes., *Aspis*, 314-315.

26 See Baumbach, «Die Poetik der Schilde: Form und Funktion von Ekphraseis in den *Posthomerica* des Quintus Smyrnaeus», *op. cit.*, p. 111.

27 Hardie, Philip R., «Imago Mundi: cosmological and ideological aspects of the shield of Achilles», *op. cit.*, p. 17, goes as far as writing that «Quintus retranslates into verse an allegorizing interpretation of the shield close to that found in Heraclitus».

28 Also in the pseudo-Hesiodic *Aspis* the reciprocal position of the city at war and the city at peace is reversed, but that doesn't imply a sharp division as in Quintus: before I, 237 (the beginning of the war section) battle and peace scenes are mixed as in Homer.

29 Cfr. James, Alan W., and Lee, Kevin H., A *commentary on Quintus of Smyrna Posthomerica* V, *op. cit.*, p. 34: «Q[uintus] introduces an emphatic break between the two preceding scenes of war and the five following ones of peace, thereby extending and making explicit the H[omeric] contrast between the two cities». See Köchly, *Quinti Smyrnaei Posthomericorum libri* XIV, *op. cit.*, p. 259; Vian, *Quintus de Smyrne. La Suite d'Homère*, *op. cit.*, t. II, 6; Byre «Per aspera (et arborem) ad astra. Ramifications of the Allegory of Arete in Quintus Smyrnaeus *Posthomerica* 5, 49-68», *op. cit.*, pp. 185-6; Maciver, *Quintus Smyrnaeus' Posthomerica. Engaging Homer in Late Antiquity*, *op. cit.*, p. 41.

30 Emphasis laid on the adverb «explicitly»: in fact, as I will argue later, this scenes allude to the war of Troy.

31 Safe for personified concepts like *Eris*, *Kudoimos*, *Ker*, whose identity does not imply a real individuality.

32 At lines 591-592 are recorded the city of Cnossus with two of its mythical inhabitants (Daedalus and Ariadne), but they are not carved on the shield, but just proposed by the narrator as a comparison for the **χορὸς** actually portrayed by Hephaestus.

33 In a very broad sense, including also hunt. Cfr. Vian, *Quintus de Smyrne. La Suite d'Homère*, *op. cit.*, t. II, p. 6. To the war section belong also the demonic entities at ll. 29-37, and the Gorgons at ll. 38-42 (a frequent subject on real shield decorations): they must not be considered mythic characters, or supposed to imply a reference to individual myths, because they are just personifications of abstract concepts and bogey-like figures.

34 See Vian, *Quintus de Smyrne. La Suite d'Homère*, *op. cit.*, t. II, p. 6, n. 4; cfr. also Byre, «Per aspera (et arborem) ad astra. Ramifications of the

Allegory of Arete in Quintus Smyrnaeus *Posthomerica* 5, 49-68», *op. cit.*, p. 186.

35 See James and Lee, A *commentary on Quintus of Smyrna Posthomerica* V, *op. cit.*, p. 51; Maciver, *Quintus Smyrnaeus' Posthomerica. Engaging Homer in Late Antiquity*, *op. cit.*, pp. 56-9. This models can account also for the absence of a judgement scene (see in particular Aratus, *Phaen.*, 108: ουπω λευγαλέου τότε νείκεος ἠπίσταντο). This can be seen as an improvement on Homer, because the judgement about a murder in *Il.*, XVIII, 497-508, introduces an unsound instance of *neikos* in the peaceful city.

36 See Maciver, *Quintus Smyrnaeus' Posthomerica. Engaging Homer in Late Antiquity*, *op. cit.*, pp. 73-86. I am not wholly persuaded by Maciver's idea of a strong Stoic connotation of Quintus' concept of Virtue.

37 See Vian, *Quintus de Smyrne. La Suite d'Homère*, *op. cit.*, t. II, p. 5.

38 A hunting scene (a dog catching a fawn) appears in another famous Homeric *ekphrasis*, that of the buckle of Odysseus' cloak described in *Od.*, XIX, 226-231.

39 The mythic episodes represented on the ps.-Hesiodic shield are the battle between Lapiths and Centaurs (ll. 178-90) and Perseus escaping from the Gorgons (216-237); there are also divine scenes not belonging to a specific myth: Ares with his horses and esquires (191-196), Athena (197-200), Apollo and the Muses making music (201-206). The two divinities of war are also on Achilles' shield at *Il.*, XVIII, 515-519, but they are a detail in the city-at-war section, while in the *Aspis* they are granted autonomous existence.

40 Baumbach, «Die Poetik der Schilde: Form und Funktion von Ekphraseis in den *Posthomerica* des Quintus Smyrnaeus», *op. cit.*, p. 112.

41 *Ibid.*, p. 116.

42 *Ibid.*, p. 114-115.

43 *Ibid.*, pp. 119-23. A similar view in *Quintus Smyrnaeus' Posthomerica. Engaging Homer in Late Antiquity*, *op. cit.*, pp. 53-55.

44 Only a few details of which are remembered there – I would say, only the hunting scene, because the celebration of seafaring at V, 245, is at variance with the wretched sailors of V, 83-87, and the mountains, on the shield, aren't connected with stone-quarrying.

45 See *Cypria*, *argumentum*, p. 38, 4-8 Bernabé.

46 Hera (III, 98-127; IV, 49-55); Thetis (III, 611-626); the Nereids (V, 338-345).

47 Cfr. Vian, *Quintus de Smyrne. La Suite d'Homère*, *op. cit.*, t. II, p. 7 (the French scholar argues for an imitation of Verg. *Aen.* I, 142-147). Baumbach, «Die Poetik der Schilde: Form und Funktion von Ekphraseis in den *Posthomerica* des Quintus Smyrnaeus», *op. cit.*, pp. 125-127, thinks that the image must be interpreted as an allusion to Homer, because in *Il.*, XV, 624-628, the Achaeans under Hector's attack are compared to sailors in a storm, while Poseidon on his chariot reminds *Il.*, XIII, 25-31, where the same god comes to help the Greeks. I am sceptical: I can't imagine why Quintus should allude to the *Iliad* as a whole by recalling two minor details, a simile and a description with no relation with each other. Moreover, I don't see any relation between the storm scene and the comparison of *Il.*, XV. The only real similarities are the κήτεα escorting the chariot of the sea god (*Il.*, XIII, 27; *Posthom.*, V, 88), and the golden whip (*Il.*, XIII, 25-26; *Posthom.*, V, 91): if a phenomenon of intertextuality is at stake, it doesn't go farther than these pictorial details.

48 See the *argumentum* of the poem: Paris and Helen are misled to Sidon by a storm; the Achaeans are led astray by another one after the expedition at Teuthrania; the fleet is held at Aulis because of the tempests sent by Artemis.

49 See XIV, 564-589: the god is not the divinity offended by Aiax, but goes angry at him when the hero boasts that he fears neither the see nor the gods. In this episode Aiax is compared firstly (line 550) to a Titan, traditional prototype of impiety and hatred for the gods, and then to the giant Enkelados (ll. 582-5).

50 It is the realization of the prophecy at *Iliad*, VII, 446-463.

51 Byre, «Per aspera (et arborem) ad astra. Ramifications of the Allegory of Arete in Quintus Smyrnaeus *Posthomerica* 5, 49-68», *op. cit.*, argues that the image of the palm tree is in fact a re-elaboration of the pythagorean symbolic use of the letter Y, to indicate the divergent path of good and evil; as observed by James and Lee, *A commentary on Quintus of Smyrna Posthomerica* V, *op. cit.*, p. 52, this theory is weakened by the fact that in Quintus the tree belongs exclusively to the image of Virtue.

52 84, B 2, Diels-Kranz (Xenoph., *Mem.*, II, 1, 20-34).

53 Prosperity through honest personal labour is clearly connected by Hesiod with the divine way of *Dike*, prescribed by Zeus for mankind, while Misery, leading to the unjust appropriation of other people's substance, involves violence, breaking of oaths and false witness (*Erg.*, 213-285). Basset,

Samuel E., «The Hill of Success», *CJ*, 20, 1925, p. 414, argues that in Quintus' allegory too *Arete* «stands for Success, which in the epic means fame and honor».

54 Maciver, «Returning to the Mountain of Arete: Reading Ecphrasis, Constructing Ethics in Quintus Smyrnaeus' *Posthomerica*», *op. cit.*, pp. 264-267; Id., *Quintus Smyrnaeus' Posthomerica. Engaging Homer in Late Antiquity*, *op. cit.*, pp. 71-73, 82-83.

55 It's quite reasonable to think that Quintus was influenced by the philosophical *vulgata* of early (until III century A. D.) Empire, i.e. a vulgarized form of Stoicism; see Κακρι,δής,
Κόιντος Σμυρνοιίος. Γενική με-
λέτη των Με&[9] *[e]Όμηρον κοα του ποιητή τους*, *op. cit.*

56 *Posthom.*, VII, 185, 446, 538, 567, 631, 653, 690-691, 726-727.

57 At VI, 59-67, Calchas reveals that his arrival is a necessary condition for the fall of Troy.

58 See the foreshadowing of Neoptolemus' coming in the panegiric oration by Nestor (IV, 169-170), and in Hera's lamentation for the hero's death (118-122)

59 See Vian, Francis, «Echoes and Imitation of Apollonius Rhodius in late Greek Epic», in Papanghelis, Theodore, and Rengakos, Antonios (edd.), *A Companion to Apollonius Rhodius*, Leiden-Boston-Köln, 2001, pp. 89-114. Quintus pays a tribute to Apollonius inserting in his poem an episode of unchained womanly passion (that of Oenone, X, 411-489), inspired by Medea's love for Jason.

60 Parallel made explicit at the end of book VII, in a double feasting scene: while in Agamemnon's tent the Greek leaders hail in Neoptolemus a new Achilles (VII, 674-706), on the other side the Trojans sit banqueting and celebrating Eurypilos «like the divine Hector, when he still slew the Argives» (VII, 730).

61 See Baumbach, «Die Poetik der Schilde: Form und Funktion von Ekphraseis in den *Posthomerica* des Quintus Smyrnaeus», *op. cit.*, p. 133.

62 *Ibid.*, p. 134.

63 *Ibid.*, p. 134. Also the father of Eurypilus, Telephus, is no reassuring omen. In the *Cypria*, the destruction of Teuthrania and the wounding of Telephus by Achilles were narrated as an antecedent to the Trojan expedition: this event is remembered by the old Phoenix in *Posthom.*, VII: there he

assures Neoptolemus that he will prove superior to Eurypilus, like his father proved superior to the latter's (VII, 665-666). Moreover, after his wounding by Achilles Telephus wasn't able to recover, until it was revealed that only the spear that stroke him could heal the wound; so he was forced to ask Achilles for help, which was granted only on the condition that he would lead the Achaean army to the site of Troy – and he accepted this condition (see the *argumentum* of the *Cypria*).

64 See *Cypria*, fr. 3 Bernabé = *Schol. in Hom. Il.*, R 640 + Apollodor., *Bibl.*, III, 13, 5.

65 The Centaurs on Eurypilus' shield are also fighting with rudimental spears, consisting in eradicated pines and silver firs (VI, 276-278).

66 Baumbach, «Die Poetik der Schilde: Form und Funktion von Ekphraseis in den *Posthomerica* des Quintus Smyrnaeus», *op. cit*, pp. 136-138, argues that in Eurypilus' shield there are also analeptic allusions to the doom of Aiax in book V: the hero would then be paralleled with Heracles and (as a consequence) with Eurypilus, thus strengthening the relation between the two shields (because Aiax was one of the pretenders to the inheritance of Achilles' weapons). But the proofs he provides seem to me insufficient: I think that the German scholar was misled by his desire to find an allusive meaning for as much scenes as he could.

67 See *Dion.*, XXV, 383-386, 565-568.

68 See the description of the god at XXII, 159-164, and his duels with Orontes (XVII, 229-289) and Deriades (XL, 1-100); a similar opposition between conventional weapons and Dionysiac miracles in Euripides' *Bacchae*, 761-764.

69 Likewise, a "wearing of the arms" typical scene is inserted by Apollonius in *Arg.*, III, 1225-1234: the main antagonist of Jason, Aietes, gets ready for a public apparition wearing his *panoplia*. But no battle follows: his weapons are just *regalia* with no real use.

70 Miguélez Cavero, Laura, *Poems in Context. Greek Poetry in the Egyptian Thebaid 200-600 AD*, Berlin – New York, 2008, p. 298.

Français

L'*ekphrasis* du bouclier d'Achille dans *Il.* XVIII était devenue, déjà à une époque très haute, un modèle standardisé pour la poésie épique. Dans les *Posthomerica* de Quintus de Smyrne (V, 6-101) on lit une description du

même bouclier, mais beaucoup de détails diffèrent et certaines scènes sont complétement nouvelles. Ces images qui ne dérivent pas d'Homère véhiculent des allusions à la matière des *Posthomerica*, à la tradition littéraire concernant la guerre de Troie et aux propriétaires du bouclier (chez Homère, les scènes n'ont aucune relation avec l'intrigue). Ce nouveau bouclier d'Achille est aussi un symbole de la nouvelle conception épique de Quintus, étroitement liée à l'*Iliade* mais sans l'imiter servilement. Dans la poésie impériale, deux autres descriptions de boucliers partagent la même tendance à l'allusion : Quintus, VI, 196-291 (le bouclier d'Eurypylus) et Nonnos, *Dion.*, XXV, 380-567 (celui de Dionysos). L'usage de pareilles techniques allusives trouve ses prédécesseurs dans le cadre de la poésie hellénistique, et particulièrement chez Apollonius et Moschos, dont les *ekphraseis* cependant ne s'appliquent pas à des emblèmes d'héroïsme sanctionnés par la tradition. Ainsi l'innovation de la poésie épique grecque tardive consiste, dans ces textes, à fusionner le matériau épique traditionnel avec son développement hellénistique, un choix qui vise probablement à affirmer l'individualité des poètes dans le milieu de la tradition homérique. Aspects of the Reception of

English

The *ekphrasis* of the shield of Achilles in Il. XVIII became at an early stage a standard model for epic poetry. In Quintus of Smyrna's Posthom., V, 6-101, is provided a description of the same shield, but many details are different, and new images are added. Those newly introduced images are allusive to the contents of the *Posthomerica*, to the literary tradition related to the war of Troy, and to the owners of the shield (in Homer, the scenes bear no relation to the plot). This new shield of Achilles is also symbolic of the new epic of Quintus, closely related to the Iliad but not slavishly imitative of it. The same allusiveness can be detected in two more shield descriptions from the imperial age, Quintus, VI, 196-291 (Eurypylus' shield) and Nonnus, Dion., XXV, 380-567, (Dionysus' one). The use of such allusive techniques had its precedents in Hellenistic poetry, especially Apollonius and Moschus, whose *ekphraseis* nonetheless were not concerned with emblems of heroism sanctioned by tradition. So the innovation of later Greek poets on this issue consists in blending the traditional epic set-piece with this Hellenistic development, a choice probably intended as a self-conscious affirmation of those authors against the background of Homeric tradition.

Mots-clés

ekphrasis, épique grecque tardive, allusion littéraire, réception homérique, intertextualité

Daniele Mazza
studied Classics at the University of Pisa (Italy), where he achieved both his Bachelor Degree (2006) and his Master Degree (2008) under the supervision of Prof. Guido Paduano, being at the same time a student at the Scuola Normale Superiore of Pisa (Diploma di Licenza in 2009). From 2008 until 2012 he has done his PhD jointly at the Universities of Roma1-Sapienza and Aristoteleio Panepistimio Thessalonikis (Greece) under the supervision of Prof. Massimo Di Marco and Prof. Antonios Rengakos, writing in a dissertation with title *La fortuna della poesia ellenistica nelle Dionisiache di Nonno di Panopoli* examined and approved in December 2012. His main field of interest is postclassical (Hellenistic and Imperial) Greek Poetry. Publications : « Κοιρανίη Αὐσονιήων : l'impero romano nelle *Dionisiache* di Nonno di Panopoli (III.188-201, 358-71 e XLI.155-84, 387-99) », *Rivista di Cultura Classica e Medioevale* 52, 2010, pp. 145-164 ; Quinto Smirneo, *Il seguito dell'Iliade* (edition of Quintus' *Posthomerica* with Greek text, Italian traduction and commentary, under the supervision of D^{r}. Emanuele Lelli), Bompiani, Milano 2013 (traduction and commentary to book VII).

L’éloge de Thersite : la fortune d’une tradition classique dans la prose de Libanios

Isabella Nova

1. La composition de Libanios
2. Les légendes extra-homériques sur Thersite
3. Le récit homérique
4. Le nom Θερσίτης (Thersite)
5. Les témoignages archéologiques
6. conclusions

1. La composition de Libanios

1 S’inscrivant dans une pratique courante de la seconde sophistique, le rhétoricien et maître d’école Libanios a souvent repris, dans sa production, des sujets mythiques et surtout homériques. Ces thèmes, très connus à l’époque, étaient particulièrement adaptés au cadre des exercices scolaires[1]. En effet, sur 91 *progymnasmata* (ou exercices préparatoires pour le futur orateur) de notre auteur, 34 portent sur un épisode appartenant au cycle troyen[2]. Si l’on trouve le plus souvent reprise la version la plus connue d’un épisode, il est beaucoup plus rare, dans le cas, du moins, de l’œuvre de Libanios, de voir cette version contestée : c’est ce qui se produit dans son *enkomion* de Thersite (*Enc.*, 4)[3].

2 Il s’agit d’un éloge paradoxal, visant à célébrer un personnage qui, selon la description iliadique, n’avait rien de positif. Bien que l’âge impérial ait eu, en continuité avec l’âge classique, un goût particulier pour le paradoxe[4], on ne trouve, dans les *progymnasmata* de Libanios, que deux autres compositions appartenant à ce genre[5]. Il s’agit du blâme d’Achille et du blâme d’Hector (*Inv.*, 1 et 2, des invectives adressées à des figures traditionnellement héroïques), qui se différencient de l’éloge de Thersite dans la façon de soutenir la thèse paradoxale. En effet, à propos d’Achille et d’Hector, l’exercice se construit comme une simple réflexion sur leurs gestes, qui met en

évidence les fautes implicites des personnages. Au contraire, dans l'éloge de Thersite, la réhabilitation passe par le rappel d'une ancienne tradition mythique le concernant. On peut ainsi distinguer, dans cette composition, deux parties : la première (*Enc.*, 4, 1-9) peut être considérée comme une biographie, qui se réfère à une tradition étrangère à l'*Iliade* ; la seconde est plutôt une interprétation tendancieuse du récit homérique, qui vise à montrer la noblesse du personnage (*Enc.*, 4, 10-9).

3 La figure de Thersite est encore très débattue dans les études modernes. La présente contribution se concentre sur la tradition mythique qui attribue des qualités positives au personnage et sur sa compatibilité avec les ambiguïtés de la présentation homérique.

2. Les légendes extra-homériques sur Thersite

4 La présentation des mérites de Thersite suit les étapes typiques d'un éloge, déjà étudiées par Aristote [6], puis canonisées par Aphthonius [7] : exaltation de la famille (γένος), de l'éducation (ἀνατροφή), et des actions (πράξεις), ce dernier point étant, selon lui, le plus iimportant et celui qui doit être le plus développé. Enfin, on trouve un jugement d'ensemble (σύγκρισις), fondé sur la comparaison entre le personnage loué et un personnage qui excelle dans le même domaine. Conformément à ce plan, la partie biographique de l'éloge composé par Libanios (*Enc.*, 4, 1-9) présente, après une introduction qui explique le sujet (*Enc.*, 4, 1), le γένος de Thersite :

> Πρώτον μέν τοίνυν οὐκ ἐκ φαύλων οὐδέ ἀνωνύμων ἠν γονέων, εἰ μή φαῦλόν τις ηγε-ίται τον Ἄγριον καί τον τούτου πατέρα καί τον εκείνου, ἀλλ[5] οὐδείς αν ευ φρονών.
> ὡστ᾽ εἰπερ ἐβούλετο Θερσίτης εν τοίς Ἕλλησι σεμνύνειν ἑαυτον ἀπο των προγόνων, ὡσπερ ὁ τούτου συγγενής Διομήδης, οὐκ αν ἐπόρησεν (Lib., E ne, 4, 2).

5 D'abord, il était né de parents qui n'étaient ni modestes ni inconnus, à moins que quelqu'un ne pense qu'Agrios est médiocre, et son père et le père de celui-ci aussi. Mais aucune personne sage ne le ferait. En conséquence, si Thersite avait voulu se vanter de ses ancêtres,

comme le faisait son [parent] consanguin Diomède, il n'aurait pas eu de difficulté [8].

6 Ensuite, on trouve une référence à son éducation (ἀνατροφή) et une longue narration de ses exploits (πράξεις). Ceux-ci commencent avec la chasse au sanglier organisée par Méléagre, qui sera la cause des malformations physiques rappelées dans l'*Iliade* :

> πρεπόντων ἠκε μέν επί τον συν, ότε δή καί τούς άλλους άπαντας τούς άρίστους ὁ Μελέαγρος επί τον τής χώρας εκείνον λυμεώνα συνήγεν, άπελθών δέ έκείθεν ήσθέ-νησέ τε καί ή νόσον αὐτώ το σώμα κατέβλαψεν (Lib., E ne, 4, 3).

> Comme il avait été élevé de manière naturelle pour quelqu'un qui avait de tels parents et qu'il pouvait participer, avec les héros, aux entreprises illustres, il alla contre le sanglier, quand Méléagre eut réuni tous les autres valeureux contre cette ruine pour la région, mais, parti de làbas, il s'affaiblit et la maladie lui défigura le corps.

7 Dans la section consacrée aux πράξεις, le rôle de Thersite pendant la guerre de Troie est aussi mentionné : Libanios propose sa lecture de quelques passages homériques, intégrant au récit des éléments étrangers ou l'interprétant tendancieusement, afin de montrer la valeur du personnage, suivant une méthode qui sera encore utilisée dans la seconde partie de cet éloge. Ainsi, le fait que Thersite, malgré ses problèmes physiques, n'en accepte pas moins de participer à l'expédition contre Troie est tout de suite considéré par Libanios comme un geste honorable (*Enc.*, 4, 4), étant donné que d'autres héros (Ulysse et Achille) avaient tenté de se dérober à l'appel à la guerre (*Enc.*, 4, 5) [9]. Dans les paragraphes suivants (*Enc.*, 4, 6-7), en faisant appel à une espèce d'*argumentum e silentio*, Libanios met en évidence l'absence de toute contestation de la part de Thersite à l'occasion d'autres décisions des rois, afin de montrer que ce personnage intervenait seulement quand les discours des chefs étaient vraiment injustes.

8 Enfin, après cette récapitulation des gestes, illustres ou présentés de comme tels, accomplis par Thersite, un jugement conclusif sur sa personnalité est obtenu grâce à la comparaison (*σύγχρισις*) avec l'orateur Démosthène, qui, comme lui, s'occupait des intérêts de la

collectivité en dénonçant ses erreurs, et dont les recommandations, quoique justes, pouvaient parfois sembler déplaisantes (*Enc.*, 4, 8).

9 Si l'on néglige les observations subjectives portées par Libanios sur le texte homérique, ce qui est remarquable dans cette composition est la reprise d'éléments légendaires sur Thersite, qui étaient connus au moins depuis le Ve siècle avant J.-C. En effet, une scholie à l'*Iliade*, qui attribue cette histoire à Phérécyde [10], rappelle, d'un côté, la participation de Thersite à la chasse au sanglier et, de l'autre, le fait qu'il descende d'Agrios. Cette généalogie est mieux expliquée par Eustathius, qui rappelle qu'Agrios était le frère d'Oineus (grand-père de Diomède). Thersite et Diomède se retrouvent donc être cousins au deuxième degré [11]. Cette histoire était sûrement connue également d'Apollodore (Apoll., I, 8, 6). Plus spécifiquement, sa parenté avec Diomède devait être liée à la légende sur la mort de Thersite (tué par Achille), que Diomède voulait justement venger, point que nous explorerons plus tard. En tout cas, cette tradition est absente du récit homérique, où le personnage apparaît sans aucun préambule. Libanios reprend donc cette information d'autres sources, qu'il avait à disposition.

10 Le rôle de Thersite lors de la chasse est en revanche plus débattu par les auteurs anciens. Phérécyde, selon le résumé que la scholie nous offre, raconte que Thersite essayait d'éviter de se battre directement avec le sanglier, et que c'est pour cette raison que Méléagre l'avait poussé dans un ravin. Le texte continue avec la remarque que cette chute avait été la cause des malformations physiques décrites par Homère. Il s'agit probablement d'une observation attribuable au scholiaste, qui connaissait une version étiologique (probablement d'origine hellénistique) de ce récit [12]. En effet, au IIIe siècle, Euphorion [13], de façon analogue, narre que Thersite avait essayé de se protéger en se plaçant en hauteur, mais que, blâmé, puis poursuivi par Méléagre, il était tombé dans le ravin et était depuis lors devenu difforme [14]. Comme on le voit, Libanios rapporte la participation de Thersite à cette entreprise héroïque, mais il ne mentionne pas sa couardise et modifie la partie finale de l'histoire (il attribue ses malformations physiques à une maladie, et non à la chute dans le ravin). Il faut remarquer que, en ce qui nous concerne, l'élément le plus significatif est que Thersite ait été inséré parmi les valeureux qui avaient participé à la chasse : c'était le point le plus

intéressant pour Libanios, qui cherchait des confirmations de la noblesse du personnage. En revanche, la conclusion de l'histoire et le fait que la chute dans le ravin explique la laideur physique décrite dans l'*Iliade* peut aussi être une invention des mythographes destinée à concilier ce récit avec la version homérique[15].

3. Le récit homérique

11 La seconde partie de l'éloge (*Enc.*, 4, 10-19) commente des passages homériques qui semblent faire allusion à la personnalité héroïque de Thersite. Libanios démontre le caractère opportun des critiques dirigées par Thersite contre Agamemnon, qui s'était clairement montré injuste (*Enc.*, 4, 10-11 et 15). En analysant les mots mêmes utilisés par Thersite, Libanios insiste encore sur son passé illustre (*Enc.*, 4, 12 et 16). Ensuite, l'auteur souligne que la preuve la plus convaincante de la bonne réputation de Thersite parmi les Achéens est qu'il avait le droit de parler dans l'assemblée (*Enc.*, 4, 13 et 17). Bien que cette section contienne des exagérations rhétoriques, imputables au genre littéraire de l'*enkomion* (comme la comparaison de Thersite avec Nestor, *Enc.*, 4, 14, et la conclusion, qui remarque l'honnêteté de Thersite, qui, bien qu'insulté, ne devint pas un déserteur, *Enc.*, 4, 19), tous les autres points mis en évidence par Libanios concernent de réelles ambiguïtés du récit homérique, encore débattues aujourd'hui.

12 Comme on l'a rappelé précédemment, il n'y a, dans l'*Iliade*, aucune référence au passé de Thersite (on ne trouve mentionnés ni son patronyme ni son origine géographique), alors que son aspect physique est très bien décrit : c'est l'homme le plus laid de tous ceux qui sont venus à Troie, car il est boiteux d'un pied, ses épaules sont voûtées et il est presque chauve (B 217-9)[16]. Ces caractéristiques sont effectivement contraires à celles qui sont typiques d'un héros et, pour cette raison, Thersite a été considéré comme l'anti-héros par excellence. De plus, ce personnage est décrit négativement : sont évoquées sa façon désagréable de crier et son insistance dans ses disputes avec les rois (B 212-4 et B 222)[17]. Enfin, la réaction d'Ulysse, qui peut battre avec le sceptre son dos et ses épaules pour le punir de son arrogance (B 265), montre clairement que Thersite n'avait pas le même prestige que les autres, d'autant que les Achéens semblent apprécier cette punition (B 271-7). En se concentrant sur ces

éléments, la plupart des savants ont pensé que Thersite devait appartenir à une catégorie sociale distincte de celle des héros et qu'il devait donc être un homme du peupl[18].

13 Le récit homérique montre cependant aussi des aspects de la figure de Thersite qui ne concordent pas avec cette idée. L'élément le plus intéressant est la brève allusion à sa valeur militaire dans le discours qu'il adresse à Agamemnon. Après avoir souligné que le chef des Achéens avait déjà beaucoup d'or provenant du butin de guerre, Thersite prononce les mots suivants : ἡ ἔτι καί χρυσοῦ ἐπιδεύεαι, δν κέ τις *οἴσει* / Τρώων ἱπποδάμων εξ Ιλίου υΙος ἄποινα, / δν κεν εγώ δήσας ἀγάγω ἡ ἄλλος ʼΑχαιών (Β 229-232), « tu as peut-être encore besoin d'or, qu'un des Troyens dompteurs de cavales t'apporterait d'Ilion comme rançon pour son fils, qui aurait été emprisonné par moi ou un autre des Achéens ? ». Ces vers montrent que Thersite participait aux campagnes militaires et qu'il était influent au point de pouvoir faire des prisonniers et obtenir une rançon[19]. En effet, le même élément est repris par Libanios et utilisé pour relever la noblesse de Thersite :

> ὡς δέ καί πολέσι προσέβαλλε καί αιχμαλώτους ἠρει δήλον οις περί αυτού λέγει
> ποιεί. ού γαρ άν εν τοίς τάναντία συνειδόσιν ούτως άναιδώς ἠλαζονεύετο, ἀλλ᾽ ἐχων μαρτυροῦντα τα πράγματα σεμνοίς εικότως επί τής εκκλησίας ἐχρήτο τοίς λόγοις, πλήν εί μή μεμηνέναι φαίη τις αυτόν (…) εις ουν ήν των τοίς πολεμίοις φοβερών ὁ Θερσίτης, εί γε τούς υιούς εκείνων δέσμιους ἠγεν. (*E*ne. 4, 12)

> [Thersite] rend évident, par ce qu'il dit de lui-même, le fait qu'il attaquait les cités et qu'il faisait des prisonniers. En effet, il n'aurait pas menti si éhontément, face à des gens qui savaient bien que le contraire était vrai, mais, prenant les faits eux-mêmes à témoin, il se servait, de façon convenante, des discours honorables dans l'assemblée, à moins que quelqu'un ne dise qu'il était fou. […] Donc il était l'un de ceux qui étaient craints par les ennemis, s'il pouvait conduire leurs fils en chaînes.

14 L'autre élément du récit homérique qui peut faire réfléchir sur la considération dont Thersite jouissait parmi les Achéens est le fait même qu'il prend la parole dans leur assemblée pour contester

l'injustice d'Agamemnon envers Achille. Comme l'ont remarqué plusieurs études modernes[20], s'il s'agissait de quelqu'un de totalement médiocre, il n'aurait pas eu la possibilité de parler, et Libanios insiste en effet sur ce même point :

> εἰ δέ μή ουτω ταῦτ᾽ειχεν, ἀλλ᾽ήν παντάπασιν ἀχρηστος, οὐκ ἀν ἠκε τήν αρχήν οὐκ ἐώντος Διομήδους· εἰ δέ καί τούτο παρώφθη, ταῖς γε ἐκκλησίαις οὐκ ἀν ενοχλεί ν ἐπέτρεπεν ουδέ τα μή προσήκοντα αυτόν ἐγκωμιάζειν εἰδώς δτι καί αυτός ἀν μετείχε τής αισχύνης. (…) καί δτι γε ηὐδοκίμει λέγων, ἐμαρτύρησαν οἱ "Ελληνες οὐτε ἐκβαλεῖν μεταξύ λέγοντα δείν εἰπόντες οὐτε δίκην ἀπαιτήσαι των εἰρημένων ὡς ἀν, οιμαι, μετ᾽ ἀληθείας εἰρημένων (Lib. Enc. 4, 13-17).

> S'il n'en avait pas été ainsi, mais [Thersite] avait été tout à fait ignoble, il ne serait pas venu dès le début, car Diomède ne l'aurait pas permis. Et même si Diomède l'avait toléré, il ne l'aurait pas laissé perturber les assemblées ni se louer lui-même de façon importune, car il aurait lui aussi partagé sa honte. Et les Grecs eux-mêmes témoignent qu'il [Thersite] excellait comme orateur, car ils ne dirent ni qu'il devait être expulsé tandis qu'il parlait, ni qu'il devait payer pour ce qu'il avait dit, parce que cela avait été dit, je pense, dans la vérité.

15 Comme on le voit, Libanios interprète librement les vers homériques en les rapportant à la tradition non homérique de la parenté de Thersite avec Diomède. Il simplifie ensuite la fin de l'épisode iliadique, en évitant de mentionner que les Achéens, même s'ils n'avaient pas dit explicitement que Thersite devait être puni, étaient d'accord avec le comportement d'Ulysse envers lui (cf. B 272-7). Les arguments de Libanios qui restent cependant valides sont les allusions que l'on trouve dans l'*Iliade* : les campagnes militaires au cours desquelles Thersite fit des prisonniers et sa participation à l'assemblée. Si ces éléments constituent de réelles ambiguïtés du récit homérique, le portrait que l'on y trouve de Thersite reste généralement négatif. On trouve en revanche des confirmations de l'existence d'une tradition plus positive sur lui (une tradition en accord avec sa parenté avec Diomède et avec sa participation à la chasse au sanglier calédonien – des éléments certainement connus par Libanios) en analysant la signification du nom de Thersite et en prenant en compte les témoignages archéologiques.

4. Le nom Θερσίτης (Thersite)

16 Ce nom, qui apparaissait déjà dans les tablettes mycéniennes sous la forme *to-si-ta* (équivalent de */Thrsitās/*)[21] semble être très ancien. Quant à sa formation, la plupart des linguistes considèrent Θερσίτης comme une *Kurzform* (forme abrégée) de Θερσίλοχος : la signification du nom originel, composé de θέρσος (mot éolien pour θάρσος, <*d^hrs) et -λοχος, serait « avec une armée courageuse », en suggérant un contexte militaire et, en tout cas, socialement élevé[22]. Le dérivé Θερσίτης, qui étymologiquement devait signifier « le courageux », a souvent été interprété, au contraire, comme un nom adapté au contexte homérique, ayant le sens péjoratif d'« effronté »[23]. La principale confirmation de cette théorie est le sens parfois négatif de la racine **dhrs* : cette valeur, bien qu'elle soit assez commune dans le grec classique, est rarement attestée dans l'*Iliade* et l'*Odyssée*[24]. En effet, les seules occurrences sont : R 570 ; F 499 (sous la forme θάρσος, en référence à l'insolence d'une mouche), p 499, τ 91 (où l'on trouve l'adjectif θαρσαλέος). On peut lui comparer le patronyme Πολυθερσείδης (en χ 287, avec une connotation clairement ironique[25]). Mais il faut aussi observer que les 9 autres occurrences du mot qavrso" dans les poèmes homériques indiquent toujours l'audace guerrière. De façon analogue, l'adjectif θαρσαλέος est plus souvent (14 fois) utilisé au sens d'« audacieux ». On voit donc que la dérivation de θάρσος n'indique pas en elle-même que le nom propre Θερσίτης a une valeur négative. C'est le contexte qui suggère cette conclusion, en soulignant à plusieurs reprises qu'il s'agit d'un personnage insolent.

17 L'hypothèse selon laquelle Θερσίτης serait un « nom parlant » a souvent été liée à celle qui veut qu'Homère aurait inventé le personnage : le poète lui aurait attribué un nom ancien réinterprété dans un sens dépréciatif, en connotant ainsi de manière univoque un nouveau personnage (inconnu précédemment de son audience) comme quelqu'un qui parle trop audacieusement[26]. Même s'il est difficile de répondre de façon satisfaisante à la question de la création de la figure de Thersite par Homère, il faut tout de même remarquer qu'il n'y a pas d'éléments linguistiques suffisants pour démontrer que ce nom avait une signification négative. Par conséquent, il n'est pas nécessaire de l'interpréter comme un « nom parlant » qui soulignerait

l'insolence verbale de Thersite. Il est préférable de retenir le sens le plus commun de la racine, en analysant l'anthroponyme dans le sens « le courageux ». En effet, on peut trouver plusieurs exemples de personnages mythologiques qui ont des noms nobles et tout à fait positifs qui ne reprennent pas leurs caractéristiques négatives [27]. En outre, l'anthroponyme Θερσίτης se trouve employé parfois dans l'onomastique grecque, ce qui pourrait confirmer qu'il s'agissait d'un nom qui n'avait pas forcément de connotation péjorative [28]. Quant à la possible invention de la figure de Thersite par Homère, il suffira d'observer pour l'instant que, comme rappelé plus haut, il y a au moins une référence dans le récit homérique aux entreprises illustres accomplies par Thersite et que, de plus, l'antiquité de son nom et son étymologie suggèreraient plutôt qu'il s'agissait d'un personnage ayant eu une existence (probablement honorable) en-dehors de l'*Iliade*, point que confirme aussi l'iconographie.

5. Les témoignages archéologiques

18 Le seul auteur de l'âge classique qui prenne en considération des éléments positifs de la biographie de Thersite est Phérécyde, qui, comme nous l'avons déjà dit, raconte sa noble ascendance, qui le lie à Agrios, et sa participation à la chasse au sanglier, bien que sa performance en cette occasion n'ait pas été vraiment héroïque. Les sources iconographiques permettent de compléter ce panorama avec des données plus positives. On ne trouve que deux scènes peintes où l'identité de Thersite est attestée par une inscription. On remarque cependant que la représentation du personnage ne montre pas les malformations physiques décrites dans l'*Iliade* : au contraire, il a l'aspect d'un héros comme les autres [29].

19 Le premier exemple que nous examinerons est celui d'un cratère apulien, provenant de Ceglie del Campo, conservé à Boston, et daté de 350-340 av. J.C. [30]. La décoration est très élaborée, au point de comprendre quatorze personnages, tous identifiés par une inscription, et distribués en trois lignes horizontales autour d'un édicule. Pour ce qui nous concerne, la partie centrale est particulièrement digne d'attention. Dans l'édicule, en effet, on voit Phœnix, qui se tient debout et s'appuie sur son bâton en tenant son visage dans la main,

en signe de désespoir. Près de lui, Achille, assis sur une *kline* aux coussins richement ornés, tient une lance à la main droite. Il est aussi armé d'une épée, dont on voit seulement la poignée, à son côté gauche. Au-dessous de l'édicule, on voit le corps décapité de Thersite, partiellement couvert d'un manteau : la barbe sur son visage et le bâton qui se trouve près de lui indiquent qu'il s'agit d'un vieillard, mais sa figure ne montre pas les défauts physiques décrits dans l'*Iliade*. Enfin, les derniers personnages sur lesquels nous nous arrêterons sont ceux qui se trouvent à droite du pavillon. Il s'agit de Diomède, qui avance vers Achille de façon menaçante, la main sur l'épée. Il est retenu par Ménélas, qui le prend par les épaules. Les deux sont suivis par un jeune homme, désigné génériquement comme « étolien » (ΑΙΤΩΛΟΣ). Armé d'une épée et d'un bouclier, celui-ci tient deux javelots à la main droite : il n'est pas facile d'établir s'il veut retenir Diomède, comme Ménélas le fait, ou s'il veut plutôt l'aider à attaquer Achille [31].

20 La scène est clairement liée à l'épisode de la mort de Thersite, tué par Achille après la mort de Penthésilée pour s'être moqué de sa passion pour l'Amazone : ce meurtre suscite immédiatement la colère de Diomède, qui veut le venger [32]. La source littéraire la plus ancienne de cette histoire est l'*Éthiopide*, dans laquelle, selon le résumé de Proclus, sont narrés une révolte des Achéens, suscitée après la mort de Thersite (il n'y a pas, dans ce résumé, de mention spécifique du rôle de Diomède), puis le voyage à Lesbos entrerpris par Achille pour se purifier de son meurtre [33]. Comme on le voit, il existait une ancienne tradition, selon laquelle le meurtre de Thersite était considéré comme injuste par les Achéens, ce qui peut être un indice de la bonne réputation que Thersite avait parmi eux. Il reste cependant que ce personnage n'y était probablement pas présenté de façon totalement positive : il est en effet significatif que la dispute entre Achille et Thersite ait eu pour origine les insultes de ce dernier. Ce fait semble souligner son insolence, également mise en évidence dans l'épisode de l'*Iliade*.

21 Une histoire similaire à celle narrée dans l'*Éthiopide* devait aussi être le sujet de l'*Achilleus Thersitoktonos*, une tragédie perdue de Chérémon, probablement reprise en partie par le peintre du vase de Boston [34]. Même si l'on ne peut pas se prononcer sur le contenu de l'*Éthiopide* et de la tragédie de Chérémon, il faut observer que la

peinture du cratère de Boston, qui semble remonter à la même tradition que ces deux œuvres perdues, comporte des éléments qui attestent une représentation de Thersite plus positive que celle de la tradition homérique. En effet, on a vu que dans la scène représentée, la figure de Thersite ne montre aucune malformation, et que Diomède veut venger sa mort, ce qui suggère l'existence d'un lien de parenté entre eux deux. De plus, la présence d'un personnage désigné comme « étolien », qui peut être un servant de Thersite, peut confirmer le lien de Thersite avec l'Étolie et rappeler la tradition qui fait de Thersite le descendant du roi de cette région, Agrios. Il faut aussi considérer les objets qui entourent le cadavre de Thersite : on trouve un canthare, un plat, une œnochoé et un trépied à gauche, un plateau au centre, une cuvette, une phiale et un cratère à droite. Tous ces éléments de vaisselle font allusion très probablement au contexte d'un banquet et le fait qu'ils soient cassés (comme le plat) ou renversés peut indiquer, en outre, que le meurtre de Thersite avait eu lieu pendant ce banquet. Par conséquent, si cette interprétation est correcte, Thersite avait eu la possibilité de prendre part à cette réunion conviviale, ce qui confirmerait son origine noble.

22 Il semble, donc, que le témoignage du cratère de Boston renvoie à une histoire qui présentait Thersite de façon assez positive, du moins en partie. La seconde scène que nous souhaitons étudier semble en revanche insister davantage sur l'héroïsme de Thersite. Il s'agit d'un cratère à calice apulien provenant de Tarente et conservé là-bas, daté de 400 av. J. C. et attribué au peintre de la naissance de Dionysos [35]. La décoration est construite, comme la précédente, autour d'un pavillon, dont la partie centrale est perdue, tandis que le reste présente un jeune homme appuyé sur une colonne et une femme vêtue de noir. Les autres personnages sont tous identifiés par une inscription : on voit Aphrodite et Éros à gauche, Thersite et Ménélas en haut à droite, et, au-dessous, Léda qui tient Hélène dans ses bras, avec Ulysse à leurs côtés. Étant donné qu'aucune histoire connue ne réunit tous ces personnages, l'interprétation de cette scène a été fort débattue. Le groupe le plus significatif est celui formé par Léda et Hélène : il semble que la jeune fille tienne dans les mains une balle, symbole souvent utilisé dans l'iconographie pour indiquer une femme non encore mariée. Par conséquent, la scène pourrait très probablement faire allusion à la cour qui lui était faite [36]. La présence d'Aphro-

dite et d'Éros va dans le sens d'une telle interprétation. On sait également qu'Ulysse et Ménélas faisaient partie des prétendants d'Hélène [37]. Le contexte est donc certainement héroïque et le fait même que Thersite y prenne part peut être une indication de ses origines nobles. De plus, il est représenté, de façon tout à fait positive, appuyé au sommet d'une colonne dans une pose presque statuaire [38]. La position de ses mains semble indiquer qu'il est engagé dans des activités qu'une lacune dans la partie de la décoration ne permet pas d'identifier. Ce dernier détail a suscité beaucoup de perplexité et la seule hypothèse qui a été proposée consiste à dire qu'il est en train d'écrire, car il semble tenir un style à la main droite. Quant à l'interprétation de cette représentation, on a pensé que le personnage était en train de prendre des notes sur les événements qu'il voyait, en vue de les utiliser plus tard, pour faire des remarques malignes [39]. Comme il n'y a aucun détail iconographique qui confirme que son intention est effectivement mauvaise, cette explication semble être uniquement fondée sur la nécessité de concilier cette image de Thersite avec celle offerte par Homère. Une telle lecture est donc difficilement recevable. De plus, une telle façon de prendre des notes pour ensuite élaborer des insultes semble en soi assez improbable, et ne s'accorde pas avec le personnage de Thersite, qui, même dans la tradition négative qui lui est associée, est plutôt un personnage qui parle de façon impulsive.

23 Il est possible aussi d'émettre quelques doutes concernant le rôle même de scribe attribué à Thersite : l'objet tenu dans sa main droite est peut-être un style, mais celui placé dans sa main gauche est difficilement perceptible. D'ailleurs, il n'est pas certain que la tablette d'écriture pouvait se trouver dans la lacune, car la position de la main qui la soutiendrait diffère des autres représentations des scribes. En effet, d'ordinaire, la main gauche maintient la tablette dans sa partie inférieure près du centre. Au contraire, Thersite, sur le cratère de Tarente, tiendrait la tablette de sa main gauche, mais par le coin, ce qui semble inhabituel [40].

24 Si donc l'activité précise de Thersite reste incertaine, on peut observer qu'il s'agissait d'un personnage qui, au début du IVe siècle, pouvait être considéré comme digne de figurer parmi les prétendants d'Hélène sans aucune référence aux traits négatifs qui lui sont attribués dans l'*Iliade*.

6. conclusions

25 Le tableau suivant indique les principales caractéristiques attribuées à Thersite dans les témoignages anciens (jusqu'au IVe siècle) pris en compte dans la présente étude, et leur reprise chez Libanios :

Témoignage littéraire / iconographique	*Origine*	*Aspect physique*	*Entreprises illustres*	*Insolence*	*Couardise*
Iliade	Pas spécifiée	Laid	Oui	Oui	Non
Phérécyde (légende de la chasse au sanglier calédonien)	Noble	Probablement pas laid	Non	Non	Oui
Aithiopide; Cratère de Boston (mort de Thersite)	Noble	Probablement pas laid	Non	Oui	Non
Cratère de Tarente	Noble	Héroïque	Non	Non	Non
Enkomion de Thersite de Libanios	Noble	Laid à cause d'une maladie	Oui	Non	Non

26 De cette comparaison des témoignages associés à Thersite, il émerge, tout d'abord, que ceux-ci ne présentent pas tous les mêmes caractéristiques. On peut seulement observer que les récits analysés dans les trois premières lignes du tableau (des sources littéraires pour la plupart) concordent dans la mesure où Thersite y apparaît toujours avec au moins un élément négatif, qui correspond deux fois à son agressivité verbale et une fois à sa couardise. La laideur en revanche est bien mise en évidence dans l'*Iliade*, mais il n'est pas assuré qu'elle ait fait partie des autres récits associés à Thersite : les documents figuratifs n'en tiennent pas compte et le témoignage le plus ancien de la participation de Thersite à la chasse au sanglier calédonien (celui de Phérécyde, bien que fragmentaire) ne l'intégrait probablement pas non plus.

27 Ainsi, on ne retrouve pas des analogies si évidentes qu'elles puissent indiquer des rapports de dépendance entre ces histoires, et, de plus, il faudrait recourir à des hypothèses complexes et trop conjecturales dans l'évaluation des ouvrages perdus. On peut néanmoins remarquer que ce personnage est souvent associé à des traits négatifs qui, significativement, ne sont pas toujours les mêmes. Il était pourtant, dans le même temps, possible de le présenter aussi de façon entièrement

positive, comme le fait la scène peinte sur le cratère de Tarente. Cette coexistence d'éléments positifs et négatifs à propos du même personnage n'est pas surprenante, car elle se vérifie à propos de tous les autres héros sur lesquels plusieurs histoires circulaient [41]. Par conséquent, il n'est pas nécessaire de supposer une influence générique du portrait iliadique sur les histoires dans lesquelles Thersite avait des défauts.

28 Une telle variété dans les récits suggèrerait plutôt que Thersite, qui ne fut probablement pas inventé par Homère, eut au contraire une existence en dehors de l'*Iliade*, point que confirment l'origine noble de son nom (« le courageux ») et l'allusion dans le récit homérique aux entreprises qu'il avait accomplies.

29 À partir de cette matière mythique, Libanios propose une sélection et une réinterprétation, et obtient artificiellement un portrait tout à fait honorable de Thersite, qui ne correspond à aucune tradition ancienne : il reprend la tradition de la chasse au sanglier en éliminant ce qui concerne la couardise dont fit preuve Thersite et s'efforce constamment de démontrer que l'insolence, mise en évidence par Homère, était au contraire un signe d'habileté oratoire. Si cet aspect de sa composition est à mettre au compte des règles de l'exercice rhétorique, le recours à une tradition de l'époque classique pour confirmer ses analyses montre la fortune qu'avait encore au IVe siècle apr. J.-C. une telle tradition. De plus, une analyse des récits contemporains de celui de la chasse au sanglier montre qu'il y avait effectivement à cette époque des représentations plus positives que celle que l'on trouve chez Homère, au point qu'il existait, comme le montre le cratère de Tarente, un authentique portrait de Thersite sans défauts.

Illustration 1

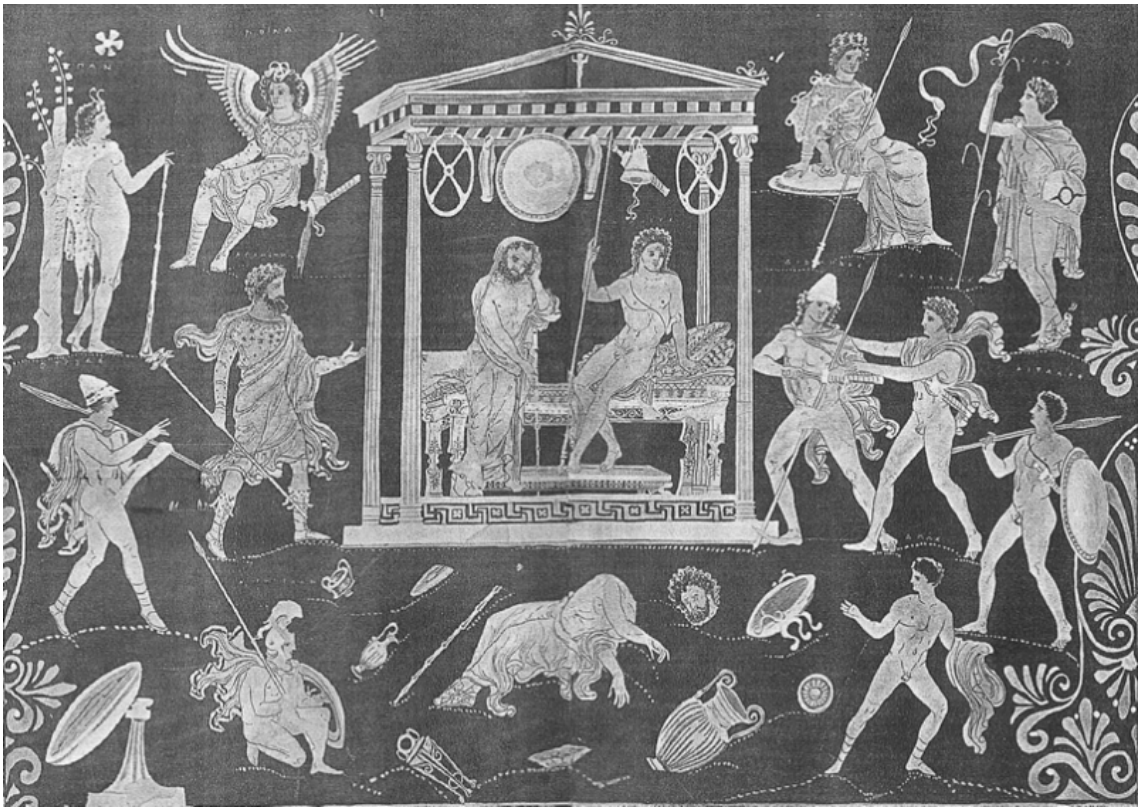

Illustration 2

1 Cf., entre autres, Webb, Ruth, « Between Poetry and Rhetoric : Libanios' use of Homeric Subjects in his *Progymnasmata* », QUCC, 94, 2010, p. 346 et Cribiore, Raffaella, *The School of Libanius in Late Antique Antioch*, Princeton, 2007, pp. 144-145 et p. 162.

2 Schouler, Bernard, *La Tradition hellénique chez Libanios*, Paris, 1984, pp. 442-443, observe que, dans les exercices dont le sujet n'est pas homérique, on ne trouve aucune référence accidentelle aux deux poèmes ou au cycle épique en général.

3 En dehors des exercices d'éloge et de blâme, on trouve une autre contestation d'un épisode homérique dans la première réfutation, qui montre l'invraisemblance de la venue de Chrysès au camp des Achéens (Lib., *Ref.*, 1).

4 Voir Pernot, Laurent, *La Rhétorique de l'éloge dans le monde Gréco-Romain*, Paris, 1993, pp. 532-536.

5 Pour les éloges paradoxaux de Libanios voir Webb, « Between Poetry and Rhetoric : Libanios' use of Homeric Subjects in his *Progymnasmata* », *op. cit.*, p. 137 et pp. 146-148.

6 Arist., *Rhet.*, I, 9, 1367b.

7 Aphth., VIII, 8 (I, 87, 9-19 Walz) ; cf. Kennedy, George, *Greek Rhetoric under Christian Emperors*, Princeton, 1983, p. 63 et Schouler, *La Tradition hellénique chez Libanios*, *op. cit.*, pp. 109-113.

8 Toutes les traductions sont de l'auteur du présent article.

9 Selon Spina, Luigi, *Voratore scriteriato : per una storia letteraria e politica di Tersite*, Napoli, Loffredo, 2001, pp. 102-103, Libanios explique de cette façon les vers B 220-1 de *Ylliade* (ἐχἰΕστος δ᾽ Ἀχἰ,λῆϊ μἀλἰ,στ[5] ἡν ἠδ᾽ Ὀδυσῆϊ. / τὠ γαρ νεἰ,κεἰεσκε, « [Thersite] était détestable surtout à Achille et à Ulysse ; en effet, il les querellait souvent »).

10 Pher., Fr., 171 Dolcetti = *Schol. Vet.*, B 212, I, 128, 65-70 Erbse.

11 Eusth., ad B 212-221 (204, 6-13 Van der Valk). Cette généalogie est partiellement rappelée dans l'*Iliade*, quand Diomède explique ses origines illustres (X 115-118). En effet, Agrios est mentionné en tant que frère d'Oineus, ce qui peut suggérer que le poète connaissait l'histoire de la parenté entre Diomède et Thersite, mais qu'il avait décidé de n'y pas faire référence.

12 Cf. Grossardt, Peter, *Die Erzählung von Meleagros : zur literarischen Entwicklung der kalydonischen Kultlegende*, Leiden, 2001, p. 130.

13 Fr. 106 Powell = *Schol. Vet.*, D, ad B 212 (82, 9-15 Van Thiel).

14 La même histoire est reprise par Eustathius, Eusth. ad B 212-221 (204, 6-13 Van der Valk).

15 Comme Grossardt, *Die Erzählung von Meleagros : zur literarischen Entwicklung der kalydonischen Kultlegende*, *op. cit.*, p. 181, le souligne, le contraste entre Thersite et Méléagre peut avoir été construit sur la base d'associations mythologiques : la dispute entre Thersite et Achille (narrée dans l'*Aithiopide*) devait être bien connue dans l'antiquité. Comme Méléagre est comparé à Achille dans l'*Iliade*, on pourrait supposer une querelle entre Thersite et Méléagre. De plus, Thersite et Méléagre étaient cousins au premier degré (les sources anciennes n'insistent pas sur ce détail) et leurs pères (Agrios et Oineus) avaient combattu pour le pouvoir en Étolie (cf.

Apoll., I, 8, 6) : ils appartenaient donc à deux branches hostiles de la famille et une histoire concernant leur inimitié peut, pour cette raison, s'être développée.

16 Il n'y a pas, dans les poèmes homériques, d'autres exemples de personnages ainsi décrits, mais l'on peut tout de même rappeler la présentation de Dolon (K 314-6), qui met aussi en évidence sa laideur. On trouve cependant précisé, dans son cas, qu'il est riche. De plus, son père est mentionné.

17 Θερσίτης δ᾽ *ετι* μοῦνος ἀμετροεπὴς ἐκολώα, / ὸς επεα φρεσίν ησιν ἀκοσμα τε πολλά τε ηδη /
μάψ, ἀτάρ οὐ κατά κόσμον, ἐριζέμεναι βασιλεῦσιν (B 212-4), « Thersite, seul, persiste à criailler sans me-
sure, celui qui connaissait beaucoup de mots déréglés dans son cœur pour se disputer avec les rois, sans raison,
d'une façon inconvenante » ; οξέα κεκλήγων λέγ᾽ ὀνείδεα (B 222), « en criant aigrement il disait des in-
sultes » ; ensuite il est défini par Ulysse Θερσῖτ[5] ἀκριτό μύθε (B 246), « Thersite au sot langage ».

18 La bibliographie sur ce point est très vaste. On peut citer, entre autres, Puelma, Mario, « Sänger und König », *MH*, 29, 1972, p. 101 ; Thalmann, William G., « Thersites : Comedy, Scapegoats, and Heroic Ideology in the Iliad », *TAPhA*, 118, 1988, p. 1 ; Detienne, Marcel, *Les Maîtres de vérité dans la Grèce archaïque*, Paris, 1990, p. 99 ; Stanley, Keith, *The Shield of Homer : Narrative Structure in the Iliad*, Princeton, 1993, p. 55.

19 Cf. Kirk, Geoffrey S., *The Iliad : a Commentary*, vol. 1 : *Books 1-4*, Cambridge, 1985, pp. 138-139. Cet élément n'est pas retenu par ceux qui soutiennent l'hypothèse des origines modestes de Thersite : ils pensent que sa figure est généralement comique et donc que ces mots ne doivent pas être pris sérieusement (cf. Thalmann, « Thersites : Comedy, Scapegoats, and Heroic Ideology in the Iliad », *op. cit.*, p. 1).

20 Cf. Rankin, Herbert David, « Thersites the Malcontent, a Discussion », *SO*, 47, 1972, p. 39 ; Kirk, *The Iliad : a Commentary*, *op. cit.*, pp. 138-139.

21 Cf. Melena, José L., « El testimonio del micénico a propósito de los nombres de las distintas fuerzas en Homero », *Emerita* , 44, 1976, p. 431.

22 Pour l'explication du nom comme *Kurzform* voir : Risch, Ernst, *Wortbildung der homerischen Sprache*, Berlin, 1974, p. 35 et p. 78 ; Neumann, Günter, « Die homerischen Personennamen. Ihre Stellung in der Entwicklung des griechischen Namenschatzes », dans Latacz, Joachim (dir.) *Zweihundert*

Jahre Homer-Forschung : Rückblick und Ausblick, Stuttgart-Leipzig, 1991, p. 318 et p. 324. On retrouve le nom Thersilochos dans l'*Odyssée*, où il est attribué à l'un des prétendants de Pénélope (r 216 et f 209), mais il est également bien attesté dans l'onomastique grecque (dans les seules inscriptions attiques, il est attesté six fois, voir *LGPN* II, 224).

23 Cf. Frisk, Hjalmar, *Griechisches etymologisches Wörterbuch* , Heidelberg, zweite Reihe, Wörterbücher, 1960, p. 654 ; Von Kamptz, Hans, *Homerische Personennamen : sprachwissenschaftliche und historische Klassifikation*, Göttingen : 1982, p. 236 ; Latacz, Joachim, *Homers Ilias Gesamtkommentar*, *Zweiter Gesang* (B) : *Kommentar*, München, 2003, p. 70.

24 Dans le grec classique, le sens péjoratif de cette racine est représenté par la forme θράσος (et adj. θρασύς)
tandis que θάρσος conserve la plupart du temps la valeur de « courage ». Au contraire, chez Homère θρασύς
est employé une seule fois (Ξ 416) avec une signification positive, cf. Chantraine, Pierre, « À Propos de Thersite », *AC*, 32, 1963, p. 20 ; Beekes, Robert, *Etymological Dictionary of Greek*, Leiden, 2010, pp. 534-5.

25 Cf. Fernández-Galiano, Manuel, *Omero. Odissea*, Libri XXI-XXII, Milano, 1986, p. 246.

26 Cf. Puelma, « Sänger und König », *op. cit.*, p. 101 et p. 105. On peut ajouter qu'il y a des études (voir, entre autre, Rose, Peter W., « Thersites and the Plural Voices of Homer », *Arethusa*, 21, 1988, pp. 20-22 et Maiullari, Franco, « La mosca, un parodistico simbolo del doppio in Omero (Ovvero, la mosca e Tersite) », *QUCC*, 74, 2003, pp. 58-59) qui poussent à l'extrême la thèse discutable du « nom parlant » en considérant la situation comme comique (le « nom parlant » du personnage contiendrait en lui toutes ses caractéristiques négatives, qui sont mises en évidence par le récit).

27 Parmi les nombreux exemples, on peut citer le cas de Klytaimnestra (« celle qui est célèbre pour ses prétendants »), nom qui ne reprend pas les traits les plus connus de cette figure, qui, pour ce qu'on en sait, n'avait pas de prétendants et était au contraire connue pour avoir tué son mari Agamemnon.

28 Ce nom se retrouve seulement sur des inscriptions thessaliennes (quatre occurrences, *LGPN* IIIb 194, présentent la forme Θερσίτας) et sur une inscription d'Éolide (la lecture en est incertaine, *LGPN* V 217). Il semble improbable qu'il s'agisse de la reprise du nom du personnage homérique, cf. Chantraine « À Propos de Thersite », *op. cit.*, p. 20.

29 Thersite apparaît aussi dans la *nekyia* de Polygnote (Paus., X, 31, 1), où il joue aux dés avec Palamède. La très succincte description de Pausanias ne permet pas d'établir si la représentation de Thersite s'accordait au portrait que l'on trouve dans l'*Iliade*, mais le fait qu'il se trouve en compagnie de Palamède (un autre personnage traditionnellement hostile à Ulysse) peut suggérer qu'il n'était pas considéré très positivement.

30 Cratère, Boston MFA 03.804, RVA II, 472, nr. 17, 75 (Illustration 1, Dessin publié en Paton, James M., « The Death of Thersites on an Apulian Amphora in the Boston Museum of Fine Arts », *American Journal of Archaeology*, n° 12, octobre-décembre 1908, pl. XIX).

31 Pour l'interprétation de cette scène voir Padgett, John Michael, *Vase-painting in Italy : Red Figure and Related Works in the Museum of Fine Arts, Boston*, Boston, 1993, pp. 99-106 ; Morelli, Giuseppe, *Teatro attico e pittura vascolare : una tragedia di Cheremone nella ceramica italiota*, Hildesheim, 2001, pp. 93-100 ; Taplin, Oliver, *Pots & Plays : Interactions between Tragedy and Greek Vase-painting of the Fourth Century B.C.*, Los Angeles, 2007, p. 233.

32 Cf. Apoll., *Epit.*, 5, 1-2 ; Q.S. I, 722-80. Selon une autre version, Thersite avait outragé le cadavre de Penthésilée en transperçant avec sa lance l'un de ses yeux (Lyc., *Alex.*, 999-1001 ; *Schol. Vet.*, Soph., *Phil.*, 445 ; 364, 11-16 Papageorgios), cf. Morelli, *Teatro attico e pittura vascolare : una tragedia di Cheremone nella ceramica italiota*, *op. cit.*, pp. 62-3.

33 Procl., *Chrest.*, 178-184.

34 Cf. Taplin, *Pots & Plays : Interactions between Tragedy and Greek Vase-painting of the Fourth Century B.C.*, *op. cit.*, pp. 233-234, qui rapporte de bons arguments pour et contre le lien entre ce vase et la tragédie de Chérémon. Morelli, *Teatro attico e pittura vascolare : una tragedia di Cheremone nella ceramica italiota*, *op. cit.*, pp. 101-107, penche au contraire davantage pour un rapport direct entre les deux.

35 Tarente, Mus. Nat. 52230, RVA I, 39, nr. 2, 25 (Illustration 2, Concession accordée par le *Ministero dei Beni e delle Attività Culturali e del Turismo – Soprintendenza per i Beni Archeologici della Puglia – Archivio Fotografico*).

36 Cf. Schmidt, Margot, « La ceramica di Taranto », dans *Atti del quarantunesimo convegno di studi sulla Magna Grecia*, Taranto, 2002, p. 361 (selon laquelle on peut distinguer dans l'image les traces du filet qui contenait la balle) ; Rosen, Ralph M., « The Death of Thersites and the Sympotic Performance of Iambic Mockery », *Pallas*, 61, 2003, p. 134. Au contraire, dans les

études précédentes, l'objet qu'Hélène tient dans les mains avait été interprété de façon erronée comme un œuf, allusion à sa naissance (cf. Trendall, Arthur Dale et Cambitoglou, Alexander, *The red-figured vases of Apulia*, Oxford, 1978, p. 40 ; Bottini, Angelo, « Elena, fra Atene e Metaponto », *Ostraka*, 6, 1997, p. 157). Le groupe central dans le *naiskos*, partiellement endommagé, représente probablement *Æthra* avec les Dioscures, et rappelle l'épisode de leur intervention destinée à ramener Hélène à Sparte après son enlèvement par Thésée (cf. Trendall-Cambitoglou, *The red-figured vases of Apulia*, *op. cit.*, p. 40 ; Bottini, « Elena, fra Atene e Metaponto », p. 157).

37 Cf. Apoll., III, 10, 8.

38 Pour la figure de Thersite cf. Neutsch, Bernard, « Archäologische Grabungen und Funde in Unteritalien », *Archäologischer Anzeiger*, 1956, p. 226 et Zimmermann, Konrad, « Thersites », *LIMC*, VIII 1, 1997, p. 1208.

39 Paribeni, Enrico, *Immagini di vasi apuli*, Milano, 1964, p. 18 ; Trendall-Cambitoglou, *The red-figured vases of Apulia*, *op. cit.*, p. 41. On a aussi avancé l'hypothèse qu'il pourrait s'agir de la représentation d'un poète antagoniste à Homère (cf. Russo, Carlo Ferdinando, « Notizie stilate a Chio vinta l'Olimpiade del 724 », dans Pretagostini, Roberto [dir.], *Tradizione e innovazione nella cultura greca da Omero all'età ellenistica : scritti in onore di Bruno Gentili*, Roma, 1993, pp. 49-50).

40 On peut le voir par exemple sur la coupe Philadelphia, University of Pennsylvania, 4842 ; ARV2 231.82 ; BA 202276 et sur l'amphore Paris, Cabinet des Médailles, 369 ; ARV2 648.31 ; BA 207543.

41 Voir Brelich, Angelo, *Gli eroi greci, un problema storico-religioso*, Milano, 20102, pp. 213-214 et, pour le cas de Thersite, pp. 376-377.

Français

L'orateur Libanios insère dans ses *Progymnasmata* l'éloge paradoxal du personnage qui dans l'*Iliade* est décrit comme « l'homme le plus laid parmi ceux qui sont venus à Troie » (B 216) : Thersite. Dans sa défense de l'héroïcité de cette figure, Libanios se sert de détails biographiques qui sont absents du récit homérique mais appartiennent à une tradition mythique connue à partir du Ve siècle av. J.C. Il s'agit du lien de parenté de Thersite avec Diomède (Pher., fr., 171 Dolcetti) et de sa participation à la chasse au sanglier calédonien (encore en Pher., fr., 171 Dolcetti et puis Euphor., fr., 106 Powell). De plus, une comparaison avec les représentations de Thersite de la même époque (cratère de Boston MFA 03804 et cratère de Tarente, Mus.

Nat. 52230) montre qu'il pouvait figurer, dans des situations indépendantes de l'*Iliade*, sans aucune des malformations physiques qu'Homère lui attribue. Il apparaît ainsi que le personnage de Thersite (comme l'étymologie de ce nom, « le courageux », peut le confirmer) avait une existence en dehors de l'*Iliade* et certains des nombreux contes qui circulaient sur lui étaient encore connus à l'époque de Libanios.

English

The rhetorician Libanius includes in his *Progymnasmata* the paradoxical encomium of the character who is described in the Iliad as "the ugliest man among those who came to Troy" (B 216) : Thersites. In his defence of this figure, Libanius uses some biographical details which are missing in the Homeric narration and belong instead to a mythical tradition dating back to the 5th century b.C. Its most remarkable points are Thersites' kinship with Diomedes (Pher., fr., 171 Dolcetti) and his participation to the Calidonian Boar hunt (Pher., fr., 171 Dolcetti and, later, Euphor., fr., 106 Powell). Moreover, a comparison with the iconography of Thersites in the 4th century (crater, Boston MFA 03804 and crater, Taranto, Nat. Mus. 52230) shows that he could appear in non-iliadic contexts, without the physical defaults which Homer attributes to him. So, it seems that Thersites (as the etymology of his noun, « the brave one », may confirm) had an existence outside the *Iliad* and that some of the stories known in the antiquity about him were still popular at Libanius' time.

Mots-clés

Thersite, Libanios, éloge paradoxal, Iliade

Isabella Nova

Actuellement doctorante à l'Università Cattolica de Milan, ses recherches portent sur la diffusion des poèmes homériques au V^{e} siècle, en considérant les différences dans la reprise des épisodes homériques par les sources littéraires et iconographiques.

Les *Epitaphia Heroum* d'Ausone, une vision mortuaire de la guerre de Troie

Florian Lepetit

---

1. Une prédominance troyenne
   1.1. La supériorité numérique
   1.2. La présence des femmes et d'un enfant
2. Des Achéens qui s'affrontent
   2.1. La mort, l'exil ou le retour difficile
   2.2. Ulysse, le héros pernicieux
3. Une vision particulière de la guerre de Troie
   3.1. L'absence de la participation des dieux
   3.2. Des héros oubliés
   3.3. L'épitaphe d'Achille
   3.4. Les *Epitaphia*, leçon de la vie idéale

---

1 Les *Epitaphia heroum qui bello Troico interfuerunt* sont, comme le titre l'indique [1], des épitaphes sur des héros qui furent présents lors de la guerre de Troie [2]. Cette œuvre a été placée à la suite des *Parentalia* et des *Professores*, dans une même thématique : la célébration des défunts. Nous ne connaissons pas la date d'écriture mais nous pouvons supposer, comme le fait R. P. H. Green [3], que les *Epitaphia* est une œuvre de jeunesse, composée à Bordeaux, puis remaniée en vue d'une édition [4]. Seul le manuscrit V [5] nous a transmis cette œuvre que l'on peut partager en deux : les *Epitaphia heroum qui bello troico interfuerunt* et, ce que l'on peut appeler, les *alia Epitaphia*. Ces dernières apparaissent dans d'autres manuscrits parmi des épigrammes. Nous notons dès lors plusieurs problèmes : l'ordre des épitaphes, le partage entre le côté grec et le côté troyen et le terme de héros employé pour désigner des personnages tels que Astyanax, Hécube ou encore Polyxène [6].

2 Nous trouvons vingt-six épitaphes divisées entre les héros grecs (1-12) et les héros troyens (13-26). Il y a une légère cohérence dans le partage mais j'y reviendrai en deuxième partie de l'introduction, en revanche l'ordre des épitaphes est étrange et pose de nombreux problèmes [7]. Nous ne pouvons pas proposer un ordre selon

l'importance des héros car Achille n'apparaît qu'à la quatrième place et seulement deux vers commémorent Ulysse ; de plus, Astyanax qui n'a rien d'un guerrier apparaît avant Sarpédon un grand héros troyen. Il est étonnant de remarquer que Protésilas apparaît en dernière place parmi les héros grecs, or ce fut le premier à tomber lors de la guerre de Troie ; la place de Protésilas est ironique. Il aurait été ainsi possible de voir une solution pour l'ordre des épitaphes, grâce à la chronologie des différentes morts, cependant Achille apparaît entre Diomède et Ulysse. Nous pouvons alors proposer un ordre selon le point de vue d'énonciation : du côté grec dans les épitaphes 2, 4, 5, 6 et 11 un tiers parle du héros ; dans les épitaphes 1, 7, 8, 9, 10, 12 le héros parle à la première personne ; dans l'épitaphe 3 un tiers parle à la première personne en s'identifiant au héros. Du côté troyen, l'ordre est plus concret car dans les épitaphes 14, 20, 21, 22 un tiers parle du héros et dans les épitaphes 13, 15, 16, 17, 18, 19, 23, 24, 25, 26 le héros parle à la première personne. En constatant cette succession qui paraît tout à fait concrète, nous pouvons proposer un ordre selon le point de vue d'énonciation. Toutefois, en continuant notre recherche, nous remarquons un autre ordre selon la métrique. Ausone a distingué le distique élégiaque (DE) de l'hexamètre (ici dactylique) (H) : 1-3 : DE ; 4 : H ; 5 : DE ; 6 : H ; 7-14 : DE ; 15 : H ; 16-26 : DE. L'ordre selon la métrique semble le plus convaincant car nous voyons nettement se former des groupes. Cela n'est cependant pas suffisant et comme l'a fait remarquer E. Wolff[8] : « les rapports familiaux comptent autant que les hauts faits accomplis par chacun. Se dégage alors un lien possible avec les *Parentalia* ». En effet, nous trouvons encore un ordre selon la proximité famillliale puisque Agamemnon et Ménélas sont les premiers, que Hector et Astyanax sont également proches comme Priam et Hécube, mais Achille est loin de Pyrrhus et Priam de Hector. Il ne faut pas pour autant exclure l'ordre sur la parenté puisque Astyanax ne fait pas partie des héros mais a quand même été placé à la suite de son père Hector. La même remarque est à faire pour les épitaphes de Priam, d'Hécube et de Polyxène qui se trouvent à côté. Nous ne pouvons donc pas réellement certifier un ordre logique et stable des epitaphia. Si nous rencontrons quelques difficultés pour trouver un ordre logique dans les épitaphes, le partage entre ces dernières semble plus concret.

3 En effet, dans le partage des épitaphes, nous notons que les héros grecs possèdent les douze premières places (en premier car ce sont les vainqueurs), nous attendons donc à voir ensuite douze héros troyens, et ainsi former vingt-quatre épitaphes pour convenir avec le nombre des chants de l'*Iliade*, mais nous trouvons quatorze épitaphes du côté troyen. Nous pouvons par conséquent supposer que deux épitaphes ont été ajoutées par l'auteur ou par une autre main en guise d'approfondissement. Tout d'abord, le roi de Troie, Priam, apparaît à deux reprises. Ensuite, la dernière épitaphe (Polyxène), pourrait conclure pour les deux parties puisque la femme qui fut du côté troyen fut brûlée avec Achille et est donc morte du côté grec. Cette interprétation serait la plus convaincante car comme nous l'avons vu dans l'ordre des épitaphes et dans le partage de ces dernières, Ausone a voulu surprendre le lecteur non seulement dans la forme métrique, mais aussi dans le point de vue d'énonciation ou encore dans le lien parental : "Comme dans les *Parentalia* et la *Commemoratio professorum Burdigalensium*, Ausone a voulu empêcher la monotonie par de la variation" [9]. Il ne faut donc pas trouver un ordre logique ou bien un partage attendu car le poète bordelais surprend, étonne le lecteur pour que son oeuvre de commémoration et de liste ne soit pas ennuyeuse [10]. Ausone cherche des procédés stylistiques pour éviter aux lecteurs un désintéressement. La *uariatio* apparaît régulièrement dans l'oeuvre d'Ausone et, en premier lieu par le thème de ses poèmes [11].

4 Maintenant que nous avons déterminé le mode de présentation des epitaphia, il nous faut nous intéresser à ce qui a amené Ausone à écrire ce genre de poèmes. Certes, l'on suppose que ces épitaphes ont été composées pendant la jeunesse du poète bordelais, autrement dit, lorsqu'il était professeur à Bordeaux (environ de 335 à 365, soit trente ans). En effet, plusieurs hypothèses s'affrontent, la première serait de considérer que les *epitaphia* sont un exercice d'écolier, Ausone s'entraînait à traduire du grec. Cette hypothèse est à rejeter dans la mesure où nous connaissons la difficulté d'apprentissage d'Ausone pour le grec [12]. De plus la valeur stylistique et métrique des *Epitaphia* ne peuvent pas nous faire penser à une oeuvre d'écolier [13]. La deuxième supposition serait de considérer que les *Epitaphia* ont été écrites alors qu'il était professeur afin de s'exercer non seulement à la traduction mais aussi à la poésie latine.

Cette dernière serait la plus plausible car rappellons qu'Ausone a considéré cet exercice (si l'on considère les *Epitaphia* comme un exercice) comme une oeuvre qui pouvait être éditée et rattachée à un thème : l'oraisone funèbre. Par conséquent, il serait plus vraisemblable de voir dans les *Epitaphia* une oeuvre littéraire plus qu'un exercice littéraire : une oeuvre, par ailleurs, qu'il a écrite alors qu'il était professeur à Bordeaux et qu'il a choisi ensuite de rattacher aux autres oeuvres en vue d'une publication [14].

5 Le thème des *Epitaphia* est très intéressant et se distingue du reste des oeuvres [15]. En effet, le poète choisit de composer des épitaphes en l'honneur des hommes tombés à Troie. On ne trouve que le *Peplos*, attribué à Aristote, qui est composé ainsi, on a alors immédiatement pensé que cette oeuvre était la source des *Epitaphia* d'Ausone. Mais il s'avère que c'est bien plus compliqué et que ce qui nous intéresse ici est le contenu [16]. Comme je l'ai dit plus haut, beaucoup de mystères entourent l'œuvre, non seulement par sa présentation mais aussi par son contenu. Alors que ces *epitaphia* auraient pu seulement rester des *titulos sepulcrales* [17] communs, Ausone a choisi de les rendre plus attractives. En effet, en lisant les *Epitaphia*, nous remarquons une prise de position du poète à l'égard de la guerre de Troie. Ausone semble s'intéresser davantage aux Troyens et critiquer fortement les Grecs. Il serait donc pertinent d'analyser les moyens mis en oeuvre par le poète pour faire de ses *Epitaphia* un plaidoyer des Troyens.

1. Une prédominance troyenne

1.1. La supériorité numérique

6 Comme je l'ai déjà dit en guise d'introduction, l'oeuvre d'Ausone est partagée en deux, d'un côté nous trouvons les héros grecs, de l'autre, les héros troyens. Alors que l'on pourrait s'attendre à une égalité sur la présentation des deux partis, il s'avère que les Troyens prennent l'avantage. Nous notons en premier lieu qu'il y a quatorze épitaphes du côté troyen alors que du côté grec nous n'en comptons que douze. Le roi Priam apparaît à deux reprises [18].

7 En second lieu, nous remarquons que seize héros troyens sont représentés dans l'oeuvre contre douze héros grecs. Enfin, en troisième lieu, nous comptons, pour ce qui est du nombre de vers, soixante et un pour les Troyens et cinquante huit pour les Grecs, cela reste équitable. L'on pourrait objecter à ces remarques qu'il est normal de voir présenter ici plus de Troyens que de Grecs car la guerre de Troie a causé plus de dommages aux premiers qu'aux seconds. Les épitaphes troyennes ont parfois plusieurs héros affiliés, ce qui explique le nombre insuffisant d'épitaphes comparé au nombres de héros troyens (quatorze épitaphes pour seize Troyens, malgré les deux épitaphes attribuées à Priam, ce qui veut dire que trois Troyens apparaissent accompagnés d'un autre héros troyen). En effet, apparaissent dans une même épitaphe les héros troyens Nastès et Amphimaque, Hyppothous et Pyleus, Ennomus et Chromios. Les deux héros dans chacune des trois épitaphes sont en réalité des frères. Ce qui pourrait nous conforter dans l'idée du rassemblement familial pour l'ordre des épitaphes. Cette omniprésence troyenne est davantage mise en relief parce qu'elle conclut l'ouvrage.

1.2. La présence des femmes et d'un enfant

8 La supériorité numérique des Troyens s'explique également par la présence de deux femmes et d'un enfant, Hécube, Polyxène et Astyanax, tous membres de la famille royale de Troie. Il est étonnant de voir apparaître, sous le nom de héros, ces trois personnages. Nous pourrions expliquer la présence d'Astyanax grâce à l'épitaphe précédente d'Hector, de même pour la présence d'Hécube grâce à l'épitaphe précédente de Priam. En revanche, celle de Polyxène n'a pas de suite logique, nous supposons qu'elle est placée ici en guise de conclusion.

9 Le fait de présenter ici un enfant donne au lecteur un sentiment de pitié. Ausone semble avoir sciemment exploité ce sentiment dans l'épitaphe d'Astyanax :

> Flos Asiae tantaque unus de gente superstes,
> paruulus, Argiuis sed iam de patre timendus,
> hic iaceo Astyanax, Scaeis deiectus ab altis.

> Pro ! Dolor ! Iliaci, Neptunia moenia, muri
> uiderunt aliquid crudelius Hectore tracto !

10 Cette épitaphe a la particularité de faire partie des trois pièces uniquement en hexamètre dactylique[19], mais est originale dans la mesure où elle est la seule à se présenter en cinq vers. Dès le premier vers, Ausone exploite le registre pathétique, l'expression *flos Asiae* reprise de Juvénal[20] nous donne l'idée d'une douceur agréable. Le lecteur est transporté grâce à l'allitération en *s* et la sonorité *fl*, mais il y a ensuite une rupture avec le terme suivant *tantae*. L'allitération en *t* rompt avec l'idée bucolique pour revenir à la réalité. Cette rupture est appuyée par le contraste *tantaque unus*. Ces derniers mots sont placés entre la coupe trihémimère et la coupe hephthémimère et l'élision du *e* de *-que* les rassemblent. Les deux termes, *tantaque* et *unus*, s'opposent non seulement par la métrique mais aussi par le lexique car Astyanax est montré comme le seul survivant (*superstes*) de toute une origine alors qu'en réalité il est mort. Dans le deuxième vers, il est important de noter qu'Ausone continue dans le registre pathétique par le terme *paruulus*. On retrouve la même idée chez Sénèque[21]. Le terme *sed iam* est ici très important car il permet de noter une insistance entre les termes *paruulus* et *timendus*, qui se trouvent le premier en début de vers et le second en fin de vers[22]. La tristesse que doit éprouver le lecteur est appuyée par les termes *pro* et *dolor* au vers 4 et surtout par les deux derniers mots de l'épitaphe : *Hectore tracto*[23]. Le fils qui parle de la mort de son père alors que dans l'*Iliade* il est montré comme un nourisson qui n'a même pas conscience que son père va mourir ![24] Qu' y a-t-il de plus douloureux que de parler de la mort d'un père dans l'épitaphe du fils ? La mort d'Astyanax est comparée à celle d'Hector par le comparatif *crudelius*. Ausone cherche bien à rendre pathétique le sort d'Astyanax[25], il le fait également pour Hécube et Polyxène. En effet, les deux seules épitaphes consacrées à des femmes sont aussi les deux dernières épitaphes comme si le poète avait voulu terminer son oeuvre sur une note larmoyante.

11 Dans l'épitaphe de la reine de Troie, Hécube, la femme de Priam[26] rappelle sa lignée royale et en explique la vanité due à la mort :

> Quae regina fui, quae claro nata Dymante,
> quae Priami coniunx, Hectora quae genui,

> hic Hecuba iniectis perii super obruta saxis,
> sed rabie linguae me tamen ulta prius.
> Fidite ne regnis et prole et stirpe parentum,
> quicumque hoc nostrum σήμα κυνὸς legitis.

12 Les deux premiers vers sont marqués par l'anaphore de *quae*. Hécube insiste ainsi sur sa position, son rang, sa naissance, son mariage, et son enfant, toujours dans l'idée de montrer sa puissance et son importance. Nous notons un parrallélisme entre les deux premiers vers et le vers 5. En effet, la chute est ici percutante, alors que Hécube se présente aux deux premiers vers, le cinquième vers montre que cela n'est que vanité. L'expression *fidite ne regnis* est reprise de Senèque, *Tro.*, 1 : *quicumque regno fidit*. Il est intéressant de noter qu'Ausone emprunte cette tournure de Sénèque si bien que le terme *quicumque* se retrouve au début du vers suivant de l'épitaphe. En reprennant les thèmes d'une tragédie, Ausone rend l'épitaphe davantage pathétique. Ce tragique se manifeste également avec la présence de Polyxène dans l'épitaphe suivante.

13 Polyxène apparaît en dernier dans l'oeuvre et c'est désormais de l'indignation qu'éprouve le lecteur devant le sort terrible de la fille d'Hécube. En effet, après avoir consacré six vers à Hécube, Ausone choisit, pour conclure ses *Epitaphia*, de présenter aux lecteurs quatre vers sur la fille d'Hécube :

> Troas Achilleo coniuncta Polyxena busto
> malueram nullo caespite functa tegi.
> Non bene discordes tumulos miscetis, Achiui :
> hoc uiolare magis quam sepelire fuit.

14 Ausone achève l'épitaphe par le sentiment du viol. Non seulement l'héroïne troyenne est sacrifiée mais elle est aussi « violée » et le terme *fuit* montre une action résolue. La plainte de Polyxène se fait entendre dans le premier vers par la position de l'adjectif *Achilleo* et du substantif qui est qualifié *busto*, Ausone s'inscrit dans la tradition métrique de l'élégie [27]. La litote, exprimée par les termes *non bene*, permet d'accentuer l'erreur des Achéens. De plus, nous apprenons, par l'expresson *nullo caespite*, que Polyxène était prête à ne pas recevoir les honneurs funèbres afin d'éviter la honte de reposer auprès d'un grec. Les deux termes sont mis en relief par leur place dans le

vers : avant et après la césure, soit au centre du vers. Nous pouvons alors dire que Polyxène fait figure de héros par sa loyauté envers sa ville défaite et par ses plaintes contre les Achéens.

15 Ainsi, par les lamentations des Troyens, Ausone inspire au lecteur de la pitié et nous notons un contraste entre ce procédé et celui qu'il utilise pour les Grecs.

2. Des Achéens qui s'affrontent

16 Pour ce qui est des Achéens, Ausone ne semble pas être très tendre avec eux. En effet, le poète souhaite plutôt donner au lecteur un sentiment de déception et de dégoût pour ces héros qui ont vaincu les Troyens.

2.1. La mort, l'exil ou le retour difficile

17 Les Grecs, pendant ou peu de temps après la guerre de Troie, n'ont eu que trois issues possibles : la mort, l'exil ou le retour difficile. Dans le premier cas, nous trouvons Agamemnon, Ajax, Achille, Antiloque, Pyrrhus, Euryale, Gynée et Protésilas. Dans le second cas, nous trouvons Diomède. Dans le troisième cas se trouvent Ménélas et Ulysse. Seule l'épitaphe de Nestor semble nous apprendre que le héros grec a été épargné de ces trois malheurs[28]. C'est comme s'il y avait une sorte de malchance, de sort du destin[29]. Lorsque nous lisons les epitaphia des héros grecs, une chose nous interpelle particulièrement : la mésentente. Alors que les Troyens nous semblaient solidaires, ce n'est pas le cas du côté des Grecs.

18 Pour ce qui est de la mort, Agamemnon se fait tuer par sa femme Clytemnestre :

> Rex regum, Atrides, fraternae coniugis ultor,
> oppetii manibus coniugis ipse meae.
> Quid prodest Helenes raptum punisse dolentem,
> uindicem adulterii cum Clytemestra necet ?

19 Dans cette épitaphe, Ausone rappelle la mort d'Agamemnon à son retour de la guerre de Troie. Il mentionne également la faute d'Hélène et l'ironie d'avoir vengé son frère lorsque de son côté il se

fait tuer par sa femme adultère. La présence féminine dans cette épitaphe est marquée par l'idée de la domination. En effet, nous notons une opposition entre le sexe masculin et le sexe féminin, le premier apparaît comme la victime de ce dernier (vv. 1-2, *fraternae coniugis*, le terme *fraternus* est l'adjectif du nom *coniux*, l'homme nous apparaît soumis à la femme). Une soumission accentuée par la place de *ipse* entouré par *coniugis* et *meae*, Agamemnon nous semble entouré, étouffé, oppressé, poignardé. Les mains qui permettent à Clytemnestre de commettre son crime se trouve à la place la plus importante du vers : la césure du pentamètre. Le fait que la terminaison *-us* du terme manibus soit longue et coupe le vers donne une idée de chute, de descente, nous avons en tête l'image du poignard qui s'abat sur la victime entouré, qui ne peut fuir, qui est contraint d'affronter la mort et c'est ce que signifie le verbe *oppeto* : faire face à la mort. Rappelons qu'Agamemnon a été tué alors qu'il prenait son bain, il ne pouvait se dérober à la mort, les deux premiers vers nous présentent fidèlement ce tableau. Dans l'ensemble de l'épitaphe, nous remarquons une recherche stylistique d'Ausone, en effet, le premier vers répond par son contenu au troisième, le deuxième au quatrième ; ensuite le premier vers répond par son vocabulaire au dernier, le deuxième au troisième (*ultor / uindicem* ; *manibus / raptum*). Il faudra attendre les deux derniers vers pour voir apparaître les noms des femmes dont il était question dans les deux premiers vers, nous avons l'impression qu'Agamemnon tente de contenir sa peine en ne nommant pas celles qu'il accuse, mais sa peine prend le dessus (*dolentem*)[30] et le héros grec dénonce ouvertement les criminelles.

20 Ausone a présenté le héros grec tué par sa femme adultère dans la première épitaphe de son oeuvre ; dans la deuxième épitaphe, le poète relate les mésaventures du frère de celui-ci : Ménélas.

21 Pour ce qui est du retour difficile, l'épitaphe de Ménélas, même si elle se présente comme un éloge du héros grec, continue de mentionner l'affront d'Hélène :

> Felix o Menelae, deum cui debita sedes
> decretumque piis manibus Elysium,
> Tyndareo dilecte gener, dilecte Tonanti,
> coniugii uindex, ultor adulterii,

> aeterno pollens aeuo aeternaque iuuenta,
> nec leti passus tempora nec senii.

22 Le frère d'Agamemnon, Ménélas, est le deuxième héros grec dans l'oeuvre d'Ausone. Il est de même le deuxième chef pendant la guerre de Troie. Il est l'époux de celle qui est la cause de la guerre. Cette épitaphe ressemble à la troisième épitaphe du *Peplos* :

> Ὄλβιος, ὦ Μενέλαε, σὺ τ᾽ ἀθάνατος καὶ ἀγήρως
> εν μακάρων νήσοις, γαμβὲ Διὸς μεγάλου.

23 Selon K. Gutzwiller[31] « the formula ἀθάνατος καὶ ἀγήρως, familiar in Homer as a description of what the warrior cannot be and a poignant reminder of his destinity to die on the battlefield (e. g., Il. 8.539, 12.323), here commemorates Menelaus' transformation to semidivine status ». De plus, le terme γαμβὲ Διὸς apparaît chez Hom., *Od.*, IV, 569. Ausone s'inspire de l'épitaphe du *Peplos* et entre plus dans le détail. Nous n'avons cependant pas de mention sur le crime de sa femme dans le *Peplos*. Un crime qu'a rajouté Ausone pour continuer dans cette idée de vengeance, de justice comme Agamemnon dans l'épitaphe précédente (*ultor* et *uindex* apparaissent dans les deux pièces d'Ausone). Le poète bordelais semble bienveillant à l'égard de Ménélas mais s'inscrit une nouvelle fois dans le registre pathétique par le rappel de l'affront d'Hélène.

24 Ajax, comme Protésilas tombe dans le piège d'Ulysse. Ce sont les deux seuls héros qui meurent à cause d'un soldat de leur camp. La figure de ce héros grec, Ulysse, semble non seulement décriée par les héros grecs mais aussi par Ausone.

2.2. Ulysse, le héros pernicieux

25 Le rusé Ulysse, comme la tradition homérique nous l'a présenté, s'avère plus pernicieux que malin. Jamais, dans les *Epitaphia*, les Troyens ne mentionnent Ulysse ; le héros grec n'est jamais représenté comme celui qui a mis un terme à la guerre de Troie. Il aurait pu être vu comme le sauveur des Grecs et comme le meurtrier des Troyens, Ausone n'en tient pas compte. La cinquième épitaphe porte sur le héros grec, toutefois nous notons qu'à deux reprises, Ulysse est mentionné dans d'autres pièces[32]. Ces deux mentions montrent que

le héros grec n'était apprécié ni le premier jour de la guerre, ni lors du partage des armes d'Achille, soit à la fin de la guerre. De plus, il est étonnant de constaster que l'épitaphe d'Ulysse ne comporte que deux vers en héxamètre dactylique [33]. Certes, nous devons reconnaître que d'autres épitaphes ne contiennent que deux vers (14 et 17), mais Ausone ne renvoie jamais le lecteur à regarder une autre source comme il le demande dans cette épitaphe :

> Conditur hoc tumulo Laerta natus Vlixes :
> perlege Odyssian omnia nosse uolens.

26 Il est, en premier lieu, intéressant de noter le rythme particulier de ces deux vers. En effet le rythme est dicté par un parallélisme de sonorités dans les trois derniers mots des deux vers (*Laerta-omnia* ; *natus-nosse* ; V*lixes-uolens*). En second lieu nous remarquons la rupture importante entre le premier et le deuxième vers. Ausone commence par présenter le tombeau dans lequel Ulysse, fils de Laërte, est enseveli, puis il demande au lecteur de trouver une autre source. En effet, le schéma habituel de l'épitaphe (verbe d'enterrement, lieu d'enterrement, nom de la personne enterrée et son origine) est bouleversé par le deuxième vers. Ausone nous invite à lire en entier et avec précision (*perlege*) l'*Odyssée*, mais il sait très bien que l'on n'apprendra rien sur la mort d'Ulysse ; cela est donc en contradiction avec le terme suivant *omnia*. Ausone à la fois rompt ici avec la tradition du genre de l'épitaphe par le fait qu'il ne raconte pas la mort, voire même la vie d'Ulysse, et à la fois poursuit l'idée du genre en présentant l'*Odyssée* comme une oeuvre qui va durer dans le temps et que tout le monde pourra toujours lire. En effet, rappelons que le but d'une inscription sur un tombeau est que tout le monde puisse la lire, même bien après la mort de l'individu dont il est question [34].

27 Le personnage d'Ulysse est donc particulier dans ces épitaphes. Ausone a su montrer son originalité non seulement par la figure malmenée du héros Ulysse mais aussi par la vision de la guerre de Troie.

3. Une vision particulière de la guerre de Troie

3.1. L'absence de la participation des dieux

28 Il est surprenant de constater que les dieux sont très peu nommés dans les *Epitaphia*, alors qu'ils sont omniprésents dans l'*Iliade* et l'*Odyssée*. Il ne faut surtout pas voir ici une cause du christianisme et un refus des dieux anciens chez Ausone. Les quelques dieux présentés n'ont qu'une activité passive.

29 Pour Jupiter, nous apprenons qu'il est proche de Ménélas (*Epit.*, 2, 3) : *Tyndareo dilecte gener dilecte Tonanti*. Dans ce vers, il faut noter l'éffet du chiasme abcba qui fait porter le terme *gener* non seulement sur *Tyndareo* mais aussi sur *Tonanti*. Ménélas est le beau-fils de ces deux personnages grâce à son épouse Hélène. En effet, cette dernière est la fille légitime de Tyndare et la fille biologique de Zeus [35]. Pour ce dernier nous apprenons encore qu'il est le père de Sarpédon (*Epit.*, 16, 1-2) : *Sarpedon Lycius, genitus Ioue, numine patris / sperabam caelum, sed tegor hoc tumulo*. Ainsi Jupiter a des héros qui lui sont chers aussi bien dans le camp grec que dans le camp troyen, mais le dieu n'apparaît chez Ausone que pour montrer sa paternité. Il en va presque de même avec Neptune. Ce dernier apparaît seulement pour établir un fait dans l'épitaphe d'Astyanax.

3.2. Des héros oubliés

30 L'absence de certains héros est parfois très étrange. Comment Ausone pouvait, par exemple, oublier d'insérer l'épitaphe de Pâris [36], ou encore celle de Patrocle [37], voire celle d'Enée [38] ? Est-ce un simple oubli, un désir de ne mettre qu'un nombre restreint de héros afin de correspondre au chiffre vingt-quatre ou une perte dans la transmission du texte ? Il nous semble presque inconcevable qu'Ausone ait oublié Enée puisque le héros troyen apparaît à plusieurs reprises dans les *Epitaphia*. Il apparaît à deux reprises avec sa qualité : *pius Aeneas* [39]. Il n'est pas possible non plus que le poète bordelais ait

choisi de faire réellement attention au nombre d'épitaphes puisqu'il s'avère que certaines épitaphes ont été rajoutées [40] et que certains troyens ne peuvent pas figurer sous le terme de héros. Enfin, faut-il voir une perte de certaines épitaphes lors de la transmission des textes ? Cette hypothèse n'est pas inintéressante dans la mesure où l'histoire du texte d'Ausone est d'une si grande complexité ; toutefois pourquoi le copiste aurait-il choisi de ne pas copier certaines épitaphes ? Si l'on admet l'absence de Patrocle (et encore avec difficulté), nous ne pouvons imaginer celle de Pâris, l'instigateur de la guerre de Troie. Il aurait pu apparaître au moins dans l'épitaphe de Ménélas ou encore dans celle d'Achille, mais nous ne trouvons aucune mention du héros troyen dans les *Epitaphia*.

31 En mentionnant les manques, il nous faut prendre en compte l'épitaphe mutilée d'Achille, le héros grec par excellence.

3.3. L'épitaphe d'Achille

32 Bien que l'épitaphe d'Achille soit mutilée, nous en saisissons la pointe : le héros grec a la particularité d'être enterré partout et même dans l'esprit des gens grâce à l'épopée d'Homère. La moitié des deux derniers vers nous est parvenue illisiblement, et les philologues qui tentent de lire le manuscrit n'en tirent aucune conclusion intéressante [41]. Il est étonnant pour le plus grand héros grec, de voir non seulement qu'il n'y a aucune mention de ses exploits mais aussi que ce soit la seule épitaphe mutilée :

> Non una Aeaciden tellus habet : ossa teguntur
> litore Sigeo, crinem Larissa cremauit.
> Pars tumulis […]
> orbe sed in toto […]

33 La seule information que nous possédons est que le corps d'Achille repose partout. Ainsi il est intéressant de remarquer qu'Achille n'est pas nommé par son nom. Le terme par lequel le héros grec est qualifié (*Aeaciden*) se trouve entouré par *una* et *tellus*. Il faut également noter que la négation *non* commence l'épitaphe. La place des mots est ici importante car Ausone veut nous montrer un paradoxe entre le corps d'Achille qui est éparpillé et la place des mots qui tend à nous faire croire que le corps du héros grec est regroupé. Il

demeure étonnant que ce soit la seule épitaphe de l'oeuvre qui soit mutilée. Faut-il voir ici une malchance dans la réception du texte, ou bien une incompréhension du copiste de certains mots et un désir de surcorriger ou encore une volonté de présenter une épitaphe « qui a subi les outrages du temps » ? Cette dernière hypothèse, quoique trop incertaine, peut être intéressante. En effet, il est surprenant de voir que le héros qui est au centre de la guerre de Troie possède une épitaphe qui non seulement avoue que le corps de celui-là ne repose pas dans un seul endroit mais aussi se trouve endommagée. Serait-ce aller trop loin que de penser que cette mutilation est volontaire afin d'insister sur la vanité de l'épitaphe lorsque le héros qui est sensé y reposer se trouve, grâce à Homère, immortaliser dans les livres ? Il est certes peu probable qu'Ausone se soit addoné à cette pratique, toutefois le poète souhaite transmettre, grâce à son oeuvre, des leçons de vie.

3.4. Les *Epitaphia*, leçon de la vie idéale

34 Ausone tend à enseigner dans ses *Epitaphia* un idéal de vie. Dans presque chaque épitaphe, le poète de Bordeaux invite le lecteur à éprouver de la compassion et à adopter un exemple à suivre. L'idée de la famille est omniprésente chez les Troyens, contrairement aux Grecs. L'épitaphe de Priam montre une unité familiale :

> Illic et natos Troiamque Asiamque sepultam
> inueni et nostrum quicquid ubique iacet [42].

35 Nous devons noter que les termes *natos*, *Troiam* et *Asiam* se distinguent par une amplification progressive. Celle-ci est brusquement arrêtée par *sepultam* qui achève le vers. C'est une autre notion qui apparaît ici, celle de la vanité que nous analyserons par la suite.

36 En plus du lien familial, nous trouvons l'idée, si chère à Ausone, de la modestie. Il est vain de montrer sa puissance. Nous en avons un bel exemple à travers l'épitaphe de Pyrrhus :

> Orbe tegor medio, maior uirtute paterna,
> quod puer et regis Pyrrhus opima tuli.
> Impius ante aras quem fraude peremit Orestes,
> Quid mirum ? Caesa iam genetrice furens [43].

37 Nous pouvons trouver un ordre logique dans l'épitaphe de Pyrrhus et cela confirme la rupture du lien familial chez les Grecs puisque le fils d'Achille se trouve isolé. L'épitaphe de Pyrrhus est très étonnante puisqu'au lieu de nous faire l'éloge du fils d'Achille, Ausone semble condamner le héros. En premier lieu nous remarquons que le deuxième hémistiche du premier vers : *maior uirtute paterna* est en contradiction avec le discours que Pyrrhus fait à Priam avant de le tuer [44]. De plus, il faut noter l'ironie dans ce passage puisque Priam et Achille, au dernier chant de l'*Iliade*, avaient réussi à trouver un accord, dans les larmes, pour le rachat du corps d'Hector, alors que Pyrrhus qui se pense plus vertueux rompt cette entente cordiale. En second lieu, le terme *puer* montre l'arrogance de Pyrrhus qui insiste sur sa jeunesse lorsqu'il tua Priam. Toutefois, ce terme est également employé pour susciter la pitié du lecteur devant la mort atroce de Pyrrhus causée par Oreste. Mais, une nouvelle fois ici, Ausone semble discréditer Pyrrhus. En effet, ce dernier qualifie son meurtrier d'*impius* à cause du lieu du meurtre *ante aras*, mais Pyrrhus a tué, dans un endroit semblable, Priam [45]. L'idée de la vanité rejoint celle de la fatalité que l'on trouve exprimée dans l'épitaphe de Protésilas :

> Fatale ascriptum nomen mihi Protesilao.
> Nam primus Danaum bello obii Phrygio.
> […]
> Quid queror ? Hoc letum iam tum mea fata canebant,
> tale mihi nomen cum pater imposuit [46].

38 La thématique du nom qui dicte la vie de l'individu se trouve à plusieurs reprises chez Ausone [47]. L'expression *fatale nomen* (v. 1) est à rapprocher de *fata* (v. 7) et de *tale… nomen* (v. 8), ainsi la structure du poème obéit aussi à des lois. Les trois termes *letum iam tum* permettent, par l'allitération, d'annoncer une mort inéluctable. Celle-ci se trouve confirmée par le rythme saccadé de ces trois mots. Enfin l'idée de fatalité, comme nous l'apprend Ausone, est caractérisée par le nom même du héros : Protésilas [48].

39 Dans les épitaphes consacrées aux héros qui ont pris part à la guerre de Troie, nous rencontrons le thème important de la famille. Les Troyens semblent former une famille alors que les Grecs paraissent s'entre-tuer aussi bien pendant qu'après la guerre. Cette situation

nous amène à considérer l'œuvre du poète bordelais comme un plaidoyer des Troyens. Ces derniers se voient envahir par des guerriers désunis. Le poète se met du côté des Troyens afin de rendre plus révoltant le sort de ces derniers. Selon Ausone, les Troyens n'ont pas mérité cette fin tragique dans la mesure où ils menaient une vie exemplaire. En effet, le poète bordelais propose de montrer un idéal de vie avec les *Epitaphia*. Il nous invite à suivre l'exemple des Troyens et à nous éloigner des héros grecs. Cet idéal de vie s'exprime également à travers celle de la vanité, puis à travers celle de la fatalité, idées si chères à Ausone. Ainsi, nous pouvons dire que l'oeuvre tire son originalité non seulement de sa forme (épitaphe littéraire)[49], mais aussi de ce qu'elle souhaite transmettre aux lecteurs : un idéal de vie. Les Troyens ont peut-être perdu la guerre, mais ils ont conservé leur dignité et ils sont morts ensemble, autrement dit heureux. Nous retrouvons ce précepte dans le *Ludus septem sapientum* à travers la maxime du législateur athénien Solon[50].

---

1 Il n'y a, en réalité, aucun titre pour cette œuvre. Certains éditeurs ont choisi le titre d'*Epitaphia heroum qui bello troico interfuerunt* (pris dans la préface) alors que d'autres éditeurs ont opté pour *epitaphia* en raison de quelques épitaphes qui apparaissent à la suite de celle sur Polyxène. Pastorino, Agostino, *Opere di Decimo Magno Ausonio*, Torino, 1971, p. 196, nous explique qu'il a choisi de faire comme Schenkl, Karl, *D. Magni Ausonii Opuscula*, Berlin, 1883, en choisissant le titre *Epitaphia*. Ainsi, il donne plus de cohérence au contenu des pièces. C'est l'édition de Tollius de 1671 qui propose le titre *Epitaphia heroum qui bello Troico interfuerunt*.

2 Nous trouvons très peu d'articles sur les *Epitaphia* d'Ausone, toutefois, nous pouvons citer les études suivantes : Di Giovine, Carlo, « Ausonio e i modelli greci. Note a *Epit*. 1-3 Green », *BstudLat*, 28, 1998, pp. 461- 466 ; Mantero, Teresa, « *Audaci ingressus saltu* », dans *Mythos, scripta in honorem M. Untersteiner*, Gênes, 1970, pp. 187-226 ; Ead., « Ovidio, Filostrato, Ausonio e la saga di Protesilao », *GIF*, 26, 1974, pp. 181-186. Morelli, Alfredo Mario, « Le statut littéraire des *Epitaphia heroum* d'Ausone », dans Guipponi-Gineste M.-F. et Urlacher-Becht C. (éds.), *La renaissance de l'épigramme dans la latinité tardive*, Paris, 2013, pp. 75-88. Nous utiliserons comme texte de référence l'édition de R. P. H. Green, parue en 1999 dans la collection

OCT (Oxford Classical Texts). Cette édition reprend le travail important de Green sur les œuvres d'Ausone, également éditée chez Oxford en 1991 ; dans celle-ci nous trouvons, à la fin du volume, un commentaire linéaire conséquent. Un intéressant compte-rendu du travail de Green nous est présenté dans Kenney, Edward John, « Ausonius restitutus », *CR*, 42, 1992, pp. 310-314.

3 Green, *op. cit.*, 1991, pp. 363-364 : « they [the *Epitaphia*] have been started much earlier ; there is the same devotion to the challenge of translating Greek poems that gave rise to many of this epigrams, which are relatively early and may date from the time when he was learning Greek, after his schooldays were over ». Green montre que l'exercice de traduire du grec en latin est propre aux débuts d'Ausone comme poète.

4 Dans cette œuvre, comme dans beaucoup d'autres, Ausone écrit une préface dans laquelle il explique le contenu, l'origine et la raison de son œuvre. La préface des *Epitaphia* est adressée aux lecteurs et nous voyons qu'elle a été composée après la composition des épitaphes, en vue d'une publication.

5 La découverte du manuscrit par l'abbé Etienne Charpin à Lyon vers 1556 a permis de faire une édition plus complète des œuvres d'Ausone qui nous sont parvenues. Le manuscrit V possède plus de la moitié des œuvres du poète bordelais. Le manuscrit ainsi que les éditions qui ont suivi ont été analysés avec précision par Henri de la Ville de Mirmont dans son ouvrage, *Le manuscrit de l'Ile Barbe et les travaux de la critique sur le texte d'Ausone*, Bordeaux-Paris, 3 vols., 1917-1919.

6 Je propose ici de faire une longue introduction afin de résumer les problèmes que l'on peut rencontrer lorsque l'on étudie les *Epitaphia*. Le sens du mot « héros » dans les *Epitaphia* serait trop long à déterminer, toutefois, nous pouvons synthétiser l'idée en disant qu'il y a plusieurs types de héros. Nous trouvons le héros tragique, le héros rusé, le héros sage et le héros guerrier. Toutes ces figures de héros se retrouvent dans les *Epitaphia*.

7 L'ordre des épitaphes a déjà été étudié par Etienne Wolff dans l'article « Ausone et la poésie des listes », *AL*, 3, 2012, pp. 21-34. Je propose donc ici de résumer les différents problèmes rencontrés lorsqu'il s'agit de trouver un ordre logique pour les *Epitaphia*.

8 *Ibid.*, p. 28.

9 *Ibid.*, p. 28.

10 Nous allons par conséquent contre toutes les idées malheureusement dépréciatives sur Ausone. Des idées qui ont fleuri en France à la fin du XIXème s. et au début du XXème s., notamment avec Pichon, René, *Les derniers écrivains profanes*, Paris, 1906, pp. 156-157 : « Un grand nombre de ses opuscules n'ont qu'une intention ou qu'une valeur didactique scolaire, je dirai presque mnémotechnique : ses épitaphes des héros morts pendant la guerre de Troie ; [...] son *Ludus septem sapientum*, où il expose les maximes des sages célèbres de la Grèce ; son traité *De duodecim Caesaribus*, où il repasse successivement les noms des empereurs, la durée de leurs règnes, leurs genres de mort, etc. ».

11 Combeaud, Bernard (éd.), Ausone de Bordeaux, *Œuvres complètes*, Bordeaux, 2010, pp. 136-140. « Les moyens rhétoriques ne sont ici déployés, avec un art qui est des plus sûrs, que pour approfondir et mieux faire goûter au lecteur cette émotion douce amère, précieuse et délicate » (p. 140).

12 *Prof.*, VIII, 13-16 : *obstitit nostrae quia, credo, mentis / tardior sensus neque disciplinis / adpulit Graecis puerilis aeui / noxius error.*

13 Le style d'Ausone est ici remarquable comme nous le verrons par la suite, et l'intertextualité trop importante pour juger qu'Ausone a écrit les *Epitaphia* alors qu'il apprenait le grec, comme a pu le penser Green. De plus, quel est l'intérêt de vouloir publier un exercice littéraire à la suite de deux œuvres conséquentes (les *Parentalia* et les *Professores*) ?

14 Il est toutefois possible de voir une date de composition plus tardive. Ce que l'on peut admettre c'est que les épitaphes ont été composées avant les *Parentalia* et que cette dernière œuvre est postérieure à la mort du père d'Ausone (378). C'est pourquoi certains ont voulu dater les *Epitaphia* du temps où Ausone était le précepteur de Gratien. Dans le même but des *Caesares*, le poète bordelais a voulu, par de courtes pièces, présenter le héros de la guerre de Troie à Gratien. Cependant les *Epitaphia* ne semblent pas être une œuvre didactique mais plutôt une œuvre de jeunesse qu'Ausone a soigneusement conservée puisqu'elle est originale. Combeaud, *Œuvres complètes*, *op. cit.*, p. 61, par précaution, a choisi deux dates : 340 et 388.

15 Nous pouvons attribuer à Ausone les *Periochae Homeri Iliadis et Odyssiae*. Dans cette œuvre, le poète bordelais note le premier vers grec de chaque chant de l'*Iliade* et de l'*Odyssée*, traduit le premier vers en latin puis résume le chant.

16 La source des *Epitaphia* ne peut pas vraiment être le *Peplos* de Pseudo-Aristote. Malgré les fortes ressemblances pour cette dernière beaucoup d'épitaphes ne correspondent pas aux épitaphes du *Peplos*. Comme le fait remarquer Green, *op. cit.*, 1991, p. 364, sur les treize héros commémorés dans les deux œuvres, seuls trois sont très proches et nous notons beaucoup d'inspirations d'auteurs latins. Green a donc raison de dire (p. 364) : « it would be rash to think of the *Peplos* as the source of the whole series. It looks as if Ausonius in his preface has greatly over-simplified his procedure ; perhaps his memory failed him ». Ainsi, nous pouvons émettre l'idée que soit Ausone s'est intéressé à une autre source plus concrète et plus proche du texte latin que nous avons, soit c'est lui-même qui a composé les épitaphes en se détachant de son modèle le *Peplos*. La deuxième hypothèse serait la plus vraisemblable, Combeaud, *Œuvres complètes*, *op. cit.*, p. 695 : « Ausone fait déjà preuve ici d'une certaine indépendance d'esprit mais non sans se donner la liberté qu'il montre dans plusieurs de ses *Epigrammes* ou dans les *Eglogues* sapientielles ». Il faut voir Ausone comme un poète qui utilise de nombreuses sources afin de créer sa propre œuvre. Certains ont vu aussi comme source des *Epitaphia* les épigrammes de Porphyre. En effet, il est possible qu'Ausone ait pu également s'inspirer de Porphyre qui a aussi écrit des épigrammes sur les héros morts à la guerre de Troie. Eustathe cite des épitaphes provenant de Porphyre qui lui-même s'est inspiré du *Peplos* (*Il.*, II, 557, p. 285 = Rose p. 394) : : 'Ιστορεί Πορφύρας καί ὁτι 'Αριστοτέλης σύγγραμμα πραγματευσάμενος, δπερ ἐκλή&η *πέπλος*, γενεαλογίας ηγεμόνων ἐξέ&ετο καί νεών ἑκαστων ἀρι&μόν καί επιγράμματα εις αὐτούς, ἁ καί αναγράφεται ὁ Πορφύριος ἐν τοῖς εις τον Ὁμηρον, απλά δντα καί οὐδέν τι παχύ καί φλεγμαῖον ἐχοντα. Morelli, « Le statut littéraire des *Epitaphia heroum* d'Ausone », *op. cit.*, p. 77.

17 Nous trouvons dans la préface de l'œuvre : *epitaphia subnecterem* [*scilicet titulos sepulcrales*] *heroum qui bello Troico interfuerunt*. Vinet (*Comment.*, 172 A) a choisi de supprimer *scilicet titulos sepulcrales* car il estime que c'est une autre main qui l'a ajouté. En effet, le terme *scilicet* n'est jamais utilisé dans ce sens chez Ausone, et le poète n'avait pas à expliquer ce qu'étaient des *epitaphia*.

18 Combeaud, *Œuvres complètes*, *op. cit.*, pp. 697-698, pense que les deux épitaphes représentent la preuve d'une *retractatio* de certains passages par Ausone lors de l'assemblage de ses œuvres : « Il ‹Ausone› est mort sans avoir arrêté parfois son choix entre diverses variantes que sa plume lui avait proposées ». L'hypothèse est intéressante mais il est plus vraisemblable que

le poète ait écrit la deuxième épitaphe pour insister sur le fait que la tombe de Priam représente les ruines de Troie et qu'il n'avait en rien prévu de supprimer l'épitaphe précédente. Ausone n'avait probablement pas prévu non plus de réduire la première par la deuxième car cette dernière ne nous explique pas la mort du roi Priam.

19 Les épitaphes d'Achille (4) et de Diomède (6) sont également en hexamètre dactylique.

20 Juv., V, 56.

21 Sen., *Tro.*, 790-791 : *Occidis paruus quidem, / sed iam timendus.*

22 Il serait possible de corriger *sed iam* par *etiam* et voir une mauvaise coupure du copiste et voir l'emprunt du s de *sed* au s d'Argiuis. Dans la métrique sa place resterait la même, entre la coupe penthémimère et la coupe hephthèmimère, seul le rythme changera. Avec la leçon *sed iam* hormis le premier et le cinquième pied, le rythme sera pesant en raison des spondées, alors que si l'on adopte une correction avec *etiam*, le rythme sera plus ordonné. Toutefois, si nous nous fions à la métrique il faudra soit adopté *sed iam* pour faire un parallèle métrique avec le v. 1, soit *etiam* pour confirmer l'idée d'une uariatio dans la métrique. En effet, si nous adoptons la correction *etiam*, aucun vers n'aura le même rythme. L'argument principal pour rejeter la proposition d'*etiam* serait les deux vers des *Troyennes* de Sénèque de la note précédente.

23 Le terme *tracto* semble proche du nom Hectore. Il donne l'effet d'un corps traîné au sol et répond à *crudelius*, le mot précédent. Ov., *Met.*, XII, 590-591 : *ecquid, ne persequar omnes, / Hectoris umbra subit circum sua Pergama tracti* ? Ovide donne une vision du supplice en mettant *Hectoris* à la première place du vers et *tracti* à la dernière place, ainsi nous voyons Hector traîné ; Ausone a, quant à lui, préféré le montrer comme une chute et un résultat, de même que Stace, *Ach.*, I, 4-7 : *nos ire per omnem / – sic amor est – heroa uelis Scyroque latentem / Dulichia proferre tuba nec in Hectore tracto / sistere, sed tota iuuenem deducere Troia.*

24 Hom., *Il.*, VI, 399-496.

25 Bolt, Hendrik, *Silua critica ad complura auctorum ueterum loca imprimis Ausonii*, Harlem, 1776, p. 64, a choisi de corriger la leçon du manuscrit *flos Asiae* par *spes Asiae*. Bien que Bolt reconnaisse l'idée de la jeunesse représentée par le terme *flos* (et au vers suivant par *paruulus*), il estime que le texte a plus de sens si Ausone avait dit *spes Asiae*. Bolt s'appuie essentiellement de Sen., *Tro.*, 461-462 : *o nate, magni certa progenies patris,*

/ spes una Phrygibus unica afflictae domus ; 768 : *genitricis o spes uana*. Par ailleurs, la voyelle aussi bien de *spes* que de *flos* est longue par nature. Il est vrai que l'on pourrait réfuter cette correction par le thème important de la jeunesse d'Astyanax avec notamment le mot au vers suivant *paruulus*, cependant *spes* confirmerait la scène pathétique de l'épitaphe.

26 Hécube apparaît très souvent avec une périphrase qui rappelle son statut marital. Ov., *Met.*, XIII, 512-513 : *matribus ostendens Ithacis "haec Hectoris illa est / clara parens, haec est" dicet* "Priameia coniunx". A.L. 105 Riese : *prole uiro regnoque carens Priameia coniunx*.

27 Platnauer, Maurice, *Latin elegiac verse*, Cambridge, 1951, p. 49.

28 L'épitaphe de Nestor a la particularité de nous montrer un homme sauvé par l'acte de son fils et encore vivant. Aux vers 3 et 4 Nestor nous montre parfaitement ce paradoxe : *obiecit sese cuius pro morte peremptus / filius et nati uulnere uiuo pater.*

29 Même si le terme *fatum* et ses dérivées apparaissent à trois reprises chez les héros grecs (8, 5, *fatis* ; 12, 1, *fatale* ; 12, 7, *fata*), on ne peut pas associer l'ensemble des malheurs qu'ils rencontrèrent à la suite de la guerre à une sorte de malédiction.

30 Quelques traducteurs (Alvar Ezquerra, Antonio (éd.), Décimo Magno Ausonio, *Obras*, Madrid, 1990, p. 282 ; Di Giovine, « Ausonio e i modelli greci », *op. cit.*, p. 463) ont fait porter l'adjectif *dolentem* à *raptum*, il est cependant préférable de le voir comme le sujet à l'accusatif de la proposition infinitive, sujet du verbe *punisse*.

31 Gutzwiller, Kathryn, « Heroic epitaphs of the classical age : the Aristotelian Peplos and beyond », dans Baumbach, Manuel et al. (eds), *Archaic and Classical Greek Epigram*, Cambridge, 2010, pp. 219-249.

32 *Epit.*, 3, 3-4 : *quod prauus Atrides / cedere me instructis compulit insidiis*. Même si l'Atride dont il est question est Agamemnon qui préside le partage des armes d'Achille, le terme *insidiis* ne peut renvoyer qu'à Ulysse. En effet, le héros grec apparaît une seconde fois et de manière plus explicite, *Epit.*, 12, 4 : *captus pellacis Laertiadae insidiis*. Nous notons encore que, malgré le renvoi à Ulysse, le héros grec n'est jamais nommé. Je profite de cette note pour faire part d'une éventuelle correction des termes *prauus Atrides* en *Laertiades*. Il est fort probable que le copiste ait confondu les deux termes puisque les deux premières épitaphes parlent d'Agamemnon et de Ménélas. De plus, il n'y a pas une très grande différence phonétique entre *Atrides* et *Laertiades*. L'unique problème est la métrique car en proposant la correction

Laertiades, deux voyelles sont ajoutées. Ainsi, il est probable que lorsque le copiste a opté pour *Atrides* au lieu de *Laertiades*, il ait remarqué ce problème métrique et ait ajouté *prauus*. En proposant *Laertiades*, le cinquième et sixième pied de l'hexamètre dactylique sont sur le même mot alors qu'en laissant *prauus Atrides*, on fait du a d'Atrides une voyelle brève et le cinquième et le sixième pied de l'hexamètre dactylique sont sur les deux mots (le cinquième pied dactyle est coupé par le changement de mot). De plus, le terme *prauus*, au nominatif, n'apparaît que dans ce vers chez Ausone. Cela dit, le héros qui a été néfaste à Ajax, que ce soit Agamemnon ou Ulysse, reste du côté grec.

33 Le seul qui a été autant ignoré lors d'une présentation, est Néron dans les *Caesares*, 69 : *disce ex Tranquillo : sed meminisse piget.* Ausone essaye d'être le plus concis et le plus méfiant à l'égard d'Ulysse. Les deux courts vers ne respectent pas l'image attendue de l'Ulysse hâbleur. « La brièveté de l'épitaphe à Ulysse […] souligne de façon brillante le contraste entre cette 'forme courte' et la poésie épique, qui se caractérise par sa longueur de *carmen continuum* » (Morelli, « Le statut littéraire des *Epitaphia heroum* d'Ausone », *Art. cit.*, p. 87).

34 Wolff, Etienne, *La poésie funéraire épigraphique à Rome*, Rennes, 2000, p. 114 : « c'est sous une forme succinte, une manière pour l'épitaphe de se nier elle-même, en se déclarant inutiles dans la mesure où la gloire et le souvenir d'Ulysse sont assurés par l'épopée d'Homère, plus explicite que toute inscription. En même temps c'est reprendre l'idée […] que le grand homme a besoin d'un grand poète pour survivre dans la mémoire des hommes ».

35 Cette même idée revient chez Ausone dans *Epigr.*, 61, 4 : *Tyndareus pater his et Iuppiter – hic putat, hic scit.*

36 On retrouve la figure de Pâris à cinq reprises dans le corpus ausonien. *Epigr.*, 59, 2 : '*nunc certemus*' *ait* '*iudice uel Paride*'. Athéna invite Vénus à un nouveau combat après avoir perdu celui sur la beauté. Nous trouvons les termes *Paridi* et *Paridis* et *Paris* dans l'introduction des *Periochae Iliados*, et *Paris* dans les *Periochae Iliados*, 3. Dans l'introduction, Ausone présente seulement Pâris comme la raison de la guerre de Troie alors que dans le chapitre 3, le poète résume le combat entre Ménélas et Pâris et la fuite de ce dernier. Il n'a pas ici la figure du héros.

37 Le nom de Patrocle apparaît à sept reprises chez Ausone et seulement dans les *Periochae Iliados.*

38 Le nom d'Enée apparaît à deux reprises (*Epist*., 10, 86 ; *Per. Il*., 20), si l'on omet les deux occurrences des *Epitaphia*.

39 *Epit*., 13, 4 : *et pius Aeneas et Maro composuit* ; 19, 5 : *scit pius Aeneas et tu rex impie*. Les termes *pius Aeneas* apparaissent à dix-neuf reprises dans l'*Énéide* et presque toujours à la même place. En effet, comme pour les deux occurrences provenant des epitaphia, le terme *Aeneas* apparaît à la coupe penthémimère, une place occupée non seulement dix-sept fois dans l'*Éneide*, mais aussi trois fois chez Ovide, une fois chez Horace et une fois chez Silius Italicus. Toutefois il faut remarquer que d'un point de vue métrique, *pius Aeneas* (brève, brève, longue, longue, longue), ne peut se situer que soit terminant le premier pied, faisant du second un spondée, et commençant le troisième pied, soit terminant le second pied, faisant du troisième un spondée, et commençant le quatrième pied. Voici les deux seuls endroits dans lesquels peuvent être insérés les termes *pius Aeneas*. Sur les vingt-quatre occurrences des deux termes, nous notons que seules trois suivent le deuxième schéma et que une seule fait détacher l'adjectif (*pius*) de son nom (*Aeneas*), ces quatre cas particuliers apparaissent tous dans l'*Énéide*. Ausone ne se montre donc pas original si ce n'est qu'il est le seul à avoir au lieu d'un connecteur logique, tel que *iam*, *tum*, ou encore *et*, choisi de mettre le verbe *scit* pour commencer le vers.

40 L'épitaphe d'Astyanax a sûrement été rajoutée par l'auteur lui-même lorsqu'il a publié l'œuvre à la suite des *Parentalia*, afin de faire un rapprochement familial ; il en va peut-être de même avec l'épitaphe de Polyxène et celle d'Hécube.

41 Pour le troisième vers, Evelyn White, Hugh (ed.), *Ausonius*, vol. I, Cambridge Mass., 1919, p. 142, propose : *pars tumulis secreta iacet, pars classe relata est*. Souchay, Jean-Baptiste, *D. Magni Ausonii Burdigalensis Opera Omnia*, Paris, 1730, p. 627, a proposé : *pars tumuli Europae : Asiae pars altera cessit*. Pour le quatrième vers, Heinsius réécrit le vers ainsi : *orbe sed in toto rediuiuum ostendet Homerus*, il propose aussi une autre correction : *orbe sed in toto raptum sepeleuit Homerus*. Souchay a aussi fait l'effort de rendre le quatrième vers par : *orbe sed in toto uersu clarescit Homeri*.

42 *Epit*., 23, 5-6. le terme *natos* est une correction de Scaliger pour remplacer *natus* (leçon du manuscrit V) et *natum* (correction de Charpin). Le premier est impossible, c'est pour cela que Charpin a souhaité mettre un accusatif, toutefois il est préférable de corriger par le terme *natos*. En effet, la correction s'approche davantage du sens du texte et de la leçon *natus* du manuscrit, de plus *natos* répond à *nostrum* au vers suivant.

43 *Epit.*, 9. Nous ne trouvons aucune épitaphe sur Pyrrhus dans le *Peplos*. Ce qui nous prouve qu'Ausone a ou bien traduit une autre source, ou bien fait part aux lecteurs de ses qualités de poète.

44 Virg., *Aen.*, II, 548-549 : *illi mea tristia facta / degeneremque Neoptolemum narrare memento.*

45 Apoll., *Epit.*, V, 21.

46 *Epit.*, 12, 1-2 [...] 7-8.

47 *Par.*, 11, 5-8 ; *Epigr.*, 21 ; *Epist.*, 9b, 44-52.

48 Le nom de Protésilas a été longuement discuté. Dans Chantraine, Pierre, *Dictionnaire étymologique de la langue grecque*, nouvelle édition, Paris, 1999, p. 945, nous apprenons que le nom vient probablement d'une étymologie populaire *προτὶ ἰημα, comme le fait remarquer Risch, Ernst, *Wortbildung der homerischen Sprache*, Berlin – Leipzig, 1937, p. 174, § 71a. Palmer, Arthur, *P. Ovidi Nasonis Heroides*, Berlin, 1898, p. 406, note du vers 93, critique l'idée d'une étymologie que tend à nous proposer Ausone : vgs̃co(λas̃n. Il critique également l'étymologie proposée par πρώτος λαών. Il critique également l'étymologie proposée par Hygin : πρώτος ολλυσ&αἰ. L'étymologie proposée par Ausone est confortée par les termes *primus Danaum* (v. 2), soit le premier parmi les soldats à mourir.

49 « En modifiant le format, Ausone a modifié la nature des épigrammes originales du *Peplos* : une sorte de 'catalogue savant des héros' en monodistiques, qui circulait dans le milieu des études homériques ou antiquaires, a été transformé en livres d'épigrammes qui se rattachent, par leur forme, aux modalités poétiques de la grande saison de l'épigramme hellénistique, à l'époque de Méléagre et de Philippe » (Morelli, « Le statut littéraire des *Epitaphia heroum* d'Ausone », *op. cit.*, p. 82).

50 *Ludus Septem Sapientum*, v. 52-58 et 73-130.

Français

Dans la préface des *Epitaphia*, Ausone (310-395) prétend qu'il a trouvé de courtes pièces chez un savant grec et qu'il les a traduites en latin. Son opuscule ne serait donc qu'une traduction latine d'une œuvre grecque. Une seule œuvre semble être proche des *Epitaphia* : le *Peplos* de Pseudo-Aristote. De plus, Ausone s'inspire indéniablement de l'*Iliade* et de l'*Odyssée*. Toutefois, le poète bordelais fait preuve d'originalité : il semble privilégier la mémoire des Troyens. Ausone transforme ainsi le mythe du héros grec qui part en

expédition pour retrouver son honneur, en un plaidoyer pour les héros troyens : ils ont été les victimes d'une Grecque, puis ils furent anéantis par une troupe de criminels qui s'entre-tuèrent à leur retour. Ainsi, le poète bordelais transforme le mythe créé par Homère, et ce, afin de donner une pièce nouvelle : la commémoration funèbre des guerriers qui ont participé à la guerre de Troie.

English

In the preface of the *Epitaphia*, Ausonius (310-395) explains that he found these short works in a Greek book and that he translated them into Latin. His work may appear to be only a Latin translation of a greek work : the *Peplos* written by Pseudo-Aristotle. Moreover, the homeric myth of the Trojan War has strongly influenced Ausonius' work. Nevertheless, no one can doubt that the work he did is original. Ausonius modifies so much the myth of the Greek hero, who has to go to war in order to take his revenge and win with honor, that he appears to defend the Trojan heroes : they are deceived by a Greek woman, then destroyed by a bunch of mean people, who killed each other when they came back home. So Ausonius transforms the myth created by Homer in order to give his own vision of the Trojan war, that is, a funeral commemoration of the warriors who participated to the Trojan War.

Mots-clés

Ausone, Antiquité tardive, commémoration funèbre, Homère, Peplos

---

Florian Lepetit

Doctorant à l'université de Paris Ouest Nanterre La Défense, Florian Lepetit prépare une thèse intitulée *Édition, traduction et commentaire d'œuvres d'Ausone*. Rattaché à l'équipe ArScAn, il a récemment publié l'article « Ausone : le pouvoir d'une famille dans l'Empire romain d'Occident à la fin du IV^{e} siècle », *Histoire antique et médiévale*, 71, 2014.

La ville de Troie dans l'épopée biblique d'Arator

Roberto Mori

1. *Tu quoque signa ferens* : une apostrophe d'Arator à la ville de Troie
2. Entre guerre et poésie
3. Eutyche nouvel Elpénor
4. Conclusions

1. *Tu quoque signa ferens* : une apostrophe d'Arator à la ville de Troie

1 Au VIe siècle, le poète Arator écrit une paraphrase biblique[1] en hexamètres qui suit la narration des Actes des Apôtres : il consacre le premier livre de son épopée à saint Pierre, tandis que dans la deuxième partie il expose les *res gestae* de saint Paul[2]. Il s'agit d'un poème épique *sui generis*, qui mêle la narration des événements néotestamentaires avec un commentaire de ces actions. En faisant cela, Arator inscrit son *Historia apostolica* à l'intérieur d'un genre bien connu à partir de Juvencus et Sédulius, mais il en augmente les traits exégétiques et allégoriques, dérivés des Pères[3], au détriment des portions plus proprement narratives et descriptives.

2 Nous pouvons nous rendre compte de cette technique en lisant par exemple les soixante-huit vers du deuxième livre de son épopée dans lesquels le poète paraphrase le récit de la mort et de la résurrection d'Eutyche. Les *Actes*[4] disent tout simplement que l'apôtre des Gentils, après avoir quitté Philippes, arrive à Troie, parle longtemps à l'assemblée des fidèles et prolonge son discours jusqu'à minuit. Un des hommes réunis dans la chambre, qui se trouve en haut de la maison, s'endort pendant qu'il est assis sur le bord d'une fenêtre et tombe du troisième étage : tout le monde croit qu'il est mort, mais Paul le ressuscite avec un grand soulagement général.

3 Or, comme l'a montré B. Bureau [5], Arator ne raconte pas seulement les événements de la mort de ce personnage et sa résurrection, mais fait succéder alternativement à cette narration « une longue *interpretatio* du thème de la chute », « un commentaire quasiment allégorique de ces circonstances » et « une double exégèse du passage, en deux parties enchaînées, à partir du thème de l'arche de Noé et à partir des Épîtres de Paul » [6].

2. Entre guerre et poésie

4 Toutefois, avant toutes ces considérations, l'auteur consacre le début de ce passage au sujet d'Eutyche à une apostrophe qu'Arator en personne adresse à la ville de Troie : il ne s'agit que de quatre hexamètres, qui néanmoins montrent très efficacement le changement culturel capital de cette période envers tout ce que la légende de Troie représente. Au vers 753, en fait, le poète affirme:

> Tu quoque signa ferens titulos in carmine nostro,
> Troia, repone tuos et laudibus adde triumphos,
> qui magis ex uero fulgent tibi clarius actu
> quam quae pomposo reboant tua bella cothurno [7].

5 La ville de Troie est évoquée prioritairement par des mots qui appartiennent – ou peuvent être attachés aussi – au domaine de la guerre : les *signa* du v. 753, avec le verbe *ferre*, indiquent les signaux, les enseignes et les drapeaux des combattants ; le terme *titulus* fait référence à l'honneur que la ville a obtenu en tant qu'objectif du plus célèbre des conflits ; les triomphes rappelés au vers suivant sont les victoires militaires des Grecs et des Troyens, objet de nombreux chants. En fait, à la sphère sémantique de la guerre répondent, d'une façon tout à fait traditionnelle, des expressions qui précisent ce qui rend grands ces événements, à savoir la poésie. Le *carmen* du v. 753, les louanges du v. 754, l'idée remarquée de la clarté dans l'hexamètre suivant, et surtout la référence au *pomposo… cothurno* du dernier vers sont autant de formules qui renvoient à la poésie.

6 Cependant, si Arator utilise correctement le mot *carmen* lorsqu'il fait allusion à son épopée, il faudrait s'interroger à propos de l'usage du terme « cothurne ». Il me semble étrange que le poète ait dans l'esprit la tragédie latine de sujet grec, qui est nommé *fabula cothurnata* :

nous savons que Livius Andronicus, Névius, Ennius, Lucius Accius, Pacuvius et même Sénèque avaient écrit beaucoup de tragédies qui concernaient des thèmes troyens, mais il est difficile de croire qu'Arator pense à ces drames anciens et pour la plupart – sauf Sénèque – peu connus à l'époque du notre auteur. Le terme désignerait alors le style soutenu (c'est pourquoi Arator utilise l'adjectif *pomposus*) qui est typique à la fois de la tragédie et du poème épique : les deux épopée grecques par excellence, d'ailleurs, l'*Iliade* et l'*Odyssée*, narrent des événements ou des personnages liés à la guerre de Troie, ainsi que des œuvres latines du même genre comme l'*Énéide* virgilienne, l'*Ilias Latina* ou bien l'*Achilléide* de Stace. C'est très probablement à ces ouvrages qu'Arator pense comme à des sources thématiques [8].

7 Mais – s'interroge Arator – les guerres et les combats décrits dans ces poèmes païens sont-ils de véritables triomphes ? Les louanges des poètes anciens sont-elles effectivement méritées ? L'auteur de l'*Historia apostolica* n'est pas de cet avis : selon lui, Troie reçoit bien plus de gloire du miracle authentique (v. 755 *ueru… actu*) de la résurrection d'Eutyche que des entreprises mythologiques narrées avec emphase (v. 756 *pomposo reboant… cothurno*) par les poètes classiques. À ce propos, il faut souligner que pour les anciens la chute de Troie est un événement réel, un des plus importants renversements de l'histoire universelle : cela vaut aussi pour les Pères de l'Église [9]. Pour eux c'est la façon dans laquelle les poètes ont raconté ce fait qui ne peut pas être considérée comme vraie. C'est pourquoi, par exemple, ils ont accordé plus d'attention aux *Héroïques* de Philostrate ou bien aux traductions latines de Dictys de Crète et Darès le Phrygien (qui prétendaient être des témoins directes de la guerre de Troie !) qu'à Homère et Virgile [10].

8 Donc, d'après notre auteur chrétien, le miracle de saint Paul qui a eu lieu dans la ville de Troie est plus important et digne d'être chanté que toutes les entreprises des héros de l'épopée traditionnelle, car le premier est un *factum*, tandis que les mythes élégamment narrés par les légendes païennes appartiennent au domaine des *ficta* [11].

9 Arator est bien conscient de cette différence. Dans la lettre dédicatoire en distiques élégiaques adressée au pape Vigile, qui précède dans la plupart des manuscrits l'*Historia apostolica*, il dit qu'il veut

décrire les gestes des apôtres en suivant la narration des Actes et en confectionnant ainsi des *carmina uera*[12]. Par conséquent, avec sa prétention de représenter des faits réels, il s'inscrit consciemment dans la tradition inaugurée par Juvencus, qui oppose les actions authentiques du Christ et des saints aux mensonges des poètes anciens[13]. Arator se considère, en somme, comme un des *ueros… uates* nommés dans la lettre dédiée à son ami Parthénius, transmise par deux manuscrits parisiens[14] : ils sont les poètes véridiques[15] – parmi lesquels il rappelle Ambroise, Sidoine et (peut-être) Dracontius[16] – que Parthénius et Arator lisaient dans les années de leur formation, à coté des œuvres des auteurs classiques, *in quibus ars fallax, pompa superba fuit* (v. 42).

10 Le lecteur s'apercevra que se répète dans ces vers le nom *pompa*, qui renvoie forcément au *pomposo… cothurno* du v. 756 : en outre, dans cette lettre, ce terme est associé à l'adjectif *superbus* et clarifié par le syntagme *ars fallax*, qui se trouve juste à coté et est mis en valeur par la césure du pentamètre.

11 Donc, tout ce qui est raconté par les écrivains païens est, d'après Arator, exagéré et artificiel : les poètes anciens sont, de ce point de vue, de vrais maîtres de mensonge. Déjà Sédulius, d'ailleurs, un siècle avant notre auteur, avait dit, dans les premiers hexamètres de sa paraphrase biblique, qu'il était tout à fait autorisé à chanter les louanges et les miracles du Christ. Si les poètes païens, grâce à leur astuces rhétoriques, pouvaient donner de la solennité à leur chants, qui étaient riches en épisodes inventés, celui qui récitait les gestes du Sauveur du monde ne devait pas se taire :

> Cum sua gentiles studeant figmenta poetae
> Grandisonis pompare modis, tragicoque boatu
> Ridiculoue Geta seu qualibet arte canendi
> Saeua nefandarum renouent contagia rerum
> Et scelerum monumenta canant, rituque magistro
> Plurima Niliacis tradant mendacia biblis:
> Cur ego, Dauiticis assuetus cantibus odas
> Cordarum resonare decem sanctoque uerenter
> Stare choro et placidis caelestia psallere uerbis,
> Clara salutiferi taceam miracula Christi?[17]

12 Encore une fois, aux *figmenta* (v. 17) et *mendacia* (v. 22) des auteurs classiques s'oppose la vérité des gestes saints ; à la rhétorique artificielle des poètes, à leur *grandisonis… modis tragicoque boatu* répondent les *placidis… uerbis* de Sédulius, qui parle de faits réels et utiles au monde entier. Le v. 756 du passage de l'œuvre d'Arator, *pomposo reboant tua bella cothurno*, renvoie clairement à cette préface de Sédulius : le verbe (*pompare*)[18] devient là un adjectif (*pomposus*), le nom (*boatus*)[19] se transforme en verbe (*reboare*).

3. Eutyche nouvel Elpénor

13 Chez Arator, donc, le rapport entre les ouvrages classiques et les poètes chrétiens qui l'ont précédé est très vif : nous pouvons le voir au niveau de la *littera* et des choix sémantiques[20], mais aussi dans un sens plus évident, qui concerne le contenu même de ce qu'Arator chante. C'est le cas des parallèles possibles entre deux épisodes – l'un païen, l'autre chrétien – très connus que le poète évoque lors qu'il décrit des événements néotestamentaires qui ont le même schéma (ou presque) qu'un fait narré dans un poème païen.

14 Le personnage d'Eutyche, par exemple, rappelle un des héros dont l'histoire est racontée dans l'*Odyssée* : il s'agit d'Élpenor, le plus jeune des compagnons d'Ulysse, qui, dit le rois d'Ithaque,

> « alourdi par le vin, s'en était allé dormir sur la terrasse du temple de Circé. Au lever des mes gens, le tumulte des voix et des pas le réveille : il se dresse d'un bond et perd tout souvenir ; au lieu d'aller tourner par le grand escalier, il va droit devant lui, tombe du toit, se rompt les vertèbres du cou, et son âme descend aux maisons de l'Hadès »[21].

15 Elpénor est la première parmi les âmes qu'Ulysse rencontre aux Enfers :

> « la première qui vint fut l'ombre d'Elpénor. Il n'avait pas encore sa tombe sous la terre, au bord de grands chemins ; son corps était toujours au manoir de Circé, où nous avions eu là-bas besogne plus pressante. A sa vue, la pitié m'emplit les yeux de larmes et je dis, élevant la voix, ces mots ailés : Elpénor, te voici ! … aux brumes du

> noroît, tu nous as devancés ! … à pied, tu pus venir plus vite que moi-même avec mon noir vaisseau ! »

16 Le jeune homme, alors, raconte son triste destin et prie Ulysse de ne pas oublier son corps, mais de le brûler avec toutes ses armes et lui rendre les honneurs d'une sépulture, ce que le héros grec accepte de bon gré [22]. Ce personnage est cité une dernière fois dans l'*Iliade* (12, 10), lorsqu'Ulysse lui donne une sépulture : Virgile, ensuite, utilisera ces vers en tant que modèle pour décrire la sépulture de Misène en *Aen.*, 6, 232-235.

17 Arator, donc, semble avoir choisi le miracle d'Eutyche non seulement parce que ceci est raconté dans les Actes, mais aussi parce qu'il rappelle un fameux épisode classique avec lequel le poète veut rivaliser et qu'il veut surclasser, selon un processus que nous pourrions qualifier, même si ce n'est pas *stricto sensu*, d'imitation contrastive [23]. C'est pourquoi, peut-être, le poète accorde beaucoup plus d'attention d'un point de vue quantitatif à cet événement que le texte sacré lui-même. Il est difficile de croire qu'Arator pouvait avoir sous les mains le texte grec de l'*Odyssée*, mais l'épisode d'Elpénor était sans aucun doute célèbre en Occident et pouvait donc être connu par un homme qui avait la formation culturelle d'Arator et de son public [24].

18 Entre ces deux événements il y a des ressemblances évidentes : les deux hommes tombent d'un haut lieu de la maison au moment du réveil ; il sont tous les deux des *adulescentes* ; les compagnons de l'un et de l'autre sont tristes car ils ont perdu une jeune vie. Toutefois, les différences sont bien plus nombreuses : Eutyche tombe car il est fatigué (vu qu'il a passé toute la soirée et une partie de la nuit à écouter Paul), tandis qu'Elpénor chute du toit parce qu'il est ivre ; le premier, qui justement porte un nom parlant (celui qui jouit d'une bonne chance) est ressuscité, l'ami d'Ulysse, par contre, est définitivement mort et laissé sans sépulture ; d'un côté le héros d'Ithaque – voici la différence la plus importante, à mon avis – ne peut rien faire devant le décès de son compagnon, de l'autre Paul est capable de donner à nouveau la vie à Eutyche. C'est donc le miracle de ce véritable héros qui exalte la ville de Troie et qui s'ajoute aux triomphes du passé mythique et qui, bien plus, les remplace.

4. Conclusions

19 La guerre de Troie et les mythes liés à cet événement fondamental de la culture ancienne et païenne ne sont plus, d'après Arator, des motifs qui amènent de la gloire à cette ville : les gestes des héros de la tradition épique sont remplacés par les miracles des nouveaux héros, c'est-à-dire les apôtres de l'Église. Cependant, c'est toujours à celle noble tradition que le poète fait prioritairement référence, surtout d'un point de vue formel : c'est par les modalités de la poésie héroïque en hexamètres qu'Arator narre la matière de son chant. En outre, du côté du contenu, bien qu'il y ait plusieurs différences entre le poème épique traditionnel et la paraphrase d'Arator, l'écho des épisodes les plus connus de ce genre est présent en filigrane derrière la *littera* de son ouvrage : l'épisode d'Eutyche / Elpénor peut être considéré comme une représentation plastique de ce rapport entre le passé classique et le présent chrétien.

---

1 Au sujet du genre de la paraphrase biblique voir Deproost, Paul-Augustin, « L'épopée biblique en langue latine. Essai d'une définition d'un genre littéraire », *Latomus*, 56, 1997, pp. 14-39 ; Consolino, Franca Ela, « Generi letterari e rapporti con la tradizione nella 'parafrasi biblica' latina », in Gualandri, Isabella *et al.* (dir.), *Nuovo e antico nella cultura greco-latina di IV e VI secolo*, Milano, 2005, pp. 447-526 ; Nazzaro, Antonio Vincenzo, «Riscritture metriche di testi biblici e agiografici in cerca del genere negato », *Auctores nostri*, 2006, 4, pp. 397-439; *Id.*, « Parafrasi (biblica e agiografica) », in Di Berardino, Angelo (*dir.*), *Nuovo Dizionario Patristico e di Antichità cristiane*, III, Genova-Milano, 2008, pp. 3910-3911; *Id.*, « El poema parafrasístico de Arator, Prudencio y el apóstol Pablo », *Mayéutica*, 36, 2010, pp. 21-59.

2 À propos du deuxième livre, voir Arator, *História Apostólica. A gesta de S. Paulo*, tradução do latim, introdução e notas de José Henrique Manso, Coimbra, 2010.

3 De ce point de vue, Arator fait souvent référence, entre autres, à Augustin, Maxime de Turin et Chromace d'Aquilée, bien qu'il ne les cite pas explicitement. Voir Bureau, Bruno, *Lettre et sens mystique dans l'*Historia Apostolica *d'Arator*: *exégèse et épopée*, Turnhout, 1997.

4 Voir Ac. 20, 6-12 : Nos *uero nauigauimus post dies Azymorum a Philippis et uenimus ad eos Troadem in diebus quinque, ubi demorati sumus diebus septem. In una autem sabbatorum, cum conuenissemus ad frangendum panem, Paulus disputabat eis, profecturus in crastinum, protraxitque sermonem usque in mediam noctem. Erant autem lampades copiosae in cenaculo, ubi eramus congregati; sedens autem quidam adulescens nomine Eutychus super fenestram, cum mergeretur somno graui, disputante diutius Paulo, eductus somno cecidit de tertio cenaculo deorsum et sublatus est mortuus. Cum descendisset autem Paulus, incubuit super eum et complexus dixit: « Nolite turbari, anima enim ipsius in eo est! ». Ascendens autem frangensque panem et gustans satisque allocutus usque in lucem, sic profectus est. Adduxerunt autem puerum uiuentem et consolati sunt non minime.*

5 Voir Bureau, *Lettre*, *op. cit.*, pp. 294-295.

6 Voir Arator, *Hist. apost.*, 2, 753-825 : *Tu quoque signa ferens titulos in carmine nostro, / Troia, repone tuos et laudibus adde triumphos, /* [755] *Qui magis ex uero fulgent tibi clarius actu / Quam quae pomposo reboant tua bella cothurno. / Lingua colona Dei cum semina feta saluti / Spargeret, in seram produxit tempora noctem / Plus animis factura diem; micuere coruscae /* [760] *Lampades, ut uerbi lucerent igne fideles. / Solus ab excubiis uiuacibus Eutychus exul / Mersa sopore graui commisit membra fenestrae. / O male parta quies! O semper dedita somno / Pectora, nuda bono! Quantis patet ille ruinis /* [765] *Quem nox sola tenet numquamque resuscitat aegrum / Ad meliora caput! Nescit uigilare periclo / Qui patitur dormire Deo. Quid inane fenestrae / Quaeris, adulte, chaos quidue hac in parte quiescis / Qua ruiturus eris? Res est inimica saluti /* [770] *Pendula celsa sequi furtiuaque somnia prono / Carpere uelle toro; poteras meliore cubili / In uerbo recubare Dei Pauloque monente / Eius uelle aditum cui limine peruia recto / Ianua nomen inest, per quam de fonte leuatae /* [775] *Ad uitam gradiuntur oues; hanc quaerite cuncti / Si rabidas fauces cura est morsusque cruentos / Euitare lupi, cuius lacerabitur ore / A pastore fugax qui sparsos uocibus agnos / Euocat atque gregem propria de morte redemptum /* [780] *Non sinit insidiis et amari uulnere dentis / Rursus ab hoste capi. Maesto sonuere tumultu / Atria; concurrit gemitu miserata frequenti / Turba uidere locum qui funere tristis acerbo / Laetitiam facturus erit; cui Paulus adhaerens /* [785] *Pectore "uiuit" ait; quam uocem uita secuta est, / Morsque repulsa fugit. Quantum tua, Christe, potestas / In famulis operata facit! Tu redditus astris / Aequalisque Patri de maiestate perenni / Iura superna regis. Sed quod caro corpore matris /* [790] *Virginis orta tibi regnum spoliauit Auerni / Viuaque*

de proprio reuocasti membra sepulcro / Teque probans uoluisse mori qua parte resurgis / Et qua natus eras tam ferrea uincula soluis, / Lux aliis alterna redit te auctore simulque / [795] *Exemplo donata tuo, qui subdita dudum / Cogis et electis succumbere Tartara seruis. / Interea felix surgit de morte cadauer / Et meliore uia tria per cenacula sospes / Ducitur ad Paulum, cuius conspectibus insons /* [800] *Coepit adesse puer uitae iam dignus honore / Cum leti conuertit iter. Quae gloria facti / Instruit ad ueterem causas aperire figuram: / Fulta tribus cameris Noe describitur arca / Ecclesiae documenta gerens; stetit ordine primae /* [805] *Pars hominum, pecudesque gradum tenuere secundae, / Tertia sors addicta feris; quae cuncta per undas / Arca quadrata tulit, uelut in baptismate fontis / Omnibus est nunc una salus, sed moribus unus / Non ualet esse locus; nam nidos fertur in illa /* [810] *Aedificasse Noe, quem Iustum dicit Hebraeus / Et Requiem, quod Christus inest, qui diuidit aequus / Praemia certa suis. Quisquis uirtutis amator, / Iungitur alta petens Noe; stat proximus infra / Ingenio breuiore minor; sors dedita saeuis /* [815] *Tartareum tenet ima sinum. Sic Eutychus ergo / Prima parte cadens inferni perditus oris / Haesit et humana uacuus ratione ferarum / Coepit habere locum; cui postquam pectore Paulus / Incubuit uerbumque suum sapientia fudit, /* [820] *Ore leuans animam carnali lege peremptam, / Ad Dominum de morte redit, quod Epistola clamat: /* "*Qui dormis, iam surge citus!*" *rursusque perurget: /* "*Teque uigil de morte leua!*" *Super ardua trina / Promeruit iam stare puer, quia dogmate trino /* [825] *Comperit aeternae quae sit substantia uitae.*

7 « Toi aussi, tu portes des signes, Troie ; mets ton honneur dans notre poème et ajoute des triomphes aux louanges qui brillent pour toi de l'éclat plus grand de la vérité des faits que tes guerres qu'on célèbre pompeusement en ayant chaussé le cothurne ». (Traduction de Bureau, *Lettre*, *op cit.*, p. 163 n. 500).

8 Déjà Martial dans l'épigramme 5, 5 utilise au v. 8 l'expression grande *cothurnati… Maronis opus* pour indiquer l'*Énéide*. Quatre siècles après, Dracontius dit explicitement dans son *Orestes* au v. 13: *Te rogo, Melpomene, tragicis descende cothurnis / et pede dactylico resonante quiescat iambus.*

9 Eusèbe, Jérôme ou bien Isidore de Séville citent la guerre de Troie comme un des événements fondamentaux de l'histoire universelle ; voir pour les détails le récent livre de Prosperi, Valentina, *Omero sconfitto. Ricerche sul mito di Troia dall'Antichità al Rinascimento*, Roma, 2013, p. 20, et sa riche bibliographie.

10 *Ibid.*, pp. 10-22.

11 J'utilise ici la terminologie de Deproost, Paul-Augustin, « *Ficta et facta.* La condamnation du "mensonges dès poètes" dans la poésie latine chrétienne », *Revue d'Études Augustiniennes*, 44/1, 1998, pp. 101-121.

12 *Ad Vigil.* 19-20 : *Versibus ergo canam quos Lucas rettulit Actus,/ historiamque sequens carmina uera loquar.*

13 Voir par exemple Deproost, Paul-Augustin, *L'apôtre Pierre dans une épopée du VIème siècle*, Paris, 1990, p. 67 sq., qui cite la préface de Juvéncus; je trouve très intéressants surtout les vv. 5-18 : *Quo cunctum torrens rapiat flamma ultima mundum. Sed tamen innumeros homines sublimia facta/ et uirtutis honos in tempora longa frequentant, / adcumulant quorum famam laudesque poetae. / Hos celsi cantus, Smyrnae de fonte fluentes, /* [10] *Illos Minciadae celebrat dulcedo Maronis. / Nec minor ipsorum discurrit gloria uatum, / quae manet aeternae similis, dum saecla uolabunt/ et uertigo poli terras atque aequora circum / aethera sidereum iusso moderamine uoluet. /* [15] *Quod si tam longam meruerunt carmina famam, / quae ueterum gestis hominum mendacia nectunt, / nobis certa fides aeternae in saecula laudis / inmortale decus tribuet meritumque rependet.* À propos de cette *praefatio* voir aussi Nazzaro, Antonio Vincenzo, « *Praefatio* ed *epilogus* negli *Evangeliorum libri* di Giovenco », *Analecta Nicolaiana*, 13, 2012, pp. 11-35, et sa bibliographie.

14 Il s'agit de Paris, BNF, *lat.* 9347 (IXe siècle) et Paris, BNF, *lat.* 2773 (IXe-Xe siècle).

15 *Ad Parth.* 41-48 : *Cantabas placido dulcique lepore poetas / in quibus ars fallax, pompa superba fuit. / Sed tamen ad ueros remeabas, optime, uates / quorum metra fides ad sua iura trahit / qualis in Hyblaeis Ambrosius eminet hymnis / quos posito cunis significastis, apes, / qualis in hac eadem Decentius arte manauit, / Aruernisque canis, Sidoniana chelys.* À propos de ces vers voir aussi Deproost, « *Ficta et facta.* La condamnation », *op. cit.*, p. 105.

16 ‹*Sido*›*niana chelys* est une intégration de Arntzen (Aratoris subdiaconi *De actibus apostolorum libri duo et epistulae tres ad Florianum, Vigilium et Parthenium*, éd. H. J. Arntzenius, Zutphaniae, 1769) et est imprimée par tous les éditeurs suivants. *Decentius* est sans aucun doute une erreur: Arntzen propose *Licentius* ; Deproost, *L'apôtre*, *op. cit.*, p. 272, est favorable à la solution *Dracontius*, avis que partage Romano, Domenico, *Studi draconziani*, Palermo, 1959, p. 85 ; Manitius, Max, *Geschichte der lateinischen Literatur des Mittelalters*, 1, München, 1911, lit le mot *Sedulius*, tandis que Mastandrea, Paolo, « Aratore, Partenio, Vigilio coetanei (e amici?) di

Massimiano elegiaco », *Incontri triestini di filologia classica*, 3, 2003-2004, p. 337, propose *Prudentius*.

17 Sedul., *Carm. pasch.*, 1, 17 sq. À propos du même thème voir aussi Ennod., *carm.*, 10, 9, 1 sq.

18 D'après le *ThlL*, *pompare* n'est utilisé que dans l'Antiquité tardive, par exemple par Augustin, Sedulius et Cassiodore.

19 Voir aussi *Anth. Lat.* 664, 4, *Melpomene tragico proclamat maesta boatu*; *Anth. Lat.* 664a, 3, *Tertia Melpomene tragicos fert flendo boatus*; *Anth. Lat.* 88, 4, *Melpomene reboans tragicis feruescit iambis.*

20 À propos du rapport entre Arator et Virgile, par exemple, voir Coucelle, Pierre, *Lecteurs païens et lecteurs chrétiens de l'Énéide*, 1, Paris, 1984, et Angelucci, Piero, « I modelli classici di Aratore. Per una tipologia dei rapporti poeta / fonte », *Bollettino di Studi Latini* 15, 1985, pp. 40-50.

21 Horn., ***Odyss***., 10, 551-559: Ἐλπήνωρ δέ *τις* ἑσκε νεώτατος, οὐτε *τι* λίην / ἀλκιμος ἐν πολέμω οὐτε
φρεσίν ἠσιν ἀρηρώς. / δς μοι ἀνευ&᾽ ἑτάρων ἱερο'Ις ἐν δώμασι Κίρκης, / ψύχεος ἰμείρων, κατελέξατο
οἰνοβαρείων/. [555] Κινυμένων δ᾽ ἑτάρων ομαδον καί δοῦπον ἀκούσας / ἐξαπίνης ἀνόρουσε καί ἐκλά&ετο φρεσίν ἠσιν/ ἀψορρον καταβήναι ἰων ές κλίμακα μακρήν, / ἀλλα καταντικρυ τέγεος πέσεν ἐκ δέ οἱ αὐχήν / ἀστραγάλων ἐάγη, ψυχή δ᾽ Ἄϊδόσδε κατήλ&εν. J'utilise le texte établi et traduit par V. Bérard dans son édition (Homère, ***L'Odyssée***, Paris, 1959).

22 Hom. ***Odyss***. 11, 51-59, Πρώτη δέ ψυχή 'Ελπήνοροςήλθεν εταίρου. /οὐ γάρ πω ἐτέθαπτο ὑπό χθονός
εὐρυοδείης. / σώμα γαρ ἐν Κίρκης μεγάρω κατελείπομεν ημείς / ἀκλαυτον καί ἀθαπτον, ἐπεί
πόνος ἀλλος επει,γε. / [55] Τον μέν εγώ δάκρυσα ἰδών ελέησα τε θυμώ, / καί μι,ν φωνήσας ἐπεα πτερόεντα προσηύδων. / « Ἐλπήνορ, πώς ἠλθες ὑπό ζόφον ἠερόεντα; ἐφθης πεζός ἰων ἠ εγώ συν νηί
μελαίνη. ». Cf. aussi w. 59-80.

23 Voir Herzog, Robert, *Die Bibelepik der Lateinischen Spätantike. Formgeschichte einer erbaulichen Gattung*, I, München, 1975 ; et Stella, Francesco, « Imitazione interculturale e poetiche dell'alterità nell'epica biblica latina », *Incontri triestini di filologia classica*, 5, 2005/2006, pp. 9-24. Pour une analyse du concept d'intertextualité voir aussi Pasquali, Giorgio, *Pagine stravaganti*, Firenze, 1968, pp. 275-282; Conte, Gian Biagio et Barchiesi, Alessandro, « Imitazione e arte allusiva: modi e funzioni dell'inter-

testualità », in Cavallo, Guglielmo, Fedeli, Paolo e Giardina, Andrea (dir.), *Lo spazio letterario di Roma antica*, vol. I, *La produzione del testo*, Roma, 1989, pp. 81- 114.

24 Dans le monde latin c'est surtout Ovide qui mentionne Elpénor : dans les *Métamorphoses*, 14, 252 (*nimiique Elpenora uini*), à l'intérieur de l'épisode d'Ulysse et Circé ; en *Trist.* 3, 4, 19, où il compare sa chute sociale à la chute réelle du héros homérique (*miser Elpenor tecto delapsus ab alto*) ; et enfin dans *Ibis* 483-484 (*Neue gradus adeas Elpenore cautius altos, / uimque feras uini quo tulit ille modo*). Cfr. aussi Hyg., 125, 11-12 (*inde proficiscitur ad lacum Auernum, ad inferos descendit, ibi que inuenit Elpenorem socium suum, quem ad Circen reliquerat, interrogauit que eum quomodo eo peruenisset; cui Elpenor respondit se ebrium per scalam cecidisse et ceruices fregisse, et deprecatus est eum cum ad superos rediret sepulturae traderet et sibi in tumulo gubernaculum poneret. ibi et cum matre Anticlia est locutus de fine errationis suae. deinde ad superos reuersus Elpenorem sepeliuit et gubernaculum, ita ut rogauerat, in tumulo ei fixit* ; Martial, 11, 82, 3, où le poète parle d'un certain *Philostratus*, qui *paene imitatus obit saeuis Elpenora fatis* ; et Iuv., 15, 21-22 (*crediderim aut tenui percussum uerbere Circes / et cum remigibus grunnisse Elpenora porcis*). Le mythe est donc très répandu dans le monde romain, si plusieurs auteurs peuvent y faire allusion sans être trop détaillés dans la narration.

Français

Au VIème siècle, Arator écrit une paraphrase biblique en hexamètres qui suit la narration des Actes des Apôtres : le poète consacre le premier livre de son épopée à Pierre, tandis que dans la deuxième partie il expose les exploits de Paul. Lorsqu'il est en train de parler des voyages de ce dernier, Arator cite la ville de Troie, où a lieu l'épisode de la mort et de la résurrection d'Eutyche. Avant de décrire cet événement, l'auteur s'adresse directement à la ville de Troie, qui, d'après Arator, est digne d'être chantée bien plus à cause du miracle de saint Paul qu'à cause de toutes les entreprises des héros d'Homère, car le premier est un fait réel, tandis que les mythes élégamment narrés dans les épopées païennes appartiennent au domaine des *ficta*. Le personnage d'Eutyche peut donc être considéré comme une sorte de nouvel Elpénor : comme le héros homérique dont il est l'écho littéraire, ce jeune homme tombe du toit où il s'est endormi, mais les différences entre eux sont nombreuses et tendent toutes à montrer la supériorité de l'apôtre sur les héros païens.

English
In the 6th century, Arator wrote a biblical epos based on the Acts: in the first book he described Peter's actions, while in the second part the main character is Paul. During the narration of his travels, Arator cites Troy, where, according to the Bible, Eutychus' death and resurrection happened. Before describing this event, the author speaks directly to the city of Troy. Arator considers it a place to glorify thanks to the miracle of St. Paul and not because of the Homeric heroes: according to him, the former is a real event, whereas myths and pagan epic belong to *ficta*. Consequently Eutychus can be seen as a kind of new Elpenor: as his Homeric 'model', this young man falls from the roof where he is sleeping, but the differences between them are several and have the aim of showing the superiority of the Apostle on the pagan heroes.

Mots-clés
Arator, Elpenor, saint Paul, épique biblique

Roberto Mori
Docteur de recherche en littérature latine à l'Université de Milan, Roberto Mori s'occupe principalement d'Antiquité tardive latine et de paraphrase biblique en particulier : il a écrit une monographie au sujet de Sedulius et a participé à des conférences concernant le rapport entre ces auteurs du IV-VI siècles et les poètes classiques. Des articles à propos de la figure de Moïse dans le *Carmen paschale* et de la lettre d'Arator à Vigile sont à paraître.

« Nymphes de Troade, racontez-moi comment tout a commencé » : les déviations de Collouthos par rapport à la légende troyenne

Orestis Karavas

---

1 Collouthos, poète grec d'Egypte qui a vécu sous le règne d'Anastase (fin Ve – début VIe s. ap. J.-C.), ne nous est connu que par son court poème *L'enlèvement d'Hélène*. Cette « préquelle » de l'*Iliade*[1] suit une très longue tradition des légendes concernant le commencement de la guerre de Troie. Les études sur le poème de Collouthos ont prouvé que le poète a choisi des versions divergentes des légendes traditionnelles de la pomme d'Eris, du concours de beauté des trois déesses ou du voyage de Pâris à Sparte[2]. Notre intention est de chercher d'abord les raisons pour lesquelles Collouthos a choisi de dévier par rapport à la version « officielle » de la légende troyenne et on essaiera de comprendre pourquoi le court opuscule de Collouthos est la seule œuvre poétique sur l'enlèvement d'Hélène qui nous a été sauvée par la tradition, parmi les *Chants Cypriens*, les poèmes lyriques et les drames attachés à ces thèmes durant toute l'Antiquité.

2 La légende de l'enlèvement d'Hélène était déjà formée dans ses détails dès l'époque d'Homère[3] et la possibilité de formuler quelque chose d'originale n'existait guère. L'histoire commence par les noces de Thétis et de Pélée, puis suivent la scène de la pomme d'Eris et le concours de beauté des trois déesses, Aphrodite, Héra et Athéna, et l'histoire se termine par la construction des navires de Pâris qui l'ont amené à Sparte d'où il a enlevé Hélène pour la conduire à Troie. Chaque auteur ou poète qui s'est occupé de la cause de la guerre de Troie a choisi d'illuminer les épisodes qui l'intéressaient le plus et de passer sous silence ceux qui ne servaient pas à son but[4].

3 Homère mentionne l'enlèvement d'Hélène dans l'*Iliade* (III, 46-49, III, 174-175, VI, 292, XXIV, 763-764) et dans l'O*dyssée* (IV, 262-263), ainsi que le concours de beauté des trois déesses (*Il.*, XXIV, 28-30)[5]. Pourtant il n'est pas l'inspiration principale pour Collouthos, comme on va

voir, car ces thèmes étaient déjà développés dans les *Chants Cypriens* et, plus précisément, dans les œuvres de Stasinos[6]. Homère est évidemment omniprésent dans l'opuscule de Collouthos, puisque l'on trouve ses traces dans plusieurs motifs, mis à part la langue, la métrique et l'atmosphère en général[7] : la déesse en colère (*Il.*, IX, 533-540), la toilette d'Aphrodite (*Od.*, VIII, 364-366), la description de la construction de la flotte de Pâris (*Il.*, V, 59-64), le lancement de la pomme par Eris (cf. *Il.*, XXIII, 840), le discours triomphal d'Aphrodite vainqueur (cf. *Il.*, V, 416-430), le premier discours plein d'hésitations d'Hélène envers Pâris (cf. *Od.*, VII, 237-239) ou l'assoupissement et le rêve d'Hermione inconsolable (cf. *Od.*, IV, 793-841).

4 La poésie lyrique semble plus s'intéresser au dilemme constitué par la culpabilité et l'innocence d'Hélène (Alcée, fr. 283, Sappho, fr. 16 ; Pindare mentionne les noces de Pélée et de Thétis dans le *Pythique* III, 86-95)[8]. Stésichore s'est inspiré de la version de l'εἴδωλον d'Hélène qui a voyagé avec Pâris à Troie (*Palinodie*, fr. 62-63)[9] et il a exercé une influence sur Euripide qui, à son tour, l'a développée dans sa tragédie *Hélène*[10]. Euripide a d'ailleurs puisé plusieurs de ses sujets dans les *Chants Cypriens*[11] et Hélène est protagoniste dans la tragédie homonyme et dans *Les troyennes*[12], tandis que les épisodes principaux de la légende sont mentionnés dans *Andromaque*, *Hécube*, *Oreste* et *Iphigénie à Aulide*[13]. Les autres poètes dramatiques qui se sont occupés de l'histoire d'Hélène et de Pâris sont Sophocle, qui a composé un drame satyrique sous le titre *L'enlèvement d'Hélène* (post fr. 180a), Alexis, qui a composé une comédie avec le même titre (fr. 71-72) et Cratinos, qui a parodié l'enlèvement d'Hélène dans son *Dionysalexandros*[14].

5 L'influence de la poésie hellénistique sur le poème de Collouthos est évidente dès le premier vers, où il évoque Callimaque et Moirô. Apollonios de Rhodes lui a offert les portraits d'Apollon (II, 676-677) et de Pâris (I, 577-578), la tempête (II, 169-174) et la rencontre des deux amoureux (III, 912-1145), tandis que Théocrite a été son modèle pour les descriptions idylliques du berger Pâris à l'Ida (VII, 15-20). De plus, très importants sont pour Collouthos les textes de l'époque impériale, notamment le *Jugement des déesses* de Lucien (cf. la scène entière du concours de beauté), les *epyllia* de Triphiodore et de Musée et, bien sûr, les *Dionysiaques* de Nonnos (le mariage de Cadmos et d'Harmonia dans V, 88-120, et la lamentation d'Erigoné dans XLVII,

34-264, lui ont inspiré la première et la dernière scène de son poème respectivement). Enfin, il ne faut pas méconnaître l'influence de la littérature latine sur le texte de Collouthos, puisque l'on repère des points communs avec les *Héroïdes* XVI et XVII d'Ovide[15] et l'*Enlèvement d'Hélène* de Dracontius[16]. Les dernières études sur la production littéraire de l'époque soulignent le rôle important que les exercices scolaires ont joué dans la création poétique[17], et aussi celui de la rhétorique, « le grand tyran de l'époque »[18].

6 La première « omission » de Collouthos par rapport à l'histoire du commencement de la guerre de Troie se trouve dans la scène d'ouverture, où l'on fête les noces de Thétis et de Pélée : notre poète ne fait aucune référence aux cadeaux pour les nouveaux mariés bien que toutes les sources qu'il a utilisées mentionnent les δώρα. Homère en parle plusieurs fois dans l'*Iliade* (XVI, 143-144, XVI 866-867, XVII, 194-196, XVIII, 84-85, XIX, 390-391, XX, 277, XXI, 162, XXII, 133, XXIII, 277-278), ainsi que Pindare (*Pythique* III, 94-95) et Quintus de Smyrne (IV, 54). On sait que Pélée a reçu de la part des dieux une armure impénétrable, une lance qu'aucun autre ne pouvait lever (la fameuse Πηλί,άς μελίη) et deux chevaux immortels. Sans raison apparente Collouthos choisit de n'en pas parler.

7 Le catalogue des invités contient aussi des changements. Dans les sources les plus anciennes, comme Homère et Pindare, aucun dieu n'est absent de la cérémonie. Pourtant selon Catulle, LXIV, 299-302 et Nonnos, *Dionysiaques*, V, 91-108, Artémis n'y assiste pas car elle dédaigne l'union d'un homme avec une immortelle. Par contre, chez Collouthos deux déesses vierges viennent à la fête : Athéna, qui est qualifiée d'« ignorante du mariage » et Artémis. Collouthos décide de souligner l'apparition d'Artémis à la cérémonie par la phrase « ουδὲ [...] Ἄρτεμις ἠτίμησε »[19] (vv. 32-33). De plus, si nous regardons le passage de Nonnos (*Dionysiaques*, V, 91-108, la description des noces de Cadmos et d'Harmonia) qui a inspiré la première scène de l'*Enlèvement d'Hélène*, on observe que notre poète suit un ordre d'arrivée des dieux différent, puisque Zeus et Poséidon arrivent les premiers et Peithô (la personnification de la persuasion) se substitue à la Nikê (la Victoire) de Nonnos. Chez Collouthos, Peithô apparaît non seulement comme la compagne d'Erôs à la fête, mais aussi comme celle qui a fabriqué la couronne des noces.

8 La suite est mondialement connue. Eris, la déesse de la discorde, n'étant pas invitée, lance une pomme au milieu du groupe des dieux et cela provoque une grande dispute parmi trois d'entre eux : Héra, Aphrodite et Athéna revendiquent chacune pour soi la pomme d'Eris. Le lecteur n'est jamais informé pour quelle raison une pomme est aussi enviable. Collouthos se réfère à la matière précieuse de la pomme d'or, ainsi qu'à son origine, le fameux jardin des Hespérides, un lieu difficile à approcher, puisqu'il fut un des douze travaux d'Héraclès. On sait aussi que les pommes des Hespérides sont le cadeau de la Terre pour le mariage de Zeus et d'Héra [20]. Pourtant ni l'or ni la provenance de la pomme ne suffisent à la rendre aussi désirable. Notre poète omet de mentionner le détail le plus important : l'inscription « τη καλλίστη », c'est-à-dire « à la plus belle », qui était gravée sur la pomme. Peut-être ne l'a-t-il pas considéré comme absolument indispensable, puisqu'aucun lecteur n'ignorait le mythe de la pomme d'Eris.

9 Ensuite Zeus ordonne à Hermès d'aller trouver Pâris pour lui demander d'être le juge dans le concours de beauté des trois déesses. Collouthos choisit la tradition qui fait de Pâris un berger [21] et non pas un prince, bien que plus bas, dans la scène de la persuasion d'Hélène, Pâris s'appuie fortement sur son identité royale (vv. 283-284). Les philologues qui ont étudié le poème ont observé que le portrait du berger Pâris est inspiré par le portrait d'Anchise, dans l'*Hymne Homérique à Aphrodite*, 80. L'image du berger qui souffle son su'rigx se trouve déjà chez Homère [22], mais il s'agit d'une image bucolique très courante. Théocrite, VIII, 18, y ajoute un petit détail en enduisant la flûte de cire blanche, et Collouthos, à son tour, parle des « pipeaux rustiques » (σύριγγος [...] ἀγροτέρων καλάμων, vv. 110-111) de Pâris, en indiquant son matériau.

10 En chemin à la rencontre de Pâris, les trois déesses s'occupent de leur apparence. Aphrodite appelle ses enfants, les Amours, pour l'entourer et l'encourager. Bien que l'image se trouve dans plusieurs épigrammes de l'*Anthologie Grecque* et dans des vases et des mosaïques de l'Antiquité [23], la scène de la toilette d'Aphrodite est inspirée par l'*Hymne Homérique à Aphrodite*, 58-62 [24]. Pourtant Collouthos oublie un détail important dans l'ornement de la déesse : ses bijoux. Les philologues qui ont étudié le poème en reconnaissent une allusion dans la répétition du mot χρυσω du v. 83 [25]. C'est vrai que

Collouthos, en général, évite les *ekphraseis* et les descriptions des objets à la manière alexandrine, contrairement aux poètes qui lui sont contemporains.

11 Pâris écoute Hermès avec attention et n'hésite point sur l'ordre de Zeus. Selon les sources antérieures à Collouthos, le jeune Troyen était terrifié devant les dieux et s'estimait peu digne d'une telle décision [26]. Notre poète fait une brève référence à cette peur de Pâris (*δειμαίνων δ᾽ ἀνόρουσε*, « effrayé, il se lève d'un bond », v. 123), mais il ne cherche pas d'arguments propres à persuader le jeune homme. Il préfère épicer son texte de toutes les sources disponibles sans permettre à aucune de laisser son parfum dominer son poème. Pour Collouthos, le plus important c'est de continuer son histoire, et un ἀγων λόγων provoquerait une interruption dans son récit. On va voir plus bas que Pâris convainc Hélène très facilement.

12 Pendant l'examen pour le concours de beauté, les trois déesses portent leurs vêtements. Elles ne sont pas examinées nues, comme le veulent les poètes latins (Properce, II, 13-14 et Ovide, *Héroïdes*, V, 35, XVI, 57, XVII, 115) et Lucien (*Jugement des déesses*, 7) [27]. Pâris les observe comme un homme quelconque regarderait trois belles femmes, c'est-à-dire de la tête jusqu'aux pieds, par derrière et par devant, et puis il les laisse s'adresser à lui. Chez Collouthos, les trois déesses parlent selon l'ordre qui a été établi par les *Chants Cypriens* et par Euripide : Athéna est la première qui prend la parole, ensuite Héra et enfin Aphrodite. Un ordre plus naturel, voire « protocolaire », serait Héra-Athéna-Aphrodite, comme parlent les déesses chez Isocrate et chez Cratinos [28].

13 Le contenu des discours des déesses est similaire à celui que l'on perçoit dans *Les Troyennes*, 925-931 : Athéna assure au jeune berger qu'elle fera de lui un roi-guerrier invincible, Héra lui promet le gouvernement de l'Asie et de l'Europe, et Aphrodite lui offre le lit de la plus belle femme de son temps, Hélène. Pâris donne le prix de beauté à Aphrodite sans trop y réfléchir. Collouthos ne cherche pas les raisons qui pourraient justifier le choix de Pâris, comme le fait Isocrate, par exemple (*Eloge d'Hélène*, 42-43). L'amour constitue un argument très convaincant pour un jeune homme ; c'est aussi simple [29]. Pourtant notre poète passe sous silence le fait que Pâris s'était déjà marié avec Œnone, une nymphe de l'Ida, et qu'ils

avaient un enfant ensemble [30]. C'est assez ironique si l'on pense que, au début de son poème, Collouthos appelle les nymphes de Troade pour lui raconter l'histoire du concours de beauté des trois déesses et que, parmi celles-ci, se trouve l'épouse abandonnée de Pâris.

14 Le jeune homme ne perd pas de temps et se met à construire la flotte qui l'amènera à Sparte. Athéna ne participe pas à la construction de la flotte, comme elle l'avait fait avec les Argonautes [31], et Collouthos le remarque précipitamment (v. 200) : « mais ces navires n'ont été ni conçus ni bâtis par Athéna », parce qu'elle avait perdu dans le concours. Pâris a maintenant sa propre déesse protectrice, Aphrodite [32]. Il voyage seul, bien que, selon les sources anciennes, Enée et d'autres héros de Troie l'accompagnent [33]. Dans les *Chants Cypriens*, 92-94, Hélénos et Cassandre prophétisent sur l'issue fatale de ce voyage à Laconie avant le départ de Pâris. Collouthos passe sous silence la prophétie d'Hélénos et transpose celle de Cassandre à la fin de son poème.

15 Une autre omission importante dans le poème est l'absence de Ménélas [34]. Pâris arrive à Sparte et trouve Hélène seule. Selon les *Chants Cypriens*, 95-100, il est d'abord reçu par les Dioscures et après par Ménélas : « Au cours du festin, Hélène reçoit des cadeaux d'Alexandre. Ensuite, Ménélas fait voile vers la Crète, après avoir recommandé à Hélène de fournir aux besoins de leurs hôtes jusqu'à ce qu'ils prennent congé ». La scène de la persuasion d'Hélène a été sévèrement critiquée car elle ne contient aucune argumentation. Hélène voit Pâris et elle tombe amoureuse de lui. Elle cherche n'importe quel prétexte pour le suivre à Troie et elle le trouve dans l'envie de visiter la ville afin de voir ses légendaires murailles qui avaient été construites par Apollon et Poséidon.

16 Collouthos n'approfondit pas la psychologie d'Hélène : était-elle malheureuse dans son mariage ou simplement infidèle à son mari ? Notre poète ne donne pas l'impression qu'il s'agissait d'une planification de la part d'Hélène. Encore une fois le coup de foudre lui suffit pour qu'une femme mariée, avec enfant, abandonne sa famille pour suivre son nouvel amour. Les décisions de cœur des héros de Collouthos ne convainquent pas les philologues qui étudient le poème. Mais Pâris en avait déjà fait de même : il avait quitté son épouse et son enfant en poursuivant une femme qu'il n'a jamais vue (v. 192). Collou-

thos privilégie un récit dépourvu au maximum de tout ce qui pourrait constituer un obstacle à l'action ; or, les unions conjugales en représentent un. C'est pourquoi Ménélas est absent et Œnone n'est pas du tout mentionnée [35].

17 Une preuve supplémentaire de cette option de Collouthos est constituée par le silence sur les trésors volés de Ménélas. Selon toutes les sources anciennes, quand Pâris a enlevé Hélène, il a pris avec lui la dot d'Hélène et ses servantes les plus fidèles [36]. Pourtant chez Collouthos, Pâris désirait seulement Hélène. Pour lui, cette femme était la récompense d'Aphrodite pour l'avoir élue comme la plus belle dans le concours de beauté et non pas un butin de guerre ou une esclave. C'est pourquoi il ne lui était nécessaire de voler aussi de la fortune de Ménélas.

18 Les *Chants Cypriens* et Homère font mention de l'union des deux amants avant leur arrivée à Troie [37] : selon la première source l'union a eu lieu à Sparte, dans le palais même, juste après le départ de Ménélas (ἐν τούτω δε ᾽Αφροδίτη συνάγει την Ελένην τω Ἀλεξάνδρω καί μετά την μίξην τά πλεῖστα κτήματα ἐνθέμενοι νυκτός ἀποπλέουσι, « C'est alors qu'Aphrodite jette Hélène dans les bras d'Alexandre. Leur union consommée, ils embarquent tout ce qu'ils peuvent de richesses et, la nuit venue, ils s'éloignent par mer », vv. 100-102), et selon l'*Iliade* dans la petite île de Cranaé (III, 445). Collouthos préfère un voyage de retour très rapide, au lieu de décrire une scène d'amour à la manière des romans de l'époque impériale.

19 Avant de conclure, Collouthos crée un épisode original, celui de la douleur de la petite Hermione, la seule fille d'Hélène et de Ménélas. La fillette se réveille, mais elle ne trouve pas sa mère à son côté. Selon ses paroles, elles avaient dormi ensemble dans le lit conjugal, puisque son père était parti. Hermione cherche partout sa mère et s'endort inconsolable, malgré les conseils des servantes. Elle rêve d'Hélène qui lui révèle qu'un fourbe l'a enlevée violemment. Alors elle se lève et appelle les oiseaux pour aller en Crète et dire à Ménélas qu'« un homme sans loi est venu à Sparte et a détruit tout ce qui faisait la beauté de son [38] palais » (vv. 383-384).

20 Selon les *Chants Cypriens*, 103-105, Héra envoie une tempête aux deux amants, et Pâris conquiert Sidon avant d'arriver à sa ville natale et d'y célébrer ses noces avec Hélène. Pourtant Collouthos ne décrit

aucun voyage de retour. Le poème se termine par l'arrivée des deux amoureux à Troie, où les accueille une Cassandre eschyléenne, qui s'arrache les cheveux et déchire son voile en les voyant passer les hautes portes de la ville. Notre poète a transposé la tempête dans le voyage d'allée (vv. 205-209, sans mention du nom d'Héra), et il a préféré clôturer son poème avec Cassandre, qui, dans les sources anciennes, prophétisait l'aboutissement funeste de ce trajet de Pâris avant son départ.

21 Malgré les critiques très négatives des philologues modernes sur le poème de Collouthos [39], nous sommes reconnaissants à la Τύχη de nous l'avoir sauvé. Il semble que les lecteurs de l'époque byzantine ont apprécié le style simple et non surchargé de Collouthos. A l'inverse, un chercheur moderne s'intéressant à la production poétique de l'antiquité tardive, serait enclin à penser que notre poète a raté beaucoup d'opportunités pour montrer son érudition et son habileté de bon orateur : il omet les bijoux d'Aphrodite et les cadeaux de mariage de Thétis et de Pélée, et il ne décrit pas le costume exotique de Pâris, ni le palais de Ménélas. Un contemporain de Collouthos aurait composé une *suasoria* pour qu'Hermès persuadât Pâris d'être le juge dans les concours de beauté des trois déesses ou une éthopée pour qu'Hélène fût convaincue de suivre Pâris à Troie. Notre poète n'ignore pas les conventions de la composition de l'épopée et de la légende, mais il choisit d'en mettre dans son poème juste des réminiscences : la Αἰολὶς βουλή est mentionnée très discrètement, la tempête pendant le voyage ne couvre que cinq vers et il y a deux digressions dans le récit – les histoires de Phyllis et de Hyacinthe. Collouthos n'évite pas non plus les caractères littéraires stéréotypés (quand on pense à Cassandre on ne peut que voir l'héroïne d'Eschyle ou celle de Lycophron) ou les clichés de la littérature antique (Hélène hésite quand elle adresse la parole à Pâris pour la première fois et le berger qui joue de sa flûte néglige ses troupeaux).

22 L'époque dans laquelle a vécu Collouthos est caractérisée par un « gigantisme » non seulement par rapport à la création poétique mais aussi par rapport à la production en prose [40]. Les deux épopées de Nonnos comptent plus de 21.000 vers, tandis que celle de Quintus de Smyrne compte 9.000 vers environ. Grégoire de Nazianze nous a laissé 18.000 vers de qualité et inspiration semblables à celles des

genres poétiques de l'Antiquité classique. On pourrait ajouter à cette liste le poème perdu *Théogamies héroïques* de Peisandros qui formait soixante livres. Néanmoins Collouthos a osé composer un poème qui ressemble plutôt à une longue épigramme qu'à une courte épopée, et y mettre ses traits d'originalité, comme l'ironie et l'épisode d'Hermione. C'était sa façon de continuer les épopées homériques et d'illuminer les épisodes de la légende troyenne qu'il trouvait les plus intéressants [41].

---

1 Voir Karavas, Orestis, « Triphiodorus' *The Sack of Troy* and Colluthus' *The Rape of Helen* : A sequel and a prequel from Late Antiquity », dans Simms, Robert Clinton (dir.), *Brill's Companion to Epic Continuations* (à paraître).

2 Voir Orsini, Pierre, *Collouthos*, *L'enlèvement d'Hélène*, Paris, 1972, pp. IX-XXVII, Cuartero i Iborra, Francesc J., *Col lut*, *El Rapte d'Hèlena. Text revisat i traducció*, Barcelona, 1992, pp. 19-36 et Sánchez Martínez, Félix, « El rapto de Helena en la literatura grecorromana », Calderón, Esteban *et al.* (dir.), *Koinòs lógos. Homenaje al profesor José García López*, Murcia, 2006, pp. 953-962.

3 Alsina Clota, José, « Helena de Troya. Historia de un mito », *Helmantica*, 27, 1957, pp. 373-394. « Dominio público » l'appelle Cuartero i Iborra, Francesc J., « Mitos en Nono de Panópolis y otros poetas del Alto Egipto », dans López Férez, Juan Antonio (dir.), *Mitos en la literatura griega helenística e imperial*, Madrid, 2003, p. 188, n. 36.

4 Cuartero i Iborra, « Mitos en Nono de Panópolis », *op. cit.*, p. 189. Pour plus d'informations et de comparaisons entre le poème de Collouthos et de ses sources, voir Vellay, Charles, *Les légendes du mythe troyen*, Monaco, 1957, pp. 55-57, 71-74, 76-78, 81-83, 353-354, Orsini, *L'enlèvement d'Hélène*, *op. cit.*, pp. IX-XXVII, Cuartero i Iborra, *El Rapte d'Hèlena*, *op. cit.*, pp. 19-36, Sánchez Martínez, « El rapto de Helena », *op. cit.*, pp. 953-962.

5 Mackie, Christopher John, « *Iliad* 24 and the Judgement of Paris », *Classical Quarterly*, 63, 2013, pp. 1-16.

6 Nous nous référons au résumé de Proclos : Severyns, Albert, *Recherches sur la* Chrestomathie *de Proclos*, vol. IV : *la* Vita Homeri *et les sommaires du Cycle*, Paris, 1963, pp. 75-85.

7 Orsini, *L'enlèvement d'Hélène*, *op. cit.*, p. VII, fait mention de l'influence inévitable d'Homère.

8 Austin, Norman, *Helen of Troy and her shameless phantom*, Ithaca-London, 1994, pp. 51-70 et Blondell, Ruby, *Helen of Troy. Beauty, Myth, Devastation*, Oxford, 2013, pp. 96-117.

9 Becker, Mattias, *Helena. Ihr Wesen und ihre Wandlungen im klassischen Altertum*, Leipzig-Strasbourg-Zürich, 1939, pp. 80-87 ; Austin, *Helen of Troy*, *op. cit.*, pp. 90-117 ; Blondell, *Helen of Troy*, *op. cit.*, pp. 117-122.

10 Becker, *Helena*, *op. cit.*, pp. 87-94 ; Austin, *Helen of Troy*, *op. cit.*, pp. 137-203 ; Blondell, *Helen of Troy*, *op. cit.*, pp. 202-221.

11 Voir Jouan, François, *Euripide et les légendes des* Chants Cypriens. *Des origines de la guerre de Troie à l'*Iliade, Paris, 1966 (réimpr. 2009), pp. 31-37, 68-87 (les noces de Pélée et de Thétis), 95-109 (le concours de beauté), 167-198 (l'enlèvement d'Hélène), 393-409.

12 Blondell, *Helen of Troy*, *op. cit.*, pp. 182-201.

13 Voir Alsina Clota, José, « Studia Euripidea II : Helena en Eurípides », *Helmantica*, 26, 1957, pp. 197-212.

14 Bakola, Emmanuela, *Cratinus and the Art of Comedy*, Oxford, 2010, pp. 182-185.

15 Rocca, Silvia, « Il potere della parola. La persuasione d'Elena e la scuola di retorica », *Aufidus*, 25, 1995, pp. 31-48 ; *Ead.*, « Paride turista per caso », dans Rocca, Silvia (dir.), *Latina didaxis 12. Atti del congresso, Bogliasco, 22-23 marzo 1997. Presenze del mito*, Genova, 1997, pp. 171-174 et Sánchez Martínez, « El rapto de Helena », *op. cit.*, pp. 952-958.

16 Cuartero i Iborra, *El Rapte d'Hèlena*, *op. cit.*, pp. 14-18.

17 Voir Miguélez Cavero, Laura, « La naturaleza dual de Helena y la influencia escolar en la épica griega tardía », dans González Castro, José Francisco *et al.* (dir.), *Actas del XI congreso español de estudios clásicos (Santiago de Compostela, del 15 al 20 de septiembre de 2003)*, Madrid, 2005, vol. II, pp. 443-452, et aussi Agosti, Gianfranco, « Greek Poetry », dans Johnson, Scott Fitzgerald (dir.), *The Oxford Handbook of Late Antiquity*, Oxford, 2012, pp. 373-375.

18 Alsina, José, « Panorama de la épica griega tardía », *Estudios Clásicos*, 65, 1972, p. 155: « la Retórica, la gran tirana de la época ». Voir aussi Browning, Robert, *The Byzantine Empire*, revised edition, Washington, 1992, p. 22

: « Rhetoric had taken over much of literature » et p. 25 : « Much of the poetry of the time was really declamation in verse. The special poetic language [...] made this traditional poetry a form of literary expression practicable only by the learned. And only the learned could fully appreciate its tissue of allusion and imitation » et Brioso Sánchez, Máximo, « La épica griega en la Antigüedad tardía (siglos III-VII d.C.) », dans González, Julián (dir.), *El mundo Mediterráneo (siglos III-VII) : actas del III Congreso Andaluz de Estudios Clásicos*, Madrid, 1999, p. 33.

19 La majorité des philologues qui ont étudié le poème trouvent que l'apparition d'Artémis est soulignée par le deuxième hémistiche du v. 33 : « καὶ ἀγροτέρη περ ἐοῦσα », c'est-à-dire « malgré son humeur sauvage ». On emploie le texte grec et la traduction française d'Orsini, *L'enlèvement d'Hélène*, *op. cit.*, pp. 1-19.

20 Vellay, *Les légendes du mythe troyen*, *op. cit.*, pp. 71-72 et Piccaluga, Giulia, « Sic ... ut citrea poma (CIL 12, 533) », dans van Uytfanghe, Marc et Demeulenaere, Roland (dir.), *Aeuum inter utrumque. Mélanges offerts à Gabriel Sanders*, Steenbrugge, 1991, pp. 313-318.

21 Voir déjà *Iliade*, XXIV, 29, Pindare, fr. 6a, Lycophron, 92-93 et Ovide, *Héroïdes*, V, 13.

22 *Iliade*, X, 13, XVIII, 525-526, *Hymne Homérique à Hermès*, 512, [Hésiode], *Aspis*, 278, Apollonios de Rhodes, I, 577.

23 Cuartero i Iborra, *El Rapte d'Hèlena*, *op. cit.*, p. 104, n. 42.

24 Cf. *Odyssée*, VIII, 364-366.

25 Pour cette *oppositio in imitando* de l'*Iliade*, XVII, 52, voir Matthews, Victor John, « Aphrodite's Hair. Colluthus and Hairstyles in the Epic Tradition », *Eranos*, 94, 1996, pp. 37-39.

26 Ovide, *Héroïdes*, XVI, 67-70 et Lucien, *Jugement des déesses*, 6-7. Cuartero i Iborra, *El Rapte d'Hèlena*, *op. cit.*, p. 43, n. 139, affirme que Pâris n'a pas peur car il a pris ses visiteurs de femmes simples.

27 Voir Orsini, *L'enlèvement d'Hélène*, *op.cit.*, p. XIII, n. 2 et Cuartero i Iborra, *El Rapte d'Hèlena*, *op. cit.*, p. 110, n. 76. Sur ce point humoristique de Lucien, voir Karavas, Orestis, « Algunas observaciones sobre el humor de Luciano », dans Mamolar Sánchez, Idoia (dir.), *Saber reírse. El humor desde la Antigüedad hasta nuestros días*, Madrid, 2013, p. 84.

28 Orsini, *L'enlèvement d'Hélène*, *op. cit.*, pp. XIV-XV et nn. 1-6.

29 Aphrodite révèle ses seins quand elle parle avec Pâris. Voir l'interprétation hyperbolique que donne à ce geste Harries, Byron, « The Drama of Pastoral in Nonnus and Colluthus », dans Fantuzzi, Marco et Papanghelis, Theodore (dir.), *Brill's Companion to Greek and Latin Pastoral*, Leiden, 2006, pp. 541-542 et celle de Magnelli, Enrico, « Colluthus' "Homeric" Epyllion », dans Carvounis, Katerina et Hunter, Richard (dir.), *Signs of Life ? Studies in Later Greek Poetry = Ramus*, 37, 2008, p. 167, n. 28, qui nous paraît plus plausible.

30 Voir Ovide, *Héroïdes*, V.

31 Apollonios de Rhodes, I, 526-527 et 722-724, II, 1187-1189, III, 340, IV, 583.

32 Selon les *Chants Cypriens*, 91, Aphrodite a conseillé Pâris sur la construction de la flotte.

33 *Chants Cypriens*, 92-93. Peut-être Collouthos fait-il une allusion aux compagnons de Pâris dans les vv. 228-229.

34 Jouan, *Euripide et les légendes des* Chants Cypriens, *op. cit.*, p. 180, n. 2 et Cuartero i Iborra, *El Rapte d'Hèlena*, *op. cit.*, p. 119, n. 132. Voir aussi Euripide, *Les Troyennes*, 943-944 et *Andromaque*, 591-593.

35 Voir Paschalis, Michael, « The *Abduction of Helen* : A Reappraisal », dans Carvounis et Hunter (dir.), *Signs of Life ? Studies in Later Greek Poetry*, *op. cit.*, pp. 145 et 148, n. 13.

36 Jouan, *Euripide et les légendes des* Chants Cypriens, *op. cit.*, p. 180, n. 4 et Cuartero i Iborra, *El Rapte d'Hèlena*, *op. cit.*, p. 47, n. 156 et p. 128, n. 196.

37 Voir Cuartero i Iborra, *El Rapte d'Hèlena*, *op. cit.*, p. 34, n. 113.

38 Dans le v. 384, nous préférons la conjecture de Brodeau eJw'n à la leçon des manuscrits ἐμών.

39 Voir, par exemple, Ghali-Kahil, Lilly B., *Les enlèvements et les retours d'Hélène dans les textes et les documents figurés*, Paris, 1955, vol. I, p. 217 ; Alsina, « Panorama de la épica griega tardía », *op. cit.*, p. 163 ; West, Martin Litchfield, compte-rendu de Livrea, Enrico, *Colluto, Il ratto di Elena. Introduzione, testo critico, traduzione e commento* (Bologna, 1968), *Gnomon*, 42, 1970, pp. 657-658, et plus récemment Spanoudakis, Konstantinos, « Icarius Jesus Christ ? Dionysiac Passion and Biblical Narrative in Nonnus' Icarius Episode (Dion. 47, 1-264) », *Wiener Studien*, 120, 2007, pp. 89-90.

40 Agosti, « Greek Poetry », *op. cit.*, p. 362. Voir aussi Brioso Sánchez, « La épica griega en la Antigüedad tardía », *op. cit.*, pp. 15-16.

41 J'aimerais remercier chaleureusement le cher collègue et précieux ami Jean-Luc Vix pour son aide et ses remarques utiles.

Français
Collouthos, poète grec d'Égypte qui a vécu sous le règne d'Anastase (fin Ve – début VIe s. ap. J.-C.), ne nous est connu que par son court poème *L'enlèvement d'Hélène*. Cette « préquelle » de l'Iliade suit une très longue tradition des légendes concernant le commencement de la guerre de Troie. Pourtant Collouthos a choisi des versions divergentes des légendes traditionnelles de la pomme d'Éris, du concours de beauté des trois déesses ou du voyage de Pâris à Sparte. Notre intention est de chercher les raisons pour lesquelles le poète a choisi de s'écarter de la version « officielle » de la légende troyenne et on essaiera aussi de comprendre pourquoi le court opuscule de Collouthos est, concernant l'enlèvement d'Hélène, la seule œuvre poétique qui nous ait été transmise, parmi les *Chants Cypriens*, les poèmes lyriques et les drames attachés à ce motif durant toute l'Antiquité.

English
Colluthus, a Greek poet of Egypt, who lived under the reign of Anastasius (5th-6th centuries AD), is known as the author of the short poem *The Abduction of Helen*. This "prequel" to the Iliad comes after a very long tradition of legends concerning the beginning of the war of Troy. Nevertheless Colluthus has chosen different versions from the traditional ones about the apple of Eris, the beauty contest of the three goddesses and Paris' journey towards Sparta. My intention is to search the reasons why the poet has chosen to deviate in relation to the "official" version of the legend of Troy and why Colluthus' work is the only poetic composition on the abduction of Helen which survived, among the *Cypria*, the lyric poems and the tragedies attached to these themes during Antiquity.

Mots-clés
Collouthos, L'enlèvement d'Hélène

Orestis Karavas
Enseignant à l'Université du Péloponnèse, à Kalamata (Grèce), Son domaine de recherche est la littérature de l'époque impériale, notamment Lucien de Samosate. Sous presse sont une édition commentée de *L'enlèvement d'Hélène* de Collouthos en grec moderne et le chapitre « Triphiodorus' *The Sack of Troy* and

Colluthus' The *Rape of Helen* : A sequel and a prequel from Late Antiquity », in R. C. Simms (éd.), *Brill's Companion to Epic Continuations.*

Troia Norrena. Il mito di Troia nei *Gesta Normannorum* di Dudone di San Quintino

Fabio Stok

---

1 1. È ormai ben noto il prolungamento medievale di quelle *origines gentium*[1] che costituiscono un tratto saliente dell'etnografia antica. La tendenza a rappresentare una comunità in termini di discendenza da un personaggio mitico è corrente nell'antico Mediterraneo e ha solo il suo caso più noto e paradigmatico nella tradizione relativa alla discendenza dei Romani (o di parte di essi) dal troiano Enea.

2 Proprio l'*Eneide* di Virgilio costituisce il principale collettore di questa tradizione nella cultura medievale[2] e, insieme ad essa, di molta parte delle informazioni disponibili circa la guerra di Troia, dopo l'eclissi delle fonti greche. La ripresa medievale più nota di questa tradizione è quella rilevabile nella cronaca attribuita a Fredegario (dei primi decenni del sec. VII) e nel *Liber historiae Francorum* (del 730 circa, una continuazione dell'opera di Gregorio di Tours)[3], che delineano un'origine troiana dei Franchi.

3 Un'ulteriore ripresa medievale del mito troiano, che presuppone ovviamente il precedente "franco" ma che presenta tratti specifici di notevole interesse, è quello che leggiamo in un testo composto nel primo ventennio del sec. XI, i *Gesta Normannorum*[4] di Dudone di San Quintino.

4 Formatosi probabilmente a Liegi[5], Dudone fu canonico del monastero di Saint Quentin, nel Vermandois, fino al 990, anno in cui il conte Adalberto di Vermandois lo inviò a Rouen presso la corte di Riccardo I, duca di Normandia, dove svolse probabilmente funzioni di cancelliere e concepì il progetto di un'opera storiografico-agiografica sui duchi di Normandia : il progetto sarebbe stato sullecitato dallo stesso Riccardo e, dopo la sua morte, dal fratellastro Raoul di Ivry e dal figlio Riccardo II. Pur collocandosi in un genere consolidato, ben rappresentato dall'*Historia Langobardorum* di Paolo Diacono e dalle *Res gestae Saxonicae* di Widukind di Corvey[6], Dudone scelse, per la sua opera, la forma del prosimetro, cioà dell'alternanza fra prosa

e versi[7] : una soluzione che la cultura medievale conosceva soprattutto dalla *Consolatio philosophiae* di Boezio (in misura minore dal *De nuptiis Philologiae et Mercurii* di Marziano Capella), e che meno di un secolo prima di Dudone era stata ripresa da Stefano di Liegi per la sua *Vita sancti Lamberti* (901-920). Non è casuale, in considerazione di questo precedente, la struttura biografica che Dudone ha dato alla propria opera, dedicando ciascuno dei quattro libri dei *Gesta* a singoli personaggi : il primo al semileggendario Hasting, capo dei Vichinghi che devastarono la Francia nel sec. IX ; i tre libri successivi ai primi tre duchi di Normandia, Rollone (911-927), Guglielmo Spadalonga (927-942) e Riccardo I (942- 996).

5 Notizie sulla genesi dell'opera sono fornite dallo stesso Dudone nell'epistola prefatoria indirizzata al vescovo Adalbero di Laon (977-1030) : l'opera sarebbe stata intrapresa due anni prima della morte di Riccardo I, quindi nel 994. Nell'epistola Dudone si presenta come *decanus* del monastero di San Quintino (*super congregationem sancti Quintini decanus* [p. 115 Lair])[8]. Risultando egli *canonicus* ancora in un documento del 1015, se ne è dedotto che l'opera fu completata dopo tale data : ma l'intera cronologia, come ha osservato Felice Lifshitz, resta poco chiara (in una carta del 1015 egli si qualifica anche come *capellanus* di Riccardo II)[9].

6 L'asserzione dell'origine troiana dei Normanni ha un intento encomiastico e propagandistico che appare chiaro alla luce del contesto in cui l'opera fu composta e delle precedenti analoghe operazioni di cui erano stati oggetto i Franchi[10]. Nel caso dei Normanni l'operazione interessava i duchi, committenti diretti di Dudone, ed anche l'intera aristocrazia normanna[11], in una fase in cui essa stava integrandosi nella cultura francese. La costruzione di un passato eroico dei Normanni e della loro conversione al Cristianesimo non è peraltro limitata alla genealogia, ma delinea una complessa riscrittura della vicenda normanna che ha come falsariga l'*Eneide* virgiliana[12]. In questo quadro si colloca la fruizione che Dudone opera del mito di Troia.

7 2. Il nome di Troia compare nel libro I dei *Gesta*, dopo un'introduzione etnico-geografica, in una citazione non dichiarata di Virgilio :

> Igitur Daci nuncupantur a suis Danai vel Dani glorianturque se ex Antenore progenitos, qui, quondam Troiae finibus depopulatis mediis elapsus Achivis Illyricos fines penetravit cum suis. Illi namque Daci relato ritu olim a suis expulsi, qua suos tractus Francia protense exporgit, cum duce Anstigno ferociter sunt appulsi [I, 3, p. 130 Lair].

8 La citazione è quella di *Aen.* I, 242-243 : *Antenor potuit mediis elapsus Achivis / Illyricos penetrare sinus*, dove si precisa che Antenore avrebbe attraversato i *regna Liburnorum* e il Timavo (vv.244246) per fondare poi la città di Padova (v.247). Anche il *Liber historiae Francorum*, nella sua versione della genealogia dei Franchi, fa riferimento ad Antenore, che sarebbe fuggito da Troia assieme al re Priamo, alla testa di 1000 uomini, per rifugiarsi in Pannonia, dove avrebbe fondato la città di Sicambria. Successivamente i Troiani / Franchi si sarebbero accordati con l'imperatore Valentiniano ed avrebbero combattuto gli Alani, salvo poi rifiutarsi di pagare il tributo all'imperatore, stanziandosi presso le foci del Reno.

9 I diversi adattamenti del mito tengono conto ovviamente delle specifiche esigenze poste dal proprio caso. Nella vicenda dei Franchi la genealogia rispecchia la provenienza germanica di questa popolazione, prima del suo stanziamento in Gallia, e quindi postula un'emigrazione dalla Pannonia all'area renana. Dudone, diversamente, doveva tener conto del fatto che i Normanni erano sbarcati in Francia dal mare, e quindi spiegare come gli eredi degli esuli Troiani possano essersi trovati a navigare fra il Baltico e il Mare del Nord. Questa esigenza spiega la dettagliata trattazione geografica con cui si apre il libro I, e che precede il passo citato sopra : una trattazione che è apparsa talora caotica ed approssimativa[13], ma che in realtà rivela una buona conoscenza delle fonti geografiche note alla cultura carolingia[14]. Dudone parte dalla tradizionale immagine dell'ecumente circondato dall'Oceano e diviso nei tre continenti :

> Totius namque molis orbe descripto ambituque et superficie terrae sagaciter permenso omnem superficiem eius perpetuo Oceani limbo undique secus circumseptam aethereo quadripartiti coeli cardine intellectu cosmographi dimensi in tres partes diviserunt, Asiam Europam Africamque reputantes (I, 1, p. 129 Lair).

10 L'attenzione si sofferma di seguito sull'Europa, descritta nella sua vastità percorsa da fiumi (*quam plurimis fluminum alveis interrivata*), in particolare per quel che riguarda la *Germania*, definita *spatiosissima*, *multiplici innumerabilium hominum frequentia caeterarum copiosissima*, attraversata dal fiume Hyster, *de cacumine monti Athnou*[15] *ortus*, che la attraversa alimentato da sessanta affluenti (*in sexaginta amnibus augmentatur profusius et a meridie ad orientem means procellosus*) e con il nome di Danubius percorre la Scizia e sbocca nel *pontus Scythicus*. Nello spazio geografico determinato dal Danubio e dal *pontus Scythicus*, continua Dudone, vivono popolazioni barbariche (*ferae gentes et barbarae*) ivi emigrate dalla Scandinavia in seguito all'aumento della popolazione (*quae ex Canza insula, Oceano hinc inde circumsepta, velut examen apum ex canistru seu gladius a vagina*, che *diversitate multimoda dicuntur prosiluisse consuetudine barbarica* ; la Scandinavia, come nell'intera tradizione antica, è considerata isola). La trattazione rielabora fonti diverse : la descrizione dell'ecumene da Iordanes (*Get.*, I, 4), quella dell'Istro / Danubio da Marziano Capella (VI, 661), altri particolari dalla *Cosmographia Aethici*. Ancora da Iordanes è tratta la celebre immagine della Scandinavia come *vagina* (*Get.*, IV, 25 : *Scandza insula… velut vagina nationum*), per la quale Dudone amplia la metafora con i riferimenti alla spada e allo sciamare delle api.

11 L'area soggetta alle invasioni scandinave è individuata in un arco comprendente la Scizia, la Dacia e l'Alania e gli invasori sono *Getae qui et Gothi*, *Sarmatae et Amaesobii*, *Tragoditae et Alani*. L'elenco riproduce Marziano Capella, VI, 663 : *Getae*, *Daci*, *Sarmatae*, *Hamaxobii*, *Trogodytae*, *Alani*, che a sua volta dipende da Plinio, *nat.*, IV, 80, che quali *Scytharum gentes* cita *alias Getae*, *Daci Romanis dicti*, *alias Sarmatae*, *Graecis Sauromatis eorumque Hamaxobii aut Aorsi*, *alias Scythae degeneres et a servis orti aut Trogodytae*, *mox Alani et Rhoxolani*. Nel riprendere l'elenco marzianeo Dudone elimina i Daci, nonostante nella descrizione geografica avesse enfatizzato la posizione della Dacia : *Dacia exstat medioxima, in modum coronae instarque civitatis, praemagnis Alpibus emunita.*

12 Delle popolazioni citate (esclusi quindi i Daci) è sottolineata l'indole barbarica e pagana. La spinta all'emigrazione è motivata della crescita della popolazione, che Dudone addebita alla poligamia[16] : *hae namque gentes, petulanti nimiu luxu exardescentes feminasque quamplurimas*

singulari turpitudine struprantes commiscendo, *illinc suboles innumeras obscena illiciti connubii commixtione patrando generant*. La propensione a moltiplicarsi e ad invadere territori altrui è attribuita in particolare ai Goti : *quemadmodum fecerunt Getae*, *qui et Gothi*, *totam pene Europam*, *usque eo modo morantur*, *depopulati*.

13 La successiva notazione (I, 2) interessa le modalità dell'emigrazione dalla Scandinavia e in particolare le cerimonie religiose : *in expletatione suarum expulsionum atque exituum sacrificabant olim venerantes Thur*, *Deum suum*. La pratica prevedeva sacrifici umani : *sanguinem mactabant humanum*, *holocaustorum omnium putantes pretiosissimum*. La descrizione del sacrificio è dettagliata e decisamente macabra : *collisoque unicuique singulari ictu sorte electo cerebro*, *sternebatur in tellure perquirebaturque levorsum fibra cordis scilicet vena*. La successiva partenza è accompagnata da misure volte a rendere più crudele e violento il comportamento degli emigrati : *linquuntur a patribus*, *forsan non ultra videndi a matribus*, *erigitur asperitas iuvenum in demolitionem gentium*. L'emigrazione è l'inizio di una serie ininterrotta di devastazioni : *uno regno quae rapiunt*, *in aliud deducunt. Petunt sequestra pace portus*, *causa mutandi raptum fenus*.

14 I Daci, non inclusi nel citato elenco ripreso da Marziano, sono introdottti a questo punto, dalla citata notazione che li equipara ai Danai e ai Dani e che li fa discendere da Antenore. Nell'avvalorare l'identificazione etnica con il triplice accostamento paretimologico DaciDani-Danai Dudone non si allontana da una pratica comune, utilizzata anche dall'autore del *Liber historiae Francorum*, che basa la propria operazione sull'etimologia isidoriana del nome dei Franchi (*orig*., IX, 2, 101 : *alii eos feritate morum nuncupatos existimat. Sunt enim in illis mores inconditi*, *naturalis ferocitas animorum*) e la riferisce ai rapporti che gli esuli troiani avrebbero avuto con Valentiniano : *tunc appellavit eos Valentinianus imperator Francos attica lingua*, *hoc est feros*, *a duritia vel audacia cordis eorum*. Lo pseudo Fredegario aveva utilizzato l'altra etimologia fornita da Isidoro, *a quodam proprio duce vocari putantur*, ed aveva postulato la discendenza dei Franchi da Francione, figlio di un fratello di Enea di nome Friga.

15 L'identificazione fra Dani e Daci non pare attestata prima di Dudone [17], ma un precedente analogo, ripreso dallo stesso Dudone

(si veda l'elenco citato sopra), è ben attestato : l'identificazione fra Geti e Gothi, riferita già da Iordanes, *Get.*, V, 40 (e con ogni probabilità già nella sua fonte, Cassiodoro). Dei Dani Dudone poteva trovare ampia documentazione in testi tardoantichi ed altomedievali : Iordanes, *Get.*, III, 23, li considera della stessa stirpe degli Suetidi ; Eginardo, *Vita Karoli Magni*, 12, li colloca nell'area baltica, *quos Nordmannos vocamus et seprentrionale litus et omnes in eo insulas tenent* ; Widukind di Corvey, *Res gestae Saxonicae*, I, 2, riporta l'opinione per cui dai Dani deriverebbero i Sassoni (*aliis arbitrantibus de Danis Nortmannisque originem duxisse Saxones*). Nell'identificare Dani e Daci Dudone prendeva implicitamente le distanze da quella fra i Daci e i Geti / Gothi che trovava in Giustino, XXXII, 3, 16 : *Daci … suboles Getarum*, e in Isidoro, *orig.*, IX, 2, 89 : *Daci autem suboles Gothorum fuerunt et dictos putant Dacos quasi Dagos, quia de Gothorum stirpe creati sunt* (ma si veda già il passo citato di Plinio, fonte di Marziano Capella).

16 L'identificazione Dani / Daci giustifica geograficamente quella più rilevante fra Dani e Danai, che determina l'origine troiana dei Normanni. Questa identificazione era forse precedente a Dudone, anche se probabilmente più quale esito di oscillazioni scrittorie che per deliberata operazione identificatoria. Così Beda, che in *Hist. eccl. gentis Angl.*, V, 9, si riferisce ai Dani come Danai, in un elenco di popolazioni che l'irlandese Ecgberct avrebbe cercato di evangelizzare : *Fresones*, *Rugini*, *Danai*, *Hunni*, *antiqui Saxones*, *Boructuari*. Nel caso di Dudone l'identificazione è apparsa sorprendente in quanto contraddice la dichiarata discendenza dal Troiano Antenore : i Dani, se identificati con i Danai, non sarebbero infatti Troiani, bensì Greci. Bouet ha ipotizzato che Dudone confondesse i Danai con i Dardani (i Troiani in quanto discendenti di Dardano)[18], ma la conoscenza che egli mostra di avere dell'*Eneide* rende poco verosimile questa possibilità. Più probabilmente Dudone ritenne l'accostamento Dani / Danai troppo pregnante per poter essere sacrificato alla logica narrativa. L'incongruenza sembra quindi intenzionale, e forse non estranea a quegli aspetti ironici della ripresa eneadica di Dudone che sono stati segnalati da Emily Hanawalt[19] (non credo però significativo il fatto che Antenore, nella tradizione antica, fosse considerato traditore[20] : non è questa l'immagine del personaggio proposta

da Virgilio, e comunque Dudone aveva alle spalle la tradizione che già aveva utilizzato Antenore per la genealogia dei Franchi).

17 È da notare che la discendenza da Antenore è presentata da Dudone come credenza degli stessi Daci / Dani, *glorianturque se ex Antenore progenitos*, ricalcando una formulazione frequente nella storiografia antica ma forse segnata per giustificare i tratti "barbarici" attribuiti ai Daci. Nonostante la deliberata omissione dai Daci dall'elenco ripreso da Marziano, Dudone attribuisce infatti ai Daci costumi che egli presenta come tipici delle popolazioni emigrate dalla Scandinavia : *illi namque Daci relatu ritu olim a suis expulsi, qua suos tractus Francia protense exporgit cum duce Alstigno ferociter sunt appulsi* (I, 3, p. 130 Lair). Il rito è quello che prevede l'espulsione della popolazione eccedente ; Alstignus è il semileggendario capo vichingo Hasting[21], uno dei protagonisti delle incursioni che nella seconda metà del sec. IX interessarono le coste francesi. La fisionomia "barbarica" di Alstignus è centrale nella successiva narrazione delle sue imprese ed è anticipata già dalla composizione poetica che la precede, formata da un lungo elenco di epiteti : *hic sacer atque ferox, nimium crudelis et atrox, / pestifer, infestus, torvus, trux, flagitiosus, / pestifer inconstansque* etc. (vv.1-3, p. 130 Lair).

18 3. Pur riducendosi il riferimento diretto di Dudone alla guerra di Troia al solo *quondam Troiae finibus depopulatis* del passo citato sopra, echi del mito troiano sono riconoscibili in due episodi narrati nei *Gesta*. Il primo riguarda una delle imprese di Alstignus. Dopo aver devastato la Francia, egli annuncia ai suoi compagni l'intenzione di attaccare Roma : *optatae nobis crebescunt aurae facilesque nobis viam spirant venti secundii. Si vobis non displicet, Romam eamus eamque sicut Francia nostro dominatui subiugemus* (I, 5, p. 132 Lair).

19 Partiti dalla costa francese, i Daci si dirigono in direzione di Roma, ma sbagliano il punto d'approdo : *Romam dominam gentium colentes clam adipisci, Lunx urbe, quae Luna dicitur, navigio sunt congresso*. La notizia che i Vichinghi abbiano saccheggiato Luni, località situata sulla costa settentrionale della Toscana, è attestata anche da due saghe, la *Saga di Ragnarr* e il *Tháttr*[22], che attribuiscono l'impresa ai figli di Ragnarr. La notizia appare improbabile (non trova riscontro nella documentazione storica) : Luni fu però saccheggiata dai Saraceni nell'849 ed incursioni vichinghe nella costa toscana sono regi-

strate per gli anni 859-861. Marcello Meli ipotizza che la genesi della notizia, oltre che ovviamente nell'eco delle spedizioni vichinghe nel Mediterraneo, vada ricercata nella notorietà di Luni fra i pellegrini che percorrevano la via Francigena per raggiungere Roma o la Terra Santa. Egli data inoltre al sec. IX la sovrapposizione fra due filoni leggendari in precedenza indipendenti, quello di cui è protagonista Hasting (Alstignus in Dudone) e quello dei figli di Ragnarr [23].

20 Nella versione della *Saga di Ragnarr* i Vichinghi stazionano a Luni progettando di raggiungere Roma, ma rinunciano dopo che un vecchio fa credere loro che la città è molto lontana. Nell'altra saga, diversamente, la conquista di Luni prelude a quella di Roma, impresa che dà ai conquistatori grande fama nell'Europa settentrionale [24]. La versione di Dudone è assai più complessa ed articolata. All'arrivo dei Daci gli abitanti di Luni si asseragliano nella città, inducendo Alstignus a progettare un piano per espugnarla con l'inganno (*dolosum reperit consilium nefandissimae fraudis*). Invia nella città un ambasciatore che narra le vicende dei Daci in termini che riecheggiano il racconto di Ilioneo a Didone nella tappa cartaginese dell'*Eneide*. L'ambasciatore presenta infatti i Daci come una popolazione che il destino ha allontanato dalla propria terra d'origine (*sorte Dacia expulsi*, I, 5, p. 133 Lair) e costretto a vagare fra le tempeste marine (*per fluctivagum pelagus circum omnia maria turbine mirabilium maris elationum traditi*). Dopo aver combattuto contro i Franchi, i Daci avrebbero voluto ora tornare nella propria terra d'origine ma sarebbero stati allontanati da essa dai venti contrari (*omnibus nostris ditionibus subiugatis reverti volentes ad terram nostrae nativitatis prius aquilonibus adversis postea zephiro nothoque nobis contrariis obtriti finibus inviti vix adnatavimus vestris*). Fatta questa premessa, l'ambasciatore precisa che i Daci non hanno intenzioni ostili (*vestram urbem nec ferro depopulari nec praedas venimus pagi vestri ad naves deducere. Non nobis ea vis tot periculis fatigatis. Sequestram nobis pacem precamur date quae necessaria sunt liceat emere*) e che il loro è ammalato e desideroso di convertirsi alla religione cristiana e di essere sepolto in questa città (*noster senior infirmatus multisque doloribus plenus vult a vobis fonte salutifero redimi Christianumque sese fieri. Et si morte hac in infirmitate praeoccupatus fuerit vestra misericordia vestraque pietate hac civitate sepeliri*). Sono piuttosto

evidenti le analogie con il racconto di Ilioneo a Didone, ignaro della sorte di Enea (*Aen.*, I, 522-560).

21 Il vescovo di Luni accoglie la richiesta ed impartisce il battesimo richiesto (I, 6, p. 134 Lair). Alstignus, a questo punto, ordina ai compagni di eseguire il piano che ha architettato (*pandit illis secretum cretum exsecrabile quod conceperat furioso corde*). Essi annunciano al vescovo che il loro capo è morto e chidono che la sua salma sia inumata nel monastero : *noster senior vester filiolus pro dolor est defunctus. Precamur miseri ut in vestro monasterio ut sepeliri eum faciatis et munera quae vobis moriens iussit permaxima dari recipiatis*. La richiesta viene accolta ed Alstignus istruisce i compagni sull'attuazione dell'inganno : devono distenderlo sul feretro (*mihi modo facite feretrum et superponite me quasi mortuum*), mettergli accanto le armi e piangerlo (*arma quidem mecum in ipso collocate et vos in gyrum circa ipsa flebiliter state*).

22 L'inganno di Alstignus ricorda quello ordito da Ulisse per espugnare Troia : in luogo del cavallo Alstignus entra in città grazie al proprio feretro. Mentre i sacerdoti allestiscono la cerimonia religiosa e si preparano ad inumare il cadavere, Astignus si alza dal feretro, impugna la spada (*feretro desiluit ensemque fulgentem vagina deripuit*) ed uccide il sacerdote, che ha ancora fra le mani il libro sacro, nella chiesa in cui si trovano (*invasit funestus presulem librum manu tenentem. Iugulat presulem prostrato et comite stantemque clerum in ecclesia inermem*). La scena riecheggia quella virgiliana dell'uccisione di Priamo da parte di Pirro, anche in questo caso in un tempio (*Aen.*, II, 526-558), come la successiva descrizione della strage operata dai Daci ricalca la caduta di Troia descritta nel libro II dell'*Eneide*, in uno scontro in cui Greci e Troiani sono sostituiti da pagani e cristiani (*tunc paganorum rabies trucidat Christianos inermes* [I, 7, p. 135 Lair]). Dudone utilizza similitudini tipiche dell'epica (*saeviunt infra delubri septa, ut lupi infra ovium caulas*), non trascura i toni patetici (*corde premunt gemitum mulieres lacrimasque effundunt inanes. Iuvenes cum virginibus loris contenantur simul*), parafrasa le parole consolatorie che ad *Aen.*, X, 467-468, Giove rivolge ad Ercole per consolarlo della morte di Pallante : *ultima vitae dies accidit omnibus breveque et inreparabile vitae tempus* (Virgilio : *stat sua cuique dies, breve et inreparabile tempus / omnibus est vitae*).

23 Aggrediti, i Cristiani cercano di resistere, ma inutilmente : *crudeliter perimunt omnes quos repperiunt armis obstantes. Tandem finitur duellum eheu ! perempto coetu Christianorum.* Alstignus è convinto di aver distrutto Roma e si congratula con i compagni : *gloriabatur Alstignus cum suis, ratus coepisse Romam caput mundi. Gratulatur tenere se monarchiam totius imperii per urbem quam putabat Romam, quae est gentium dominatrix.*

24 Appresa la verità, cioè di aver distrutto Luni, non Roma, Alstignus ordina di incendiare la città e di portare sulle navi i sopravvissuti : *hanc non esse Romam postquam didicit, commotus ira sic inquit :* "*Predamini omnem provinciam et incendite urbem istam. Captivos et spolia conducite ad naves quamplurima*". Anche quest'ultima scena riecheggia un capitolo della vicenda troiana, la partenza dei Greci e delle prigioniere dopo l'incendio della città. È questa anche la fine della saga di Alstignus : tornato in Francia, egli diventa tributario dei Franchi [25].

25 4. Alstignus, nella logica narrativa di Dudone, è una sorta di anti-Enea, sovente tratteggiato sulla falsariga di Turno. L'Enea vichingo è invece Rollone, il protagonista del libro II : un viaggio provvidenziale fra il Baltico e il Mare del Nord, ricalcato sull'odissea eneadica, lo porta alla terra promessa, cioè alla Normandia, dopo la tappa decisiva costituita dalla conversione al Cristianesimo [26].

26 L'emigrazione di Rollone è provocata da una vicenda che Dudone tratteggia con elementi iliadici, pur riecheggiando vicende narrate nelle saghe [27]. È il secondo episodio dei *Gesta* in cui Dudone ricalca in qualche misura la vicenda della caduta di Troia.

27 Dalla Dacia sovraffollata devono partire, per ordine del re, parte dei giovani (II, 1), secondo l'uso che lo stesso Dudone, nel libro I, attribuisce alle popolazioni scandinave (e che ha determinato, come abbiamo visto, anche la partenza dalla Dacia di Alstignus). A questa decisione si oppongono Gurim e Rollone, figli di un *senex* di cui Dudone non fa il nome : è una figura che evoca, come ha osservato Meli, quella del norreno *jarl*, il capo locale che nelle saghe spesso si oppone al potere dei re [28]. Il *senex* è descritto da Dudone in termini che evocano i riferimenti virgiliani alla figura di Priamo : *qui Daciae regnum pene universum possidens, affines Daciae et Alaniae terras sibi vindicabit populosque sibi praeliis quamplurimis vi et potestate subiu-*

gavit. Erat enim omnium Orientalium praestantiori virtute praepotentissimus (II, 2, p. 141 Lair). Si veda *Aen.*, I, 556-557 : *tot quondam populi terrisque superbum / regnatorem*, e III, 1 : *res Asiae Priamique*.

28 Morto il *senex*, scoppia la guerra fra i suoi figli ed il re di Dacia. Essa si prolunga per un lustro, finché il re non offre ai due giovani la pace. Essi accettano, ma il re ha meditato un inganno (II, 4, p. 143 Lair : *perfidus rex dolositatem conceptae fraudis infesto corde ruminans*) : attacca la città indifesa e la incendia, poi affronta i fratelli in uno scontro che vede Gurim ucciso e Rollone costretto a fuggire con pochi dei suoi.

29 Che la vicenda, pur nella ripresa tradizioni norrene, sia narrata da Dudone come una sorta di guerra di Troia è evidenziato dall'insistenza sull'iniziativa dolosa del re e soprattutto dalla figurazione eneadica di Rollone, evidenziata già dalla descrizione dei preparativi della guerra del re contro i due giovani : *hi leves clypeos lucidaque spicula frabrili adulti arte componunt, alii tuta capitum tegmina, scilicet galeas, alii ferro auroque trilices loricas, thoracas scilicet, faciunt. Quin etiam patria tela recoquunt fornacibus renovant cudibus* (II, 2, p. 143 Lair), dove è ampiamente ripresa la scena virgiliana di *Aen.*, VII, 629 ss. in cui le città del Lazio preparano la guerra contro i Troiani : *magnae positis incudibus urbes / tela novant* (vv. 629-630), *tegmina tuta cavant capitum* (v. 632), *alii thoracas aenos / aut levis ocreas* (vv. 633-634), *recoquont patrios fornacibus enses* (v. 636), *hic galeam tectis trepidus rapit* (v. 638), *clipeumque auroque trilicem / loricam induitur* (vv. 639-640). I *lucida spicula* riecheggiano invece *Aen.*, V, 306 : *Cnosia bina dabo levato lucida ferro / spicula*.

30 La figurazione di Enea è ben evidenziata nella scena in cui Rollone abbandona la città incendiata e la Dacia con pochi compagni (*cum paucis divertit*) e si imbarca *cum sex navibus* verso l'isola di Scandia. Ma il segnale più forte è l'epiteto di *pius* con cui la Dacia ricorda l'eroe partito : *tunc Dacia pio duce patritioque atque robustissimo advocato privata magno ejulatu concussa cepit nimium flere* (II, 4, p. 143 Lair).

31 Come quello di Enea, anche il viaggio di Rollone è provvidenziale, dettato da un destino che prevede che essi raggiungano la Francia (come i Troiani dell'*Eneide* l'Italia). Questa strategia è anticipata da

Dudone nella composizione poetica che precede la narrazione del viaggio di Rollone : *Dacia, sorte tuos quae Gallis mittis alumnos, / indiga promissi veri, dabitur quodab astris / praesagii et meriti, mercis non gnara futurae / exhilara temet, deprensans corde dolorem* (vv. 1-4, p. 144 Lair). Nell'*Eneide* i Troiani, alla fine del poema, si fondono coi Latini ; nei *Gesta* l'obiettivo è la convivenza pacifica con i Francesi, in aderenza all'orientamento politico della committenza di Dudone, cioè i duchi di Normandia : *Francia deque tuis fecunda beatis / spermate nobilium concretis Christicolarum / Dacigenis cum Francigenis iam pacificatis / gignet producens, expurget, proferet ingens / reges pontificesque, duces, comites proceresque / sub quibus orbis ovans pollebit, principe Christo* (vv. 9-14). La provvidenza che guida Rollone, diversamente dal fato di Enea, è quella cristiana.

---

1 La denominazione è diventata d'uso corrente a partire dall'importante contributo di Bickerman, Elias J., « Origines gentium », *CPh*, 47, 1952, pp. 65-81 (ristampato in Id., *Religions and Politics in the Hellenistic and Roman Periods*, Como, 1985, pp. 399-417).

2 Cfr. Waswo, Richard, « Our Ancestors, the Trojans : Inventing Cultural Identity in the Middle Ages », *Exemplaria*, 7, 1995, pp. 269-290.

3 Testi pubblicati da Krusch, Bruno, *Scriptores rerum Merovingicarum*, vol. II, Hannover 1888. Si veda Kuppel, Maria, *Die Darstellung der antikischen trojaner Sage in Geschichtschreibung und Dichtung vom Mittelalter bis zur Renaissance in Frankreich*, diss. Marburg, 1936 ; Hommel, Hildebrecht, « Die Trojanische Herkunft der Franken », *RhM*, 99, 1956, pp. 323-342 (ristampato in Id., *Symbola. Schriften zur Literaturund Kulturgeschichte der Antike*, hrsg. von Gladigow, Burkhard, vol. I, Hildesheim – New York, 1976, pp. 393-410) ; Breaune, Colette, « L'utilisation politique du mythe des origines troyennes en France à la fin du Moyen Age », in *Lectures médiévales de Virgile*, Rome, 1985, pp. 331-355.

4 È con ogni probabilità questo il titolo originario dell'opera, pubblicata in passato come *De moribus et actis primorum Normannorum ducum* (vedi Huisman, Gerda C., « Notes on the Manuscript Tradition of Dudo of St. Quentin Gesta Normannorum », *Anglo-Norman Studies*, 6, 1984, pp. 122-135).

5 Cfr. Shopkow, Leah, « The Carolingian World of Dudo of Saint-Quentin », *Journal of Medieval History*, 15, 1989, pp. 19-37.

6 Cfr. Mortensen, Lars Boje, « Stylistic Choise in a Reborn Genre. The National Histories of Widuking of Corvey and Dudo St. Quentin », in Gatti, Paolo – Degl'Innocenti, Antonella (dir.), *Dudone di San Quintino*, Trento, 1995, pp. 77-102.

7 Si veda Pabst, Bernhard, « Dudo und die prosimetrische Tradition », in Gatti e Degl'Innocenti, *Dudone*, *op. cit.*, pp. 103-130.

8 Qui e oltre cito dall'edizione curata da Jules Lair, *De moribus at actis primorum Normanniae ducum auctore Dudone Sancti Quintini*, Caen, 1865.

9 Nell'introduzione a *Viking Normandy*, *Dudo of St. Quentin's Gesta Normannorum. An English Translation*, www.the-orb.net/orb_done/dudo/dudindex.html.

10 Una testimonianza tarda, che si aggiunge ai testi citati sopra, è stata segnalata da Strobl, Wolfgang, « Ein bisher unbeachtetes Quellenzeugnis zur trojanischen Herkunft der Franken, Hilarion aus Verona, Vita Karoli Magni », *RhM*, 149, 2006, pp. 413-428.

11 Cfr. Searle, Eleanor, « Fact and Pattern in Heroic History : Dudo of Saint-Quentin », *Viator*, 15, 1984, p. 122.

12 Ho trattato di questo aspetto dell'opera di Dudone in Stok, Fabio, « L'Eneide nordica di Dudone di San Quintino », *International Journal of the Classical Tradition*, 6/2, 1999, pp. 171-184. L'utilizzazione dell'*Eneide* da parte di Dudone è oggetto anche dei contributi di Bouet, Pierre, « Dudon de St-Quentin et Virgile : L'Enéide au service de la cause normande », in *Recueil d'études en hommage à Lucien Musset = Cahiers des Annales de Normandie*, 23, 1990, pp. 215-236, e Mora, Francine, *L'Enéide médiévale et la naissance du roman*, Paris, 1994, pp. 25-40.

13 Cfr. Lair, *De moribus at actis primorum*, *op. cit.*, p. 31 ; Musset, Lucien, *Nordica et Normannica*, Paris, 1997, p. 215.

14 Cfr. Stok, Fabio, « Il mondo geo-antropico di Dudone », in Gatti e Degl'Innocenti, *Dudone*, *op. cit.*, p. 133.

15 Dal testo corrotto di Marziano Capella, VI, 663 : in Plinio, *nat.*, IV, 79, fonte di Marziano, si legge *iugis montis Abonovae*.

16 Vedi Boehm, Laetitia, « *Nomen gentis Normannorum.* Der Aufstieg der Normannen im Spiegel der Normannischen Historiographie », in *I Normanni e la loro espansione in Europa nell'Alto Medioevo*, Spoleto, 1969, p. 646.

17 Le implicazioni di questa identificazione nel contesto culturale in cui operò Dudone sono analizzate da Plassmann, Alheydis, « *Tellus Normannica* und *dux Dacorum* bei Dudo von St-Quentin. Land und Herrscher als Integrationsfaktor für die Normandie », in Pohl, Walter (Hrsg.), *Die Suche nach den Ursprüngen. Von der Bedeutung in der frühen Mittelalter*, Wien, 2004, pp. 233-251.

18 Bouet, Pierre, « De l'origine Troyenne des Normans », in Bougy, Catherine et al. (éds.), *Recueil d'études en hommage au Professeur René Lepelley = Cahiers de l'Annale de Normandie*, 26, 1995, p. 407.

19 Hanawalt, Emily Albu, « Dudo of Saint-Quentin : The Heroic Past Imagined », *Anglo-Norman Studies*, 4, 1981, pp. 104-116.

20 *Ibid.*, p. 114.

21 Cfr. Amory, Frederic, « The Viking Hasting in Franco-Scandinavian Legend », in King, Margot H – Stevens, Wesley M. (eds.), *Saints, Scholars and Heroes. Studies in Medieval Culture in honor of Charles W. Jones*, vol. II, Collegeville Minn., 1979, pp. 233-251.

22 Cfr. Meli, Marcello (ed.), *Saga di Ragnarr*, Milano, 1993, pp. 78-79 e 116.

23 Vedi Meli, Marcello, « Dudone di S. Quintino e la preistoria vichinga », in Gatti e Degli'Innocenti, *Dudone*, *op. cit.*, pp. 38-39.

24 *Ibid.*, pp. 37-38.

25 Cfr. Plassmann, *Tellus Normannica*, *op. cit.*, p. 239.

26 Cfr. Stok, *L'Eneide nordica*, *op. cit.*, pp. 175-177.

27 Cfr. Meli, « Dudone », *op. cit.*, pp. 39-43.

28 *Ibid.*, p. 40.

Français

Au début du XI^e^ siècle, Dudon de Saint Quentin dans ses *Gesta Normannorum* a attribué une origine troyenne aux Normands, de la même manière qu'une origine troyenne avait déjà été attribuée aux Francs dans les siècles précédents. L'élaboration de l'histoire concernant l'origine troyenne repose sur la réutilisation des anciens mythes nordiques, retravaillés à travers l'imitation de l'*Énéide*.

English
At the beginning of the XIth century, Dudo from San Quintino in his *Gesta Normannorum* attributed a Trojan origin to the Normans, as well as a Trojan origin had been attributed to the Franks in the previous centuries. The elaboration of the tale concerning Trojan origin was based on the reuse of ancient Nordic myths reworked through imitation of the *Aeneid*.

Mots-clés
Dudon de Saint Quentin, Gesta Normannorum, origine, imitation, Énéide

---

Fabio Stok
Professore ordinario di Letteratura latina e Cultura e tradizione classica nell'Università di Roma Tor Vergata. Si è occupato di autori latini di età classica, testi latini di medicina, biografie virgiliane, storia della fortuna di Virgilio, lessicografica umanistica. Ha pubblicato edizioni critiche (*Vitae Vergilianae antiquae*, *Appendix Probi IV*, *Cornu copiae* di Niccolò Perotti), monografie su autori latini (Virgilio, Cicerone, Ovidio). Fra i lavori più recenti il saggio *I classici dal papiro a Internet* (2012). Attualmente si occupa dell'opera di Servio e dell'esegesi virgiliana della prima età moderna.

The Origin of Origins:Trojans, Turks and the Birth of the My th of Trojan Origins in the Medieval World

Thomas J. Macmaster

---

1 Connecting Troy with Turkey probably seems a natural association, as, after all, the site of Hisarlık, generally acknowledged to be that of the 'real' Troy[1], is in the modern Republic of Turkey and Turks have ruled the region since the last decade of the thirteenth century[2]. When the Ottoman Turks began preparing for their final assault and conquest of Constantinople, Sultan Mehmet Fetih is said to have written to the Pope and the King of France claiming that, as Romans and Franks, they should support the Turks in gaining vengeance on the Greeks for the fall of Troy, twenty six centuries earlier[3]. In 1453, the idea that the nations of Europe could trace their origins back to exiles from Troy was commonly held[4]. Famously, Geoffrey of Monmouth had demonstrated the descent of the Britons from Brutus, grandson of Aeneas, and the story was repeated and elaborated[5]; only in the 16th century was it relegated to myth[6].

2 Troy itself was near the very heartland of the Ottoman state while 'Teucrian' – a name derived from Teucer, the mythical ancestor of the Trojans – had been used by Vergil as an alternative name for the Trojans[7]. The leap from 'Teucria' to 'Turcia', the Latin form of Turkey, would seem no great leap and normative in a period when ancient Scythians might be linked to peoples as disparate as the Scots[8] and the Ottomans[9] by authors seeking more classical names for modern peoples. So, the idea that the Turks might put forward the same claim seems hardly unusual in the 15th century.

3 Yet long before the site of Troy had come under Turkish rule, Trojans and Turks had become intertwined in two quite different European medieval contexts. The first of these is also the first post-classical claim of descent from Trojan exiles and is found in the Merovingian *Chronicle* of Fredegar written around 660[10]. In it, the author describes the Franks as sharing a common ancestry with the Turks among refugees from the Fall of Troy. In one of the first sections

of the *Chronicle*, Fredegar summarizes St. Jerome's universal history. When Jerome mentions the fall of Troy, Fredegar adds:

> The origin of the Franks is due to these events. They had Priam as their first king. It is written in books of history how afterwards they had Frigas as king. After this, they divided into two parts. One part went to Macedonia and they are called Macedonians after the people by whom they were received and the region of Macedonia. They had been invited to give assistance to the Macedonians, who were being overwhelmed by neighbouring peoples. Afterwards when united with that people, they gave birth to a great many offspring and from that stock the Macedonians were made into the strongest of fighters. In the future, in the days of King Phyliphy [Philip] and his son Alexander, report confirms what kind of courage they possessed. For the other part, which advanced from Frigia [Phrygia], had been deceived by the fraud of Olexo [Ulysses] and, though not taken captive, had nevertheless been cast out from there. Wandering through many regions with their wives and children they chose from amongst themselves a king by the name of Francio; from him they are called Franks. Francio, it is said, was very strong in war, and for a long time fought with a great many peoples, but in the end, after devastating part of Asia, he entered Europe and settled between the Rhine or the Danube and the sea [11].

4 He then writes of how, after Francio's death, the Franks were ruled by dukes until Pompey's attempted conquest of Germania. The author implies that his failure was due to the fact that

> No people up to the present time have been able to conquer the Franks, but the Franks have been able to subjugate them to their authority. Cast in the same mold were the Macedonians, who were of the same descent, and although they had been ground down by brutal wars, still they have always tried to live free from external domination [12].

5 Having established the ultimate origins and character of the Franks, he then adds a third branch (in addition to the Franks and Macedonians) of the Trojan people:

> A third people of the same origin were the Torci [Turks] as their fame confirms. When the Franks had experienced many battles in their

> travels through Asia and entered Europe, one part of them settled on the bank of the river Danube between the Ocean and Thrace. They even chose from among themselves a king, called Torquotus, from whom the Turks get their name. The Franks in this journey made their way with their wives and children, and there were no people that could withstand them in battle. But since they fought a great many battles, when they settled on the Rhine, a small band of them arrived, for they were diminished by Torquotus [13].

6 A fourth people, the Romans, were, of course, also derived from Troy and the author does not leave them out:

> The first king of the Latins arose at this time, for they had fled from Troy, and he and Frigas were from that stock. But on account of the capture of Troy and the flood of Assyrians and their persecution, they had left that city and region in two parts. For that reason, they established one kingdom of Latins and another kingdom of Frigians. Aeneas ruled the Latins, who were later called Romans, in the third year after the capture of Troy, or as some believe, in the eighth year. Aeneas and Frigas, it is said, were brothers [14].

7 A second version of this same account is given in the third book of the chronicle where it has been interpolated into the text of Gregory of Tours' *History*. There, we learn that:

> Concerning the kings of the Franks, blessed Jerome has written [15] who they were once upon a time, and before him the poet Virgil told the story. They had Priam as their first king. When Ulysses took Troy by deceit, they departed from there. Afterward they had Frigas as king. Divided into two, part of them proceeded to Macedonia. The others under Frigas were called Frigians; they wandered about Asia and settled on the shore of the Danube and the sea of Ocean. Again there was a division into two, and one part of them under Francio their king entered Europe. Wandering about Europe, they settled along with their wives and children on the bank of the Rhine. And they sought to build a city named after Troy not far from the Rhine. This work was begun but was left uncompleted. The remaining part of them that stayed on the bank of the Danube elected from among themselves a king, Torcoth by name and were then called Turks after him. The others are called Franci after Francio. For a long time

> afterwards under their dukes they always rejected the rule of strangers [16].

8 That is all that the *Chronicle of Fredegar* has to say about Turks and, if one simply reads it as it is, it would appear to be relatively straightforward. Like the link between the Franks and the Trojans in the ancient past, the link with the Macedonians is clearly extremely prestigious. The Macedonians were one of the four great monarchies depicted in the *Book of Daniel*, as explained by St Jerome [17], as well as in the pagan tradition [18], and Alexander the Great had long been the subject of popular myth and legend.

9 The Turks, though, are a strange addition and one that was only briefly current. When Fredegar wrote, the nearest Turkish state, the Western Göktürk Khaganate, was in Central Asia and had its center in modern Kyrgyzstan [19]. The distance between them and the Franks appears to be so large that any direct contact seems unlikely. Possibilities have been previously suggested for the identity of Fredegar's Turks other than the Göktürks, including the Avars [20], Bulgars [21], and Huns [22], as well as the more obscure Turcilingi [23]. However, none really fit. The only one of these to have self-identified as « Turks » were the Göktürks, the first people to have called themselves « Turks » and any earlier people would make little sense. Usage of the ethnonym « Turk » assumes both wide knowledge of the name and the sort of use of it as a collective for Turkic-speaking steppe peoples that would have been impossible for someone in the seventh century; it is the sort of linguistic collective term that only makes sense in retrospect. Instead, the presence of the Turks can help explain this Urtext of medieval Trojan origins.

10 The Göktürks appear in contemporary Byzantine sources as Tourkw'n [24]. Their khaganate was the first Turkish empire and became one of the most powerful states on Earth, stretching from the Caucasus to northern China. When the Persians invaded and occupied Syria, Palestine, Egypt and advanced to the Bosporus during Heraclius's reign, the Western Khaganate proved to be one of the Byzantines' most important allies. In 625, the Emperor Heraclius, at a point when the armies of both Avars and the Persians were massed outside the walls of Constantinople itself, sent an emissary named Andreus to the Western Turkish Khagan to propose a wedding match

of Eudocia Epiphania, Heraclius's eldest child, with one of the Turkish rulers (whether Tung Yabghu, Ziebel, or a son is unclear). In the following years, though, the Göktürk Khaganate broke up. The Turkish name was largely in eclipse from the mid-seventh century on and was used to describe solely Central Asian peoples.

11 They would remain obscure for several centuries before reemerging at the end of the millennium as a Muslim people.

12 Other historians and chroniclers of the Franks don't give anything approaching this tale. Gregory of Tours had no Trojan story at all but the eighth century *Liber Historiae Francorum*[25], and later chronicles consider Troy as the origin of the Franks. But none mention the Turks. The Turks were not 'current' anymore (though they would reappear in later medieval texts regarding Frankish origins)[26]. Fredegar's use of the name itself suggests that his sources come from a very narrow chronological period between 558 (the first Göktürk contact with the Byzantines) and 632 (Göktürk collapse) with the 620s as the most likely. In Fredegar's passage, mention of the Turks as an additional Trojan people only makes sense if they were a hugely successful (and probably warlike) people. Their (apparently doubtful) relationship with Franks and Macedonians was after all demonstrated by their *fama.* At the time Fredegar wrote around 660, they had recently become vassals of Tang China, but, a few decades earlier, they would have qualified.

13 But, even then, it is doubtful their *fama* could cross Europe to reach Francia directly. The only place where Franks could make contact either with Göktürks or with their *fama* was Constantinople[27]. It seems likely then that the myth of Frankish Trojan origins might have something to do with Byzantine diplomacy[28]. The Franks, especially the Austrasian (eastern) kingdom, were long time allies of the Byzantines, albeit not exactly reliable ones. Frankish historiographers appear to remember close diplomatic ties with Byzantium (and political interferences from Byzantium) in the sixth century[29]. Embassies to Constantinople and contacts during the seventh century are also known, albeit not from Byzantine sources[30].

14 The best known and longest claimed descendants of the Trojans were, of course, the Romans. In Heraclius's time, the two most powerful foreign allies of the Roman Empire were the Turks and the

Franks. Both had been allies of the empire in the previous century more often than not [31] and imperial gold had found its way to both Turkish and Frankish rulers. It is conceivable that a treaty of alliance might have made mention of all three peoples, Romans, Franks and Turks, as sharing a common Trojan descent though no surviving texts have that sort of style. A few decades later, when Fredegar wrote, the legend might have been recalled but, with Göktürks and Avars both in severe decline, the circumstances surrounding the origin of the claim had already been forgotten.

15 Fredegar wrote of the year 629, « the envoys that Dagobert had sent to Emperor Heraclius returned home. Their names were Servatus and Paternus. They brought news that they had concluded an everlasting peace with Heraclius » [32]. Servatus and Paternus are otherwise unknown but their embassy might also be the source for some of Fredegar's other information about Heraclius as the *Chronicle* includes fairly current events up to that point in a fairly accurate order. While Fredegar had heard of a battle and single combat between Heraclius and a Persian champion [33] datable to 627 [34], he makes no mention in the Chronicle of what would later be the best-known event of Heraclius's reign. In the high Middle Ages, accounts of how, after the defeat of the Persians, Heraclius had recovered the True Cross and restored it to Jerusalem were well known in the west [35]. Fredegar – and with him the rest of the seventh century west – though have no inkling of either the loss or the recovery of the cross [36]. Such a tale would, one might expect, be a natural feature for a work like Fredegar's that revels in the entertaining anecdote. But it's missing. That lack combined with knowledge of the battle with Rhazates helps to demonstrate Fredegar's source. The battle of Nineveh occurred in 627; the return of the cross to Jerusalem only occurred in September 629. Servatus and Paternus had already returned to the West by then and only carried the news that had been current when they left. They knew nothing of the restoration of the cross; neither did Fredegar. Within only a few years, Turks as a major power would have vanished and they would not find their way into Byzantine, let alone western, sources for centuries. Other powers would rise and new versions of origins myths would appear. This odd story only makes sense in the context of a relatively narrow

window of time, even if common Trojan origins might crop up again at the far end of the Middle Ages.

16 That might seem to be the end of the Trojan Turks. The Trojan Franks forgot their Turkish cousins even while the Franks developed their own mythical origins in ever more elaborate detail. Other peoples developed their own myths of Trojan origins but there was no more talk of Turks and Trojans in most of Europe. When they return, though, the story is odder and from further afield. In the first part of the thirteenth century in Iceland, Snorri Sturluson began compiling works on Norse history and on the myths that had preceded Christianity. While some of the stories derived from his *Prose Edda* or *Heimskringla* are extremely well known in the present, usually, the manner in which Snorri himself presented the Norse Gods is skipped over. Snorri was a Christian and lived two centuries after the triumph of Christianity in Iceland. By his time, the worship of the old gods had long since faded and their legends become little more than stories of times gone by [37]. Snorri himself did not believe in them and thought that they had been famous humans who had lived in the past and only after death had they come to be worshipped [38]. These humans, he explained, were Trojans who deliberately confused the past to fool the simple-minded natives of the north:

> It is told of the Turks, how the men from Asia, who are called Æsir, falsified the tales of the things that happened in Troy, in order that the people should believe them to be gods. King Priam in Troy was a great chief over all the Turkish host, and his sons were the most distinguished men in his whole army. That excellent hall, which the Æsir called Brime's Hall, or beer-hall, was King Priam's palace. As for the long tale that they tell of Ragnarok, that is the wars of the Trojans. When it is said that Oku-Thor angled with an ox-head and drew on board the Midgard-serpent, but that the serpent kept his life and sank back into the sea, then this is another version of the story that Hector slew Volukrontes, a famous hero, in the presence of Achilles, and so drew the latter onto him with the head of the slain, which they likened unto the head of an ox, which Oku-Thor had torn off. When Achilles was drawn into this danger, on account of his daring, it was the salvation of his life that he fled from the fatal blows of Hector, although he was wounded. It is also said that Hector waged the war so mightily, and that his rage was so great when he caught sight of Achilles, that nothing was so strong that it could

> stand before him. When he missed Achilles, who had fled, he soothed his wrath by slaying the champion called Roddros. But the *Æsir* say that when Oku-Thor missed the serpent, he slew the giant Hymer. In Ragnarok the Midgard-serpent came suddenly upon Thor and blew venom onto him, and thus struck him dead. But the *Æsir* could not make up their minds to say that this had been the fate of Oku-Thor, that anyone stood over him dead, though this had so happened. They rushed headlong over old sagas more than was true when they said that the Midgard-serpent there got his death; and they added this to the story, that Achilles reaped the fame of Hector's death, though he lay dead on the same battlefield on that account. This was the work of Elenus and Alexander, and Elenus the *Æsir* called Ale. They say that he avenged his brother, and that he lived when all the gods were dead, and after the fire was quenched that burned up Asgard and all the possessions of the gods. Pyrrhus they compared with the Fenris-wolf. He slew Odin, and Pyrrhus might be called a wolf according to their belief, for he did not spare the peace-steads, when he slew the king in the temple before the altar of Thor. The burning of Troy they called the flame of Surt. Mode and Magne, the sons of Oku-Thor, came to crave the land of Ale or Vidar. He is Aeneas. He came away from Troy, and wrought thereupon great works. It is said that the sons of Hector came to Frigialand and established themselves in that kingdom, but banished Elenus [39].

17 Not only was Norse mythology to be understood as being based on Trojan themes but it was from « that goodliest of homes and haunts that ever have been, which is called Troy, even that which we call Turkland » [40] that the *Æsir* had come. In Troy, Odin had a prophetic dream and

> made ready to journey out of Turkland, and was accompanied by a great multitude of people, young folk and old, men and women; and they had with them much goods of great price. And wherever they went over the lands of the earth, many glorious things were spoken of them, so that they were held more like gods than men [41].

18 Snorri Sturluson's Trojan ancestry of the Norse Gods is odd in many ways though certainly one of the strangest aspects is his repeated identification of the original *Æsir* not merely as mortal Trojan exiles but as beings Turks. As the texts were written before the Turks had conquered the site of Troy, it has sometimes been argued as a reflec-

tion of the Fredegarian material[42] but would appear more likely to be independent.

19 Snorri's Troy, while intended as that of the classical tradition, is in a strange place; it would seem that Snorri placed it on the northern side of the Black Sea[43]. Yet, Snorri was no fool. He was not even the only one of his contemporaries to place Troy somewhere near the Crimea. French authors a few decades prior had already made that connection[44] and it was a logical one. They knew, as did Snorri, that Troy had been located near the Bosporus and controlled the straits from the Asian side. They also knew of the existence of two straits called Bosporus: the strait at Constantinople connecting the Sea of Marmara to the Black Sea and the other connecting the Black Sea to the Sea of Azov (now called the Straits of Kerch). In that age, the River Don – or Tanias – marked the line between Asia and Europe[45]. Tmutorakan, the chief city controlling the Cimmerian Bosporus, was ancient, powerful and rich. It could trace its history back over two thousand years and had been a mighty place in the past[46]. In it, these authors 'found' Troy as not only was it in the right place, but, more importantly, as Snorri and other writers of his time knew the Greeks had sailed northeastward from their homeland[47]. When medieval people thought of Greeks, the first place that they would have thought of would not have been Athens but would have been Constantinople; « Greek-land »[48] was centred in Thrace and Western Asia Minor. So, if the Greeks went over the sea to Troy, then Troy logically had to have been at the other Bosporus, the one on the other side of the Black Sea. Tmutorakan fit all they knew of Troy far better than anything in Asia Minor as the 'real' Troy.

20 In that region around the year 1200 lived a Turkic people called variously Kipchaks, Cumans, or Polovtsy who had replaced other Turkic tribes in the region. Clearly, the wellinformed Snorri must have concluded, Troy was a Turkish city and all else followed from that: if the original Aesir had come from Troy, not only were they Asians, something supported by the apparent similarity of the names (*Ásíamanna*, *er er æsir váru*)[49] but that they were also Turks and would have brought Turkish law and Turkish culture with them when they migrated to Sweden:

> The fields and the choice lands in that place seemed fair to Odin, and he chose for himself the site of a city which is now called Sigtún. There he established chieftains in the fashion which had prevailed in Troy; he set up also twelve head-men to be dooms men over the people and to judge the laws of the land; and he ordained also all laws as, there had been before, in Troy, and according to the customs of the Turks [50].

21 The new Troy would become the seat of the first Swedish kingdom; not only were the rulers of Sweden and Norway directly descended from these exiles but their Asian (that is Turkic) language was adopted by all the people already there, Snorri tells us, as well as in Denmark, Saxland, and even England [51].

22 These two accounts of Turks and Trojans, odd as they are, might actually be able to reveal something about the mindset of the authors and manner in which memories of Troy were transformed in the Middle Ages. Interestingly, the peoples of that period who claimed (or were claimed) to have Trojan roots were, with the major exception of the Turks, peoples who had no history of migration. While the Goths, Anglo-Saxons, Normans, Lombards, and so on could easily claim a history of having come from somewhere else, the peoples who claimed Trojan origin could not. From at least the time of England's Bede, newly Christianized peoples recast their histories as « new Israels ». Like the original biblical Israel, Bede depicted the English as a people who had been chosen by God and had made a great migration to a new Promised Land, replacing a lesser prior population [52]. For the English, this was a relatively straightforward imagining, as the Anglo-Saxons in Bede's time knew that their ancestors had arrived from across the sea in the relatively recent past and had, in their new land, become Christians. Now, they could be seen as having a clear destiny of future greatness as the new Chosen People [53].

23 While the English version was probably the most self-consciously developed of these, other nations could make similar re-imaginings of « authentic » histories of migration and imagine themselves as being new Israels. Many looked to a migration from Scandinavia, whether recent (as for the R'us [54] and Icelanders [55]) or at a more distant time (as for the Spanish Christians with their claimed Visigothic origins [56] and Lombards [57]) though that was far from the

only starting point. Other peoples, like the Arabs, Bretons, Bulgars, Croats, Jews, Magyars, Scots, Serbs, and, of course, the Turks themselves, all had strong traditions of migrations in the recent past in their own historical traditions.

24 But not all medieval peoples could do so. Some, notably the British who had been pushed aside by English invaders, the Norse in their homelands, and the Franks had no memories of great migrations in their collective pasts. In the new sacralized Christian history, autochthonous origins placed them in the unenviable role of the Biblical Canaanites rather than that of the Hebrews. Fredegar, with his faulty knowledge of what had probably originated as a diplomatic fiction, had provided a powerful alternative. Instead of originating on the south bank of the lower Rhine as Gregory of Tours had thought [58], the Franks now could also imagine themselves as a new Israel, a Chosen People with a sacred history of Exodus into their Promised Land and a future destiny of greatness. Not only did the Trojan origin myth turn them into a New Israel, but it also made the Franks more noble and at least the equals of the Romans. Repeated increasingly in Frankish historiography in the centuries in which it was evolving into French history, the tale was soon imitated by other peoples who also lacked such myths. The British, beginning first with Nennius in the ninth century [59] but later developed much more elaborately by Gregory of Monmouth [60], too needed such a tale. They knew that their ancestors had been present in the British Isles before the coming of the Saxons and that they were the people who had been there when the Romans arrived. Now, they could claim not simply to be the people who had been there but the equals in nobility to Romans and Franks. As the British legend spread within the « Matter of Britain » alongside the French chronicles, the story became even more prestigious. Like Franks and Britons, the Swedes had been in their homeland for as long as anyone recalled; Scandinavia (as Scandza) appeared in late classical and early medieval sources as the starting point of migrations not as their end [61]. Snorri's fiction, even if he believed it (as seems not impossible), gave the Scandinavians mythic equality with the peoples to their south. All three peoples needed myths of origins similar to those of the Biblical Israelites and the ancient Romans, so all 'invented' them by borrowing the noblest best story of European origins they could find, that of the Trojans.

Fredegar's repetition of diplomatic myth as fact, something made clear by the inclusion of the Turks, then, was a happy accident that would create a new and more powerful 'history', something that other peoples without migration myths of their own could – and would – emulate.

---

1 Korfmann, Manfred, Latacz, Joachim, and Hawkins, David, « Was there a Trojan War? », *Archaeology*, 57/3, 2004, pp. 36-41.

2 Conquered by Kalem Bey, the Karesi Beylik, in 1306 (Cook, John M., *The Troad: An Archaeological and Topographical Study*, Oxford, 1973, p. 288.)

3 Spencer, Terence, « Turks and Trojans in the Renaissance », *The Modern Language Review*, 47/3, 1952, p. 331.

4 Brown, Elizabeth A. R., « The Trojan origins of the French and the Brothers Jean du Tillet », in Murray, Alexander C. (ed.), *After Rome's Fall: Narrators and Sources of Early Medieval History*, Toronto, 1998, pp. 348- 383.

5 Geoffrey of Monmouth, *Historia Regum Britanniae*, I, 3-18.

6 Vergil, Polydore, *Anglica Historia*, Basel, 1534, was the first to doubt the historicity of the Trojan origins of the British as well as of the Matter of Britain.

7 Virgil, *Aeneid*, II, 49, etc.

8 Barrow, G. W. S., *Robert Bruce and the Community of the Realm of Scotland*, Edinburgh, 2005, p. 398.

9 McCabe, Ina Baghdiantz, *Orientalism in Early Modern France: Eurasian Trade, Exoticism and the Ancien Regime*, Oxford, 2008, pp. 55-56.

10 Fredegar, *Chronicle*, IV, 81 appears to date the writing to some time between 660 and 662/3 in a reference to the reign of Constans II in which events of 659 are alluded to and Constans's Italian expedition is unknown.

11 Fredegar, *Chronicle*, II, 4-5: *Exinde origo Francorum fuit. Priamo primo regi habuerunt; postea per historiarum libros scriptum est, qualiter habuerunt regi Friga. Postea partiti sunt in duabus partibus. Una pars perrexit in Macedoniam, vocati sunt Macedonis secundum populum, a quem recepti sunt, et regionem Macedoniae, qui oppremebatur a gentes vicinas, invitati ab ipsis fuerunt, ut eis praeberent auxilium. Per quos postea cum subiuncti in plurima*

procreatione crevissent, ex ipso genere Macedonis fortissimi pugnatores effecti sunt; quod in postremum in diebus Phyliphy regis et Alexandri fili sui fama confirmat, illorum fortitudine qualis fuit. Nam et illa alia pars, quae de Frigia progressa est, ab Olexo per fraude decepti, tamen non captivati, nisi exinde eiecti, per multis regionibus pervacantis cum uxores et liberos, electum a se regi Francione nomen, per quem Franci vocantur. In postremum, eo quod fortissimus ipse Francio in bellum fuisse fertur, et multo tempore cum plurimis gentibus pugnam gerens, partem Asiae vastans, in Eurupam dirigens, inter Renum vel Danuvium et mare consedit. Translations of Fredegar are from Callander Murray, Alexander, *From Roman to Merovingian Gaul: a reader*, Toronto, 2008, pp. 591-594.

12 Fredegar, *Chronicle*, II, 6: *Post haec nulla gens usque in presentem diem Francos potuit superare, qui tamen eos suae dicione potuisset subiugare. Ad ipsum instar et Macedonis, qui ex eadem generatione fuerunt, quamvis gravia bella fuissent adtrite, tamen semper liberi ab externa dominatione vivere conati sunt.*

13 Fredegar, *Chronicle*, II, 6: *Tercia ex eadem origine gentem Torcorum fuisse fama confirmat, ut, cum Franci Asiam pervacantis pluribus proeliis transissent, ingredientis Eurupam, super litore Danuviae fluminis inter Ocianum et Traciam una ex eis ibidem pars resedit Electum a se utique regem nomen Torquoto, per quod gens Turquorum nomen accepit. Franci huius aeteneris gressum cum uxores et liberes agebant, nec erat gens, qui eis in proelium potuisset resistere. Sed dum plurima egerunt proelia, quando ad Renum consederunt, dum Turquoto menuati sunt, parva ex eis manus aderat.*

14 Fredegar, *Chronicle*, II, 8: *Primus rex Latinorum tunc in ipso tempore surrexit, eo quod a Troia fugaciter exierant, et ex ipso genere et Frigas: fuerunt, nisi per ipsa captivitate Troiae et inundatione Assiriorum et eorum persecutione, in duas partes egressi et ipsa civitate et regione. Unum exinde regnum Latinorum ereguntur et alium Frigorum. Post tercio anno capta Troia Latini, qui postea Romani nuncupati sunt, et, ut quidam volunt, post octavo anno regnavit Aeneas. Aeneas et Frigas fertur germani fuissent.*

15 A reference to Book II.

16 Fredegar, *Chronicle*, III, 2: *De Francorum vero regibus beatus Hieronimus, qui iam olym fuerant, scripsit, quod prius Virgilii poetae narrat storia: Priamum primum habuisse regi; cum Troia fraude Olexe caperetur, exinde fuissent egressi; postea Frigam habuissent regem; befaria divisione partem eorum Macedonia fuisse adgressa; alii cum Friga vocati Frigiis, Asiam pervacantes, litoris Danuvii fluminis et mare Ocianum consedisse; dinuo byfaria*

devisione Eurupam media ex ipsis pars cum Francionem eorum rege ingressa fuisse. Eurupam pervagantis, cum uxoris et liberis Reni ripam occupant, nec procul a Reno civitatem ad instar Trogiae nominis aedificare conati sunt. Ceptum quidem, sed inperfectum opus remansit. Residua eorum pars, que super litore Danuvii remanscrat, elictum a se Torcoth nomen regem, per quem ibique vocati sunt Turchi; et per Francionem hii alii vocati sunt Franci. Multis post temporibus cum ducibus externas dominationis semper negantes.

17 Hieronymus, *Commentariorum in Danielem libri* III, 7, 6, etc.

18 Swain, Joseph Ward, « The Theory of the Four Monarchies Opposition History under the Roman Empire », *CPh*, 35/1, 1940, pp. 1-21.

19 Barthold, Wilhelm, *Four Studies on the History of Central Asia*, Leiden, 1956, p. 83.

20 Wilmanns, Wilhelm, *Beiträge zur Geschichte des älteren deutsche Literatur*, Bonn, 1887, pp. 111-118.

21 Wagner, Norbert, « Die Torci bei Fredegar », *Beiträge zur Namenforschung*, 19, 1984, pp. 402-410.

22 Wilmanns, Wilhelm, *Beiträge zur Geschichte des älteren deutsche Literatur*, Bonn, 1887, pp. 111-118.

23 Cahen, Claude, « Frédegaire et les Turcs », in *Économies et sociétés au Moyen Âge: Mélanges offerts à Édouard Perroy*, Paris, 1973, pp. 24-27.

24 Menander Protector, *Histories*, fr. 4, 2, etc.

25 *Liber Histroiae Francorum*, I, 1.

26 Primas, Hugh, *Grandes Chroniques de France*, prologue; William of Tyre, *Historia rerum gestarum in partibus transmarinis*, I, 1-2.

27 Ewig, Eugen, « Le Mythe Troyen et l'histoire des Francs », in Rouche, Michel (ed.), *Clovis, histoire & mémoire*, vol. I, *Le baptême de Clovis, l'événement*, Paris, 1997, pp. 845-847.

28 Wood, Ian, « Ethnicity and the Ethnogenesis of the Burgundians », in Wolfram, Herwig, and Pohl, Walter (eds.), *Typen der Ethnogenese unter besonderer Berücksichtigung der Bayern*, I, Vienna, 1999, p. 58. Wood's extremely cautious suggestion is that it might date as far back in time as the reign of Valentinian I (c. 369).

29 Procopius, *De Bello*, V, 5, 8; VII, 33, 4; VIII, 20 e 24; *Epistolae Austrasicae*, 18-20, 27, 29, 30-39, 42-45, 47; Gregory of Tours, *Decem Libri Historiae*, III, 33; VI, 2; VI 24 ff.; X, 2; Agathias, I, 4.

30 Fredegar, *Chronicle*, IV, 62.

31 Menander Protector, *History*, fr. 4, 2; 10, 1. The alliance had broken down between 576 and 581 though Menander says that the war with Persia.

32 Fredegar, *Chronicle*, IV, 62: *Eo anno legati Dagoberti, quos ad Aeraclio imperatore direxerat, nomenibus Servatus et Paternus ad eodem revertuntur, nunciantes pacem perpetuam cum Aeraclio firmasse.*

33 Fredegar, *Chronicle*, IV, 64.

34 Theophanes, *Chronographia*, 318; see also Wander, Steven, « The Cyprus Plates and the *Chronicle* of Fredegar », *Dumbarton Oaks Papers*, 29, 1975, pp. 345-346.

35 E.g., William of Tyre, *Historia rerum gestarum in partibus transmarinis*, I, 1-2; Jacobus de Voragine, *Legenda Aurea*, 137.

36 Hrabanus Maurus, *Homiliae*, 70, 131, is the earliest western source.

37 Davidson, Ellis, *Gods and Myths of the Viking Age*, New York, 1981, pp. 23-24.

38 Sturluson, Snorri, *Prose Edda*, Prologus, 1.

39 Sturluson, Snorri, *Prose Edda*, Skáldskaparmál, Epilogue, 5, 8: *ok flá næst frá Tyrkjum, hvernig Asiamenn þeir er Æsir eru kallaðir fölsuðu frásagnir þær frá þeim tíðindum er gerðusk í Troju til fless at landfólkit skyldi trúa flá guðvera. Priamus konungr í Troju var höfðingi mikill yfir öllum her Tyrkja ok hans synir váru tignastir af öllum her hans. Sá salr hinn ágæti er Æsir kölluðu Brimis sal eða bjórsal, flat var höll Priamus konungs. En þat er þeir gera langa frásögn of ragnrøkr, þat er Trojumanna orrosta. fiat er frá sagt at Ökuþórr engdi oxahöfði ok dró at borði Miðgarðsorm, en ormrinn helt svá lífinu at hann søktisk í hafit. Eptir þeim doemum er þetta sagt er Ektor drap Volukrontem ágætan kappa at ás‹j›ánda inum mikla Akille ok teygði hann svá at sér meðhöfði hins drepna þess er þeir jöfnuðu til oxans þess er Ökuþórr hafði höfuðit af. En er Akilleus var dreginn í þetta ófoeri meðsínu kappi þá var honum sú ein lífshjálpin at þýja undan banvænligu höggvi Hektoris ok þó sárr. Svá er ok sagt at Ektor sótti svá ákaþiga orrostuna ok svá miklir váru ofrhugir hans er hann sá Akilleus at engi hlutr var svá sterkr at standask mætti fyrir honum, ok er hann misti Akilleus ok hann var þýiðr þá sefaði hann svá reiði sína at hann drap þann kappa er Roddrus hét. Svá sögð‹u› Æsir at þá er Ökuþórr misti ormsins þá drap hann Ymi jötunn, en viðragnarøkr kom Miðgarðsormr váveiþiga at fiór ok blés á hann eitri ok hjó hann til bana, en eigi nentu Æsir at segja svá at Ökuþórr hefði þí látizk at einn stigi yfir hann*

dauðan þótt svá hefði verit, en meir hröpuðu þeir frásögninni en satt var en þeir sögðu at Miðgarðsormr fengi þar bana. En þat foerðu þeir til, þótt Akilleus bar banaorðaf Ektori þá lá hann dauðr á sama velli af þeim sökum. fiat gerðu þeir Elenus ok Alexander. fiann Elenus kalla Æsir Ála. fiat segja þeir at hann hefndi bróður síns ok hann lifði þá er öll goðin váru dauðok sloknaðr var eldrinn sá er brendr var Ásgarðr ok allar eignir goðanna. En Pirrus, honum jöfnuðu þeir til Fenrisúlfs, hann drap Óðin, en Pirrus mátti vargr heita at þeira trú þviat eigi þyrmði hann griðastöðunum er hann drap konunginn í hofinu fyrir stalla fiórs. Łat kalla þeir Surtaloga er Troja brann. En Móði ok Magni synir Ökuþórs kvámu at krefja landa Ála eða Viðar. Hann er Eneas, hann kom braut af Troju ok vann síðan stór verk. Svá er ok sagt at synir Ektoris kómu til Frigialands ok settusk sjálfir í þat ríki, en ráku í braut Elenum. Translations are from Brodeur, Arthur Gilchrist, *The Prose Edda by Snorri Sturluson*, New York, 1916.

40 Sturluson, Snorri, *Prose Edda*, Prologus, 3: *var gert þat hús ok herbergi, er ágætast hefir verit, er kallat Trjóa, þar sem vér köllum Tyrkland.*

41 Sturluson, Snorri, *Prose Edda*, Prologus, 4: *Fyrir þá sök fýstist hann at byrja ferð sína af Tyrklandi ok hafði með sér mikinn fjölða liðs, unga menn ok gamla, karla ok konur, ok höfðu með sér marga gersamliga hluti. En hvar sem þeir fóru yfir lönd, þá var ágæti mikit frá þeim sagt, svá at þeir þóttu líkari goðum en mönnum.*

42 Dronke, Ursula and Peter, « The prologue of the prose Edda: explorations of a Latin background », in Petursson, Einar G. and Kristjansson, Jonas (eds.), *Sjötíu ritgerdir: helgadar Jakobi Benediktssyni 20 juli* 1977, Reykjavik, 1977, pp. 153-176.

43 Sturluson, Snorri, *Heimskringla*, Ynglinga saga, 2.

44 Pritsak, Omeljan, *The origin of Rus'*, vol. I, *Old Scandinavian sources other than the Sagas*, Cambridge Mass., 1981, p. 247.

45 Sturluson, Snorri, *Heimskringla*, Ynglinga saga, 1.

46 Strabo, *Geogr.*, XI, 2, 10, states that the city (as Hermonassa) had been founded by Ionians in the seventh century BC.

47 E.g., Ovid, *Met.*, XII, 11-78.

48 *Grikkland* in Snorri.

49 Sturluson, *Prose Edda*, Prologus, 4.

50 Sturluson, *Prose Edda*, Prologus, 5: *Łar þótti Óðni fagrir vellir ok landskostir góðir ok kaus sér þar borgstað, er nú heita Sigtún. Skipaði hann þar*

höfðingjum ok í þá líking, sem verit hafði í Trója, setti tólf höfuðmenn í staðinum at dæma landslög, ok svá skipaði hann réttum öllum sem fyrr hafði verit í Trója ok Tyrkir váru vanir.

51 Sturluson, *Prose Edda*, Prologus, 5: *Łeir æsir tóku sér kvánföng þar innan lands, en sumir sonum sínum, ok urðu þessar ættir fjölmennar, at umb Saxland ok allt þaðan of norðrhálfur dreifðist svá, at þeira tunga, Ásíamanna, var eigin tunga um öll þessi lönd. Ok þat þykkjast menn skynja mega af því, at rituð eru langfeðganöfn þeira, at þau nöfn hafa fylgt þessi tungu ok þeir æsir hafa haft tunguna norðr hingat í heim, í Nóreg ok í Svíþjóð, í Danmörk ok í Saxland, ok í Englandi eru forn landsheiti eða staðaheiti, þau er skilja má, at af annarri tungu eru gefin en þessi* («The Æsir took wives of the land for themselves, and some also for their sons; and these kindreds became many in number, so that throughout Saxland, and thence all over the region of the north, they spread out until their tongue, even the speech of the men of Asia, was the native tongue over all these lands. Therefore men think that they can perceive, from their forefathers' names which are written down, that those names belonged to this tongue, and that the Æsir brought the tongue hither into the northern region, into Norway and into Sweden, into Denmark and into Saxland. But in England there are ancient lists of land-names and place-names which may show that these names came from another tongue than this»).

52 Hanning, Robert, *The Vision of History in Early Britain*, New York, 1966, p. 70.

53 Cowdrey, Herbert E. J., « Bede and the English People », *Journal of Religious History*, 11/4, 1981, pp. 501– 523.

54 *Russian Primary Chronicle*, 859-866.

55 Ari Porgilsson, *Íslendingabók*, 1.

56 Jordanes, *Getica*, 4.

57 Paul the Deacon, *Historia Langobardorum*, I, 1-7.

58 Gregory of Tours, *Decem libri historiarum*, II, 9.

59 Nennius, *Historia Brittonum*, I, 10-17.

60 Geoffrey of Monmouth, *Historia Regum Britanniae*, I, 3-18, ff.

61 Jordanes, *Getica*, IV, 25; Paul the Deacon, *Historia Langobardorum*, I, 1; etc.

Français

La première apparition postclassique de descendance des exilés troyens se trouve dans la *Chronique* de Frédégaire (environs de 660), qui décrit les Francs avec les Turcs comme partageant une ascendance commune parmi les réfugiés de la prise de Troie. Bien que cette connexion semble absurde (et les revendications d'origines troyennes des Turcs ont été ridiculisées), elle pourrait être due à la diplomatie byzantine à la fin du 6ème ou du début du VIIe siècle. Frédégaire rapporte le retour des ambassadeurs nommés de Constantinople en 629, qui pourrait être la source de beaucoup de ces histoires orientales dont certains détails correspondent à cette période précise. Alors que le séjour des ambassadeurs a coïncidé avec l'alliance de Héraclius avec les Göktürks, Frédégaire ignore l'implication turque dans les guerres Perses. Curieusement, un matériau similaire se retrouve plusieurs siècles plus tard dans la *Edda* de Snorri Sturluson, qui fournit une ascendance troyenne pour les dieux nordiques dans ce qu'il appelle « la ville turque de Troie ». Écrit bien avant que les Turcs aient conquis le site de Troie, il a parfois été avancé comme un écho des documents de Frédégaire mais semble plus susceptible d'être indépendant. Cet article suggère que le mythe des origines troyennes a fourni un moyen pour les peuples indigènes sans l'histoire de migration de se réinventer dans une histoire sacralisée.

English

The first post-classical appearance of descent from Trojan exiles is found in the Merovingian Chronicle of Fredegar (around 660), who describes the Franks as sharing a common ancestry with the Turks among refugees from the Fall of Troy. While this connection seems absurd (and claims of Trojan origins of the Turks were later ridiculed), it could have originated with Byzantine diplomacy in the late VIth or early VIIth century. Fredegar reports the return of named ambassadors from Constantinople in 629, who could be the source for many of his eastern stories as some details fit that specific time. While the ambassadors' sojourn coincided with Heraclius's alliance with the Göktürks, Fredegar seems unaware of Turkish involvement in the Persian wars. Oddly, similar material is reflected several centuries later in the Icelandic Prose *Edda* where, in a euhemeristic introduction, Snorri Sturluson finds a Trojan ancestry for the Norse Gods in what he calls « the Turkish city of Troy ». Writing well before the Turks had conquered the site of Troy, it has sometimes been argued as a reflection of the Fredegaria material but would appear more likely to be independent. This paper suggests that the myth of Trojan origins provided a means for peoples without native migration stories to re-imagine themselves in a sacralized history.

Mots-clés
chroniques, Edda, Frédégaire, Troyens et Turcs, Sturluson Snorri

Thomas J. Macmaster
Doctorant en histoire à l'Université d'Edimbourg (University of Edinburgh), il prépare la version finale de sa thèse, « La traite des esclaves entre l'Antiquité et le Moyen Age : l'impact transformateur de la traite des esclaves sur le monde romain, 580-720 », ainsi que l'édition d'un recueil d'essais sur le septième siècle.

Traduire ou renouveler l'histoire troyenne : la première traduction française de l'*Historia destructionis Troiae* de Guido delle Colonne

Catherine Croizy-Naquet

---

1. Au cœur de la galaxie troyenne médiévale
2. Traduire pour dire « la pure vérité de l'istoire »
3. Traduire et « autoriser » l'histoire
4. Traduire « l'estoire », la voie savante

> « Pourquoi voit-on en elle la toute première cité ? Pourquoi enflamme-t-elle l'imagination ?[1]

1 Le *Roman de Troie* en vers, composé aux alentours de 1160, à la cour d'Henri II Plantagenêt, inaugure l'entrée de l'histoire troyenne sur la scène littéraire vernaculaire.[2]Adaptant et amplifiant la matière des sèches narrations en prose latine de Darès (IVe siècle) et de Dictys (VIe siècle)[3], son auteur, Benoît de Sainte Maure, historicise le mythe antique en langue romane sous un jour tout à fait inédit[4]. Le roman, avec la description de Troie singulièrement, pose les prémisses d'un mythe de la civilisation idéale, qui se surimpose ou s'intrique au mythe des origines dont la cité est porteuse dans l'Occident médiéval depuis la *Chronique du Pseudo-Frédégaire* (VIIe siècle) et le *Liber historiae Francorum* (VIIIe siècle)[5]. L'immense succès qu'a rencontré le roman en vers en France et ailleurs, par sa diffusion manuscrite et les traductions et remaniements, signe son rôle fondateur dans la représentation de Troie en archétype de la civilisation tout au long du Moyen Âge[6]. L'histoire de Troie y est conjuguée à des enseignements moraux et didactiques, et à une réflexion sur l'exercice du pouvoir sous l'empire de l'amour. Pensée comme un moment fondateur, elle permet de méditer autant sur le cours de l'histoire universelle que sur les temps présents de l'écriture. Le *Roman de Troie* en vers a ainsi

ouvert à une pluralité d'expériences littéraires — entre roman, histoire et morale —, et à un éventail de lectures idéologiques reflétant la destinée des sociétés humaines à côté du mythe chrétien de la Cité de Dieu.

1. Au cœur de la galaxie troyenne médiévale

2 Dans la généalogie textuelle complexe qui se déroule à partir de Benoît, on peut, à la suite de Marc-René Jung, distinguer grossièrement deux branches. La première est formée par les cinq mises en prose du roman en vers, qui s'échelonnent du XIIIe au XVe siècle [7]. Le mises en prose sont plus ou moins liées entre elles par le jeu compilatoire des reprises et des réécritures, incluant un déplacement du sens de l'histoire selon les procédures rhétoriques et les attendus idéologiques. Quatre ont vu le jour hors de France [8], dont Prose 1 en Morée à Corinthe, aux alentours de 1280 [9], et Prose 5 insérée dans la deuxième rédaction de *l'Histoire ancienne jusqu'à César*, qui se rattache à la cour angevine de Naples au cours des années 1330 [10]. La localisation et la circulation des manuscrits en Italie et en Terre sainte pour l'essentiel [11] interrogent au demeurant le rôle de Troie dans l'actualité des croisades [12]. La cité où « l'Asie et l'Europe, l'Orient et l'Occident se sont affrontés pour la première fois » [13] entraîne en effet dans son sillage Constantinople, la rivale chrétienne, en filigrane dès le roman en vers [14], et Jérusalem à reconquérir.

3 La seconde branche repose sur la traduction en latin du *Roman de Troie* versifié par Guido delle Colonne, officiant à la cour de Frédéric II (disparu en 1250) où la littérature française est depuis longtemps fort prisée [15]. Le juge de Messine, réputé comme « master », cultivant aussi la poésie dans la mouvance de l'école italienne [16], a entrepris en 1270 sa translation en prose latine qu'il interrompt à la mort de son commanditaire, Mathaeus da Porta, archevêque de Palerme. En 1287, il décide de reprendre sa tâche avec l'intention, d'après l'épilogue, de transmettre la vraie histoire de Troie [17]. Cette œuvre, à peu près contemporaine des quatre premières mises en prose, se caractérise par son profond pessimisme, manifeste tant dans les moralisations fustigeant les vices naturels et incorrigibles des hommes que dans la peinture d'un

monde régi par Fortune frappant au hasard bons et mauvais. La situation de guerre civile dicte probablement la composition d'un récit profane qui échappe à la tradition de l'histoire providentielle et s'accompagne d'une politique pragmatique [18] : l'éviction des Hohenstaufen par Charles d'Anjou que le pape investit du royaume de Sicile, les prétentions de Pierre d'Aragon et, en 1282, le soulèvement des « vêpres siciliennes » marqué par le massacre des troupes du roi angevin et des Français à Palerme, qui met un terme aux projets de croisade [19].

4 L'*Historia* a connu une fortune plus vive encore que le *Roman de Troie* de Benoît. Elle a été copiée et abrégée, traduite et adaptée. Marc-René Jung a inventorié cinq ensembles distincts de traductions, dont quatre ont été exécutés dans le duché de Bourgogne attiré par la légende de Troie [20]. Le texte du premier groupe, Guido A, est le seul à avoir été produit en France, même s'il a été répandu en grande partie dans les États bourguignons [21]. Parmi les cinq manuscrits et un unique fragment, le manuscrit British Library, Royal 16. F. IX, du nord de la France, renseigne sur la date de composition (1380) et sur le commanditaire, le maire de Beauvais, et précise que le roman a été réalisé « en nom et en l'honneur du roi Charles », soit Charles V, mort en 1380, soit son successeur Charles VI [22]. La tonalité sombre de cette traduction où, comme chez Guido, sont jugés les méfaits de la guerre, inclinerait à penser au second, la situation dans le royaume de France ayant très vite dégénéré en conflits civils à la mort de Charles V.

5 Dans la galaxie des proses troyennes, Guido A revêt un intérêt tout particulier [23]. D'une part, c'est la traduction la plus fidèle à la source latine, bien qu'elle omette, quel que soit le manuscrit, les épitaphes d'Hector et d'Achille et l'épilogue. S'inscrivant dans la pratique traductrice de son époque, l'auteur offre une version qui rompt avec les mises en prose contemporaines, dont Prose 1 rédigée peu avant Guido. D'autre part, Guido A est localisée à la cour de France où vient tout juste d'être accueillie avec faveur, si l'on en croit le témoignage des copies et des emprunts [24], la dernière des mises en prose d'origine napolitaine, Prose 5, un *compendium* de la mémoire troyenne, rassemblant, entre autres, le roman en vers, Prose 1, Prose 3, l'*Historia* de Guido et les *Héroïdes* d'Ovide traduites en prose française [25].

6 Se logeant dans le paysage déjà contrasté des proses troyennes qu'elle fait miroiter à nouveaux frais, la traduction de Guido soulève la question de l'intertextualité [26] et celle de la réception. La réécriture est pour l'auteur/traducteur un brassage de ses lectures antérieures ou celles de sa source latine dont il se fait le truchement, et elle est pour le lecteur, abordant dans le même temps Prose 5, une suite de retrouvailles et d'apprentissages, de connaissance et de reconnaissance qui engagent sa mémoire, sa culture, sa capacité à interpréter et son appétence au divertissement [27]. L'attention portée au programme d'écriture affiché dans le prologue, à l'inventaire des sources qui forme le fil d'Ariane du récit, et aux composantes d'une traduction littérale devrait éclairer les contours d'un texte qui renouvelle la vision d'un épisode à plus d'un titre fondateur de l'histoire occidentale.

2. Traduire pour dire « la pure vérité de l'istoire »

7 Dans la foulée de Guido, le traducteur entend dire le vrai sur l'histoire de Troie. Cette déclaration dans le péritexte qu'est le prologue (pp. 95-97), relayée à plusieurs reprises au cours du récit, n'est pas neuve. Le *topos* se lit chez Benoît et dans le prologue de Prose 1 où l'auteur s'assigne la mission d'écrire « toute la verité de la dicte histoire » [28]. Il se prolonge par celui tout aussi décisif et productif de l'idéalité du passé estimé d'une valeur supérieure au présent à qui il sert de paradigme. L'éloge s'appuie sur des événements notables et sur les comportements exemplaires, « les pröesses et haultes enprinses des courageux et preux qui long temps sont mors et trespassez » (p. 95). La « veraye estoire » se présente comme un *exemplum* démesuré [29], gros de tous les destins exemplaires qui la construisent, et elle fait de son historien le garant de « memoire pardurable », assurant la postérité d'un fragment de l'histoire humaine au prisme de la moralisation. Cet assemblage de fils obligés qui tissent le prologue, le traducteur le partage avec le prosateur de la première mise en prose, contemporain de Guido. Il atteste l'influence du *Trésor* de Brunet Latin, où s'énonce une saisie analogue du passé [30]. Une telle proximité, même si elle est moins nette dans la

traduction, suggère un contexte culturel partagé, au moins pénétré des mêmes enseignements.

8 Cependant, le prologue de Guido A jette un regard bien plus aiguisé sur les sources. Devant une histoire si notoire, le traducteur juge d'emblée impératif de les sélectionner avec rigueur, en opposant l'*historia* à la *fabula*, l'histoire au récit. Cette « métaprogrammation », selon le terme de Jean Ricardou, d'un discours authentique prend une apparence savante grâce au vocabulaire qui calque le latin. Le traducteur joue continûment de l'antithèse entre le vrai et le faux, suivant les termes de Guido, *vero* et *falso* (Guido, p. 4), entre la « verité » et la « false » (DMF « parole trompeuse »)[31], entre la « pure verité » et les « erreurs ». D'un côté, il range la « vraye estoire », *ystorie puram et simplicem veritatem* (Guido, p. 4), de l'autre, au travers de mots introduits essentiellement au XIVe siècle, les « poeteries » (*ystorie poetice*, Guido, p. 3) ou « les fictions, inventions » (DMF), les « ficcions » (*fictionibus*, Guido, p. 4) ou les « histoires imaginées, inventées voire, dans un sens négatif, les mensonges » (DMF), enfin les « illusions », c'est-à-dire « les apparences dépourvues de réalité », « une idée fausse et erronée » (DMF).

9 À l'encontre des poètes falsificateurs qui distordent la forme et corrompent le contenu, le « clerc » se dépeint en passeur du récit véridique et raisonné des temps d'autrefois, parce qu'il est un lecteur avisé et attentif aux sources. La lecture, pierre angulaire de sa pratique historienne, l'autorise à collecter à bon escient les « escrips et histoires qui sont proprement reppettes », et à être auteur/traducteur ou lecteur/producteur capable d' « escrire et enregistrer sans aucune ficcion ». Son prologue, nourri des idéaux de sa source latine, est un discours de la méthode qui expose la fabrique d'un texte « reppetant » (« dire, évoquer à nouveau, rappeler, reprendre, répéter » DMF) en français l'histoire authentique de Troie. Il définit un socle théorique qui dévoile sa *persona* d'auteur et, en corollaire, dessine le profil de son lecteur[32] :

> Car veoir diligeamment les choses passees et lire les livres qui en sont fais et ordonnez confortent naturelement et donnent vigour et hardement d'ensuivir les preux et les vaillans en la vertu ymaginative (traduction de Guido, p. 3, *ymaginarie virtutes*, dans leur capacité à imaginer quelque chose, à se représenter mentalement) et a l'esperit

> de tous les lisans qui ont bonne volenté et certain propos de leur corps employer en fais de vertus (p. 95).

10 Le traducteur affine ce portrait de lecteur-modèle soucieux de s'améliorer, en pesant son importance dans la production du sens. Il œuvre en effet « au proufit et deduit de ceulx qui entendent gramaire et sceivent la verité distinguer de la falace » (p. 96). La collocation « proufit et deduit » rejoint sémantiquement l'expression « plaisant verité », qui contraste quant à elle avec « plaisans fictions » où prévaut le sème de tromperie séductrice. Ainsi l'auteur dote-t-il son récit d'une facture savante et suppose-t-il chez son lecteur familier d'une histoire appartenant à un fonds mémoriel commun [33], une sagacité critique et un bagage culturel troyen [34], qui l'incorporent dans une « communauté interprétative », non plus le milieu de Guido mais la cour de France [35]. La focalisation sur les sources qui participe d'une « curiosité » à éveiller, aide aussi à déjouer les attentes du lectorat par l'*aura* scientifique dont elle nimbe l'histoire illustre de Troie et à conjurer, par l'effet de décalage ainsi obtenu, le risque de répétition ou d'ennui.

11 Cette traduction qui revendique l'austérité de la vérité et qui réclame de son lecteur la probité morale et l'ambition « historienne » diffère radicalement de la cinquième mise en prose d'une facture résolument autre, dans la mouvance des romans en prose d'origine française, en dépit du recours à des sources autorisées et de son entrée en matière conforme au protocole historiographique des histoires universelles [36]. Comme « contredit » à cette tradition au nom de la vérité historique, le prologue du traducteur impose une lecture savante, menée au fur et à mesure du récit par un décryptage scrupuleux des sources dont l'inventaire est dressé.

3. Traduire et « auto-riser » l'histoire

12 Guido et à sa suite le traducteur sont les seuls à pousser aussi loin leur examen. L'auteur de Prose 1 reste peu disert sur celles qu'il utilise, « la vraie estoire de Troie » invoquée dans l'épilogue subsumant l'ensemble. Il ne mentionne jamais Benoît et fort peu les emprunts extérieurs, en vertu des coutumes, des goûts ou des

souhaits d'un public différent de l'original versifié. Tour de passe-passe qui légitime sa réécriture, les deux seuls renvois à Darès sont factices. Comme l'a montré Florence Tanniou, le prosateur s'abrite derrière les substantifs « matiere », « livre » et « estoire ». L'énoncé de termes nouant écrit et ancienneté, tradition et aboutissement, vaut preuve d'archives et situe son histoire dans les entrelacs d'une matière qu'il connaît et qu'il reconfigure sous l'influence du *Trésor* de Brunet Latin [37]. Prose 5, tout en copiant beaucoup Prose 1 [38], ponctue au contraire assez souvent le récit par l'utilisation concomitante des deux noms latins [39]. L'effet-source que produit le cumul accuse l'authenticité du récit, mais il place aussi en exergue la trame matricielle dans son entier, de façon à intégrer harmonieusement les apports extérieurs et hétérogènes au *continuum* troyen. Dès le prologue, Guido et son traducteur exhibent en revanche le matériau antique et latin dont ils disposent. Ils instaurent un net clivage entre les « clers » évoqués en premier lieu, du côté de l'Histoire [40], et les « poëtes », du côté de la fable [41]. Les seconds apparaissent dans l'ordre d'ancienneté et ils sont éliminés selon la gravité de leurs affabulations. À leur tête figure Homère « car il faint que les dieux, que les anciens adoroient jadis, vindrent et se combatirent aux Troyens en espece d'ommes chascun pour sa nacion » (p. 95). Cette condamnation bien plus vive que chez Benoît (v. 45-74) est parachevée par une attaque en règle de la rhétorique qui change « la vraye histoire » : les « tres estranges figures » (*figurata*) ou « leurs figures soubtilles » (*versuta vestigia*), « leur parole trop oscure » (*pocius fabulosa*) (p. 95). Il exhibe encore la falsification au moyen de verbes signifiant le remodelage et la déformation de la matière : « varier, feindre, ajouter, faire mencion longue et superflue » (p. 95), « en feignant ce qui fu fait aultrement et en adjoustant plus que ne fut adonc » (p. 95).

13 L'auteur blâme ensuite, avec moins de sévérité, Ovide « de Soulmonnoys » [42] « parlant aucunes foiz selon la verité du fait, aucunes foiz par ficcions en laissant la pure verité de l'istoire » [43], puis Virgile qui, « en son livre qu'il appelle Eneÿdos », « [...] ne se veult il pas cesser de mettre et adjouster avec la pure verité aucune ficcions, ainsi comme avoit fait le devant dit Omere » (p. 95). Sans donner d'exemples concrets, il use de la répétition et de l'antithèse pour exclure du cadre historiographique ces *auctoritates* enseignées dans les écoles et les universités. Ce refus, même modulé, d'accorder la moindre

scientificité à ces auteurs le conduit à se couper de la tradition latine ancienne et à privilégier une sédimentation des savoirs, qui l'émancipe de Benoît accueillant généreusement Ovide[44] et, de manière plus spectacu laire, de Prose 5 reprenant quelques *Héroïdes*[45].

14 Au sommet de la hiérarchie, le traducteur a beau jeu de mettre en relief les « livres » autorisés des deux témoins oculaires : « ung aucteur grec et Daires le Frigien » (p. 96)[46]. Curieusement, comme Guido, il ne donne pas le nom de Dictys de Crète, bien qu'il soit identifié dans le roman en vers (v. 93-96)[47] et qu'il le cite en premier, contrairement à l'ordre du récit. Le trajet du livre de Darès ou le *topos* du manuscrit trouvé[48], hérité de Benoît et réactivé dans Prose 1, conforte le processus d'autorisation par sa double dimension, matérielle et symbolique :

> Et furent ces deux livres trouvéz en Athenes en Grece et quiz en grant diligence et s'acordoient ensemble sans aucune difference. Mais aussi combien que ung docteur rommain que on appelle Cornille, et fu nepveu du grant seigneur jadis dit Saluste, translatast de langue grecque en langue latine les deux livres devant dis (p. 96)[49].

15 Au parcours spatio-temporel de l'objet succède l'investigation de son contenu. Le transfert linguistique et le style sont envisagés avec soin : « ung stile et une maniere si briefve de escrire » (p. 96). L'auteur comme le traducteur ébauchent une discrète critique de Darès sacrifiant « moult de particulieres histoires, qui pour leur plaisant verité peuent engrandir plaisir et deduit a ceulx qui les voudront convenablement escouter ou lyre » (p. 96). Animés par la recherche de totalisation — « generaulment et particulierement » —, cette vacance leur donne la liberté de faire des ajouts, à l'instar des « aucun buen dit » de Benoît (v. 142), « suivant [leur] petite discrecion » (« selon leur modeste appréciation », DMF). Guido A insiste sur l'importance du divertissement pour un public curial dont se font l'indice l'*explicit* des manuscrits : « Cy fine l'istoire tresplaisante de la destruction de Troyes la grant », et les programmes iconographiques[50]. Cette légère prise de distance avec Darès, sans jamais entamer la fidélité arborée, valorise l'acte de réécriture qui tire sa légitimité d'un style procuré par la seule vérité de l'histoire.

16 Le prologue dédié aux sources programme leur présence en continu. Le narrateur nomme à plusieurs reprises les auteurs à qui il emprunte ou ceux qu'il révoque, doublant la trame linéaire des faits d'une épaisseur réflexive. Logiquement, il nomme le plus souvent Darès, la source officielle (sous son nom ou sous celui « d'istoire », p. 192), parfois même à tort quand il lui impute la peinture de la chambre de beauté, inventée par Benoît (vv. 14631- 14950)[51]. Il s'appesantit surtout sur la façon dont le texte est légué, par le passage de l'oral à l'écrit : « De quoy Daires l'aucteur en son livre repeta » (p. 308), par la consignation dans l'espace du livre : « selon ce que racompte Darés en son quayer » (p. 280), par la transposition du grec au latin grâce au traducteur « Cornille », son double : « et cy a la mort de Ulixés fine Daires son livre et Cornille aussi qui procederent par semblabe procés » (p. 381)[52]. Le retour litanique du nom sert à donner un gage de véridicité à cette histoire revue qu'il adosse à la matérialité du livre compulsé pour en conforter le poids d'autorité et renvoyer peut-être aussi le lecteur à son expérience de lecture.

17 D'autres auteurs et ouvrages sont sollicités dans un subtil dégradé de jugements prononcés dans le prologue et vérifiés dans la lettre du texte : d'un côté les références indiscutables comme la *Saincte Escripture* ou l'*Escripture*, des paroles de saints (p. 198), les *Authentiques*[53] (p. 228), Isidore de Séville (p. 212) et celles que l'on cautionne en partie comme Virgile, pour ses informations vraisemblables (pp. 123, 145) ; de l'autre celles qui sont incriminées, Ovide et surtout Homère, pour leurs « ficcions » (p. 98). Une sorte de nébuleuse indifférenciée complète le répertoire : elle se répartit entre les « aucteurs » (p. 100), appellation générique relayée parfois par l'expression « come dit est », détenteurs de la vérité[54], et les affabulateurs, maîtres en « ficcions » ou « fables » que sont les « poetes » ; les « astronomiens » dont Médée et qui se situent dans une catégorie plus ambiguë :

> Car combien que ce soit fable que elle feist les miracles et les merveilles dessus dictes, au moins on ne nye pas en l'istoire qu'elle n'en feist aucun. Reste verité qu'elle fut parfaictement enformee et enseigné en la science d'astronomie et de nigromancie (p. 111).

18 Les « aucuns » ou l'indéfini « on » réfèrent à une catégorie plus indéterminée, faite d'opinions neutres : « combien que aucuns dient que li

premier chanteur en place vindrent de Cecille » (p. 150), d'avis dignes d'être retenus : « aucuns ont voulu dire, et ce fut chose possible » (p. 192) ou, au contraire, passibles d'être repoussés : « Ceste oppinion est d'aucuns astronomiens reprouvee » (p. 194).

19 Comme Guido, le traducteur confronte les sources disparates qu'il accumule, compilant les informations, opérant des synthèses, faisant le départ entre le vrai et le faux, et tranchant au besoin, en supra-lecteur, sur la bonne version de l'histoire : « Mais ces choses la ne sont pas vraies » (p. 232) ou sur la primauté de Darès : « et ont voulu aucuns dire [...] ou second l'opinion d'autres [...] et ce Daire le frigien, l'acteur ne fist mencion » (p. 229). L'efficacité de cette méthode provient de l'engagement scientifique mêlé d'affectif du narrateur qui va jusqu'à tancer Homère, irresponsable à ses yeux, qu'il interpelle directement (p. 319). Par le va-et-vient entre son propre texte ou son « histoire » (pp. 351, 372, 376) et l'histoire qu'il actualise, par un appareil transtextuel d'autorités qu'il hiérarchise, il ne cesse de mettre en scène sa démarche d'antiquaire et d'historien, dont l'ultime étape est, en guise d'épilogue, comme un parachèvement du prologue (pp. 381-382), un dernier débat sur les autorités et sur leurs apports respectifs. Surtout, dans un dialogue incessant, il associe constamment le lecteur à son enquête, l'invitant à mettre à jour sa bibliographie complète des Anciens tout comme à réagir favorablement à ses choix idéologiques.

20 Devant cette floraison d'autorités, l'oubli de la véritable et principale source, le *roman de Troie* en vers, surprend, lors même que des manuscrits circulent encore [55]. Les prologues de Guido et du traducteur, comme celui de Prose 1, font en effet l'impasse sur la version en vers. Sans doute Benoît ne bénéficie-t-il pas d'un statut d'autorité suffisamment probant, à la fois par sa proximité dans le temps et par la langue romane et la forme de l'octosyllabe assimilé aux « ficcions » [56]. La condamnation du vers est topique au tournant du XIIIe siècle, lorsque la prose envahit les champs de l'histoire et du roman arthurien et étend son emprise sur tout type de narration. C'est au nom du mensonge infligé par le vers que sont répudiés Homère et les autres « poetes ». En se calquant sur le scénario darétique par mimétisme linguistique et formel, Guido efface le souvenir de Benoît et de sa vieille histoire en vers qui contrevient à ses prétentions historiographiques. Le traducteur du XIVe siècle n'épouse vrai-

semblablement plus cette cause qui a perdu de sa vivacité polémique voire de sa pertinence à la faveur de nouvelles redistributions [57] : les textes en vers octosyllabique continuent à s'écrire, comme l'*Ovide moralisé* qui emploie l'octosyllabe pour dire la vérité de l'histoire, et non du récit qui la reformule, au filtre de la moralisation. Avec la prose française, le traducteur entend simplement être fidèle à la lettre du texte-source [58].

4. Traduire « l'estoire », la voie savante

21 Le traducteur s'empare en effet du texte d'origine par la voie linguistique plus que par celle du sens, au point d'endosser l'identité de Guido dans le prologue et dans les appréciations émises par la suite à la première personne [59] : « Je propre juge Guy de la Columpne Messane [...] veuil cy ordoneement escrire et enregistrer sans aucune ficcion ». Se confondant avec l'auteur traduit, il instaure une continuité ou un prolongement séminal d'une langue à l'autre et une continuation et filiation « naturelle » de l'auteur au traducteur pour qui le latin n'est pas tout à fait perçu comme une langue étrangère [60]. La situation de bilinguisme motive l'absence de déclaration sur son activité. Selon Claude Buridant, le passage au français peut en effet « être davantage considéré comme une transposition intralinguale d'une langue de culture à une langue de diffusion que comme une traduction » [61].

22 La confusion volontaire d'identités exprime une volonté de littéralité [62] qui s'accomplit par les méthodes des traductions contemporaines, construisant l'architectonique intellectuelle et linguistique du texte français [63]. La première constante concerne la syntaxe singularisée par le fractionnement et l'étalement chronologique [64]. La phrase latine se trouve dilatée en propositions éclatées, en propositions principales et subordonnées, avec le développement conséquent de la coordination : l'exemple suivant relevé dans l'arrivée de Jason à Troie l'illustre parmi bien d'autres : « Quant ce barnaige [...] Mais Fortune [...] Et est chose merveilleuse [...] Car quant la cité de Troie [...] Aussi aultres cités [...] Si comme [...] Et puis [...] et depuis [...] Et [...] Desquieulx [...] (pp. 105-106). Si, pour Danielle Guallet-Guerne, la désarticulation de la phrase latine dépend

d'une structure mentale spécifique [65], elle découle aussi d'une volonté d'expliquer l'articulation logique des faits et des actes, affleurant déjà dans le canevas stylistique de l'écriture-prose issu des textes historiographiques et romanesques du XIIIe siècle [66]. Ce faisant, le traducteur de Guido ne se démarque pas de ses pairs, non plus qu'il ne déroge à leurs habitudes dans l'emploi des figures de rhétorique.

23 Il use abondamment de la dittologie ou de la réduplication synonymique. Legs de la rhétorique antique, transmis par les arts poétiques médiévaux, la dittologie est l'un des procédés de l'*amplificatio*, l'*interpretatio*, consistant à *eam rem dicere, sed commutate*. Claude Buridant rappelle sa mission « d'explicitation paraphrastique en doublant un transfuge du latin, plus ou moins savant, par son correspond vulgaire, plus courant, qui lui sert d'appui et d'introducteur » (p. 122). Le texte de Guido A fournit maintes occurrences de cette fonction explicative aux modalités diverses. La plus courante est le transfert d'un mot abstrait ou civilisationnel du latin : *vituperio* (Guido p. 20) > « vitupere et blasme » (Guido A p. 116) ; *detentores* (Guido p. 68) > « detenteur et occupant » (Guido A p. 173). S'y adjoint la clarification sémantique [67] : *dominio* (Guido p. 148) > « regimen et gouvernement » (Guido A p. 263) ; *dominii potestate* (Guido p. 148) > « seignourie » (Guido A p. 263, *principem et ductorem* (Guido p. 68) > « cappitaine et recteur » (Guido A p. 174). Le binôme sert encore à approfondir une notion : *separasti* (Guido p. 161) > « m'as desjoint et separé » (Guido A p. 272). La réduplication synonymique s'étend aux termes français dans des formules consacrées dans le répertoire médiéval, du type « je vous pri et requier », « a femme et a moillier » (p. 116), « sauver et garder » (p. 320). L'auteur multiplie ses effets en jouant de la succession et du cumul à des fins oratoires, ainsi dans cet extrait d'une réponse de Jason à Médée :

> « Je me donne et expose a estre votre treshumble espeux et mary, et prometz et jure de bonne volenté et de bonne foy tout ce qu'il vous laira a enjoindre et commander moy » (Guido A, p. 117).

24 La synonymie se réduit parfois à un ornement, favorisant des figures de style comme le chiasme : « honnourez et festïez/receu et honnouré » (p. 107) ; dans une vingtaine de lignes s'enchaînent « tuoit et occisoit/occiz et tuez/tué et occiz/occiz et tuez » (p. 321). La conscience d'un vieillissement du vocabulaire se décèle aussi dans

certaines associations. Un mot plus récemment introduit dans la langue « commente » un mot plus ancien : ainsi en est-il de « queru et chercha » (p. 347), « mander et envoyer »[68]. L'usage généralisé de la dittologie, à la fois utilitaire et ornemental, concourt au rythme de la prose par les réitérations équilibrées, le plus souvent binaires, qui créent des périodes et la pourvoient d'un cachet d'éloquence.

25 Cette maîtrise du traducteur ne masque pas tout à fait ses limites, sensibles dans la description de Troie par laquelle Guido se détache de Benoît. En écho à la réalité de Constantinople, le juge de Messine l'ancre dans la vie économique et dans l'immanence du quotidien grâce à la liste vertigineuse de ses artisans[69]. Il énumère quarante-deux corps de métier plus ou moins regroupés par branches d'activité ou par lieux de résidence, ayant trait à la construction (architecture, peinture, sculpture, charpentier), à la vente de différentes marchandises, à l'orfèvrerie, à la métallurgie, à la fabrication d'armes, à la pratique de la copie et la réalisation de tablettes, à la verrerie, à la poterie, à la confection de vêtements, aux métiers de bouche, au travail du géomètre, à l'industrie du cuir, à l'activité de change…

26 Le traducteur ne conserve que trente-trois métiers (pp. 148-149), énumérés non sans désordre, avec des répétitions dont celle d'« argentiers » et de « conroyers » sous la forme « couroyeurs »[70]. Quand il n'omet pas des professions spécifiques à la société constantinopolitaine comme *quadrigarii* (« vendeurs de quadriges ») ou *lecticarii* (« vendeur de litière »), il les adapte à la réalité occidentale — *cerarii* (« fabricant de tablettes de cire ») est remplacé par « parche-miniers » — ou bien, par association, il introduit des métiers familiers aux lecteurs : « franiers », « seliers ». Il synthétise de même en un terme ce que Guido décline en plusieurs : « argentiers » représente *argentarii*, *aurifices*, *deauratores*. D'autres substantifs ou syntagmes tels « fondeurs de cloches » surgissent sans équivalent direct avec le texte latin. Alors qu'il réduit sa source, le traducteur allonge la nomenclature des métiers de bouche, adjoignant aux « fourniers » (« boulangers »), les « poullailers », les « poissonniers », les « bouchiers », et d'autres commerces, avec les « taverniers » (transposition du latin *tabernarii*, « boutiquiers ») et les « appotiquaires ». Quant aux termes grecs passés en latin chez Guido, trop exotiques peut-être, ils disparaissent au profit de noms connus, ainsi *argyroprates* traduit par « changeurs »[71]. Pâtissant d'une déperdition

sémantique, la description de Troie est donc actualisée dans les schèmes mentaux d'un lectorat moins averti de la culture contantinopolitaine que le public de Guido. L'opération de vulgarisation linguistique et culturelle justifie encore la mise à l'écart des digressions sur l'origine de l'émeraude ou bien sur le Léviathan, empruntées à Isidore de Séville. Malgré ces obstacles ou ces contraintes, le traducteur offre une prose française qui combine logique sémantique, syntaxique et rythmique, et intelligibilité immédiate, sans jamais ignorer ce qu'il doit à la lettre latine.

27 À la cour de France, deux versions cohabitent ainsi, comme l'avers et le revers d'une médaille. La traduction de Guido paraît d'entrée moins séduisante, même si elle devait complaire aux grands princes aspirant à retrouver la source latine véritable [72] par le biais de la langue et de ses traits savants et édifiants [73]. Elle touche aussi moins parce qu'elle véhicule des préoccupations politiques relativement étrangères au lectorat [74]. En regard, Prose 5 provoque une empathie vraisemblablement plus spontanée. Dans les ambages de la prose romanesque et d'un univers courtois toujours pérenne et sous-jacent, elle mène à leur apogée les virtualités narratives et idéologiques du roman inaugural de Benoît. Dans l'ombre portée d'un idéal de civilisation, elle augmente, amplifie et enrichit ainsi les histoires d'amour dont elle passe au crible toutes les configurations possibles, et elle substitue aux moralisations les monologues et les dialogues amoureux. Elle projette et expérimente en outre les valeurs et les rêves d'une société de cour, dont la description de Troie se fait l'enseigne et le miroir [75]. Telle qu'elle est peinte, la cité où confluent le savoir, la richesse, la force, la beauté et la fécondité dépasse son modèle en vers : à travers l'harmonieuse union d'Hélène et de Pâris, elle augure d'un mythe transgressif qui ménage, fût-elle utopique et fugitive, une prééminence unique au désir en ce monde [76]. Ces deux proses si dissemblables instruisent donc le profil d'un lecteur *bi-frons*, d'un côté le savant éclairé, satisfait dans sa demande de vérité historique, de l'autre, l'amateur averti, flatté dans ses goûts littéraires et dans son imaginaire [77].

28 Le traducteur de Guido dépose dans l'encyclopédie troyenne une version renouvelée de l'histoire en langue vernaculaire [78]. Le traducteur de la première rédaction de l'*Histoire ancienne* (avant 1213), Jean de Flixecourt (1262) et Jofroy de Waterford (fin du XIIIe siècle ou

début du XIVe siècle)[79] poursuivaient le même dessein en traduisant Darès. Mais la bigarrure ou la colorature latines accentuant l'aspect savant de sa traduction et les « aucun buen dit » de Benoît, remaniés par Guido, qui la rendent plus vive et plus imagée, ressaisissent bien plus en profondeur la légende et découvre de nouveaux replis de signification, nés de l'actualité tourmentée de l'Italie du XIIIe siècle. Cette lecture témoigne, s'il en est besoin, de l'exceptionnelle plasticité de la matière troyenne et, au fond, de son intemporalité : « Ce temps-là est éternel. Au-delà du temps »[80].

---

1 Ces questions sont posées par Henrich Obermann, double romanesque de l'archéologue Heinrich Schliemann dans *La Chute de Troie* de Peter Ackroyd, *La chute de Troie*, trad. Turle, Bernard, Paris, 2008, p. 12.

2 Benoît de Sainte Maure, *Le Roman de Troie*, éd. Constans, Léopold, Paris, 6 vol. , 1904-1912. Cf. aussi éd. et trad. Baumgartner, Emmanuèle et Vielliard, Françoise, Paris, 1998.

3 Darès, *De excidio Trojae historia*, éd. Meister, Ferdinand, Lipsiae, 1873. Dictys, *Ephemeridos belli Troiani libri a Lucio Septimio ex Graeco in latinum sermonem translati*, éd. Eisenhut, Werner, Leipzig, 1973. *Récits inédits sur la guerre de Troie*, traduits et commentés par Fry, Gérard, Paris, 1998.

4 Sur la mise en roman, se reporter à Petit, Aimé, *Naissances du roman. Les techniques littéraires dans les romans antiques du XIIe siècle*, Paris, 1985.

5 Sur l'importance de la ville, notre ouvrage, *Thèbes, Troie et Carthage, Poétique de la ville dans le roman antique au XIIe siècle*, Paris, 1994. Sur le mythe des origines troyennes, voir Pseudo-Frédégaire, *Chronicarum quae dicuntur Fredegarii Scholastici Libri IV cum Continuationibus*, éd. Krusch, Bruno, vol. II, *Fredegarii et Aliorum Chronica*, Hanovre 1888 (réimpr. 1984), pp. 1-193 ; *Chronique des temps mérovingiens*, éd. et trad. Devillers, Olivier et Meyers, Jean, Turnhout, 2001 (avec le texte latin selon l'édition de Wallace-Hadrill, John, *The Fourth Book of the Chronicle of Fredegar with his Continuations*, Londres, Edimbourg, Paris, Melbourne, Toronto, New York, 1960) ; et l'anonyme *Liber historiae Francorum* au VIIIe siècle (éd. Krusch, Bruno, pp. 241ss).

6 Jung, Marc-René, *La légende de Troie en France au Moyen Âge. Analyse des versions françaises et bibliographie raisonnée des manuscrits*, Bâle-Tübingen, 1996.

7 Jung, *La légende de Troie*, *op. cit.*, pp. 440-562.

8 Seule, Prose 4 est d'origine française : contenue dans un manuscrit unique, le Cod. Bodmer 147, elle est interpolée dans le cycle du Graal, à la suite du roman de Merlin. Vieillard, Françoise, *Le Roman de Troie en prose (Version du Cod. Bodmer 147)*, Cologny-Genève, 1979 ; Idem, « Un texte interpolé du cycle du Graal (Bibliothèque Bodmer, manuscrit 147) », *Revue d'Histoire des Textes*, 4, 1974, pp. 289-337.

9 Voir Tanniou, Florence, dans sa thèse pionnière (à paraître chez Champion) « *Raconter la vraie estoire de Troye ». Histoire et édification dans le Roman de Troie en prose* (Prose 1, *version commune*), Thèse de l'Université de Paris Ouest-Nanterre La Défense, 2009, pp. 88-96.

10 Consulter Rochebouet, Anne, « *D'une pel toute entière sans nulle couste ture ». La cinquième mise en prose du* Roman de Troie, *édition critique et commentaire*, dir. Roussineau, Gilles, Université Paris IV-Sorbonne, École doctorale V – Concepts et langages, novembre 2009, pp. 287-354, à paraître aux éditions Garnier. Prose 5 entre dans la seconde rédaction de l'*Histoire ancienne jusqu'à César* (une histoire antique) : elle se substitue à la traduction du texte de Darès qui figurait dans la première rédaction. Sur la circulation de l'*Histoire ancienne*, voir Palermi, Maria Laura, « *Histoire ancienne jusqu'à César* : forme e percorsi del testo », *Critico del Testo*, 7, 2004, pp. 213-256. Pour Prose 2, consulter Jung, *La légende de Troie*, *op. cit.*, pp. 485-498 (Nord de l'Italie vers la fin du XIIIe siècle), et pour Prose 3, pp. 499-503 (version conservée dans un manuscrit français du XVe siècle, et dans six fragments d'origine italienne de la fin du XIIIe siècle).

11 Voir notamment Punzi, Arianna, « La circolazione della materia troiana nell'Europa del 200 da Darete Frigio al *Roman de Troie en prose* », *Messana*, 6, 1991, pp. 69-108, et « Le metamorfosi di Darete Frigio : la materia troiana in Italia (con un'appendice sul ms. Vat. Barb. Lat. 3953) », *Critica del testo*, 7, 1, 2004, pp. 163-211 ; Zinelli, Fabio, « "Je qui li livre escrive de letre en vulgal" : scrivere il francese a Napoli in età angioina », dans Alfano, Giancarlo, D'Urso, Teresa D'Urso, Perriccioli Saggese, Alessandra (dir.), *Boccaccio angioino. Verso il Centenario* (Santa Maria Capua Vetere – Napoli, 26-28 ottobre 2011), sous presse. Consulter aussi Graboïs, Aryeh, « La bibliothèque

du noble d'Outremer à Acre dans la seconde moitié du XIIIe siècle », *Le Moyen Âge*, 103/1, 1997, pp. 53-66.

12 Dans Prose 1 surtout où s'entendent maints échos de la quatrième croisade : Tanniou, Florence, *op. cit.*, pp. 79-96. Voir aussi Shawcross, Teresa, « Re-inventing the Homeland in the Historiography of Frankish Greece: the Fourth Crusade and the Legend of the Trojan War », *Byzantine and Modern Greek Studies*, 27, 2003, pp. 120-152.

13 Ackroy, *La chute de Troie*, *op. cit.*, p. 33.

14 Baumgartner, Emmanuèle, « Troie et Constantinople dans quelques textes du XIIe et du XIIIe siècle », dans Bancquart, Marie-Claire (dir.), *La Ville. Histoires et mythes*, Paris, 1983, pp. 7-16.

15 Guido de Columnis, *Historia Destructionis Troiae*, ed. Griffin, Nathaniel, Cambridge Mass., 1936 ; reimpr. New York, 1970. Guido delle Colonne, *Historia Destructionis Troiae*, transl. with an introduction and notes by Meek, Mary Elizabeth, Bloomington, 1974. Voir Jung, *La légende de Troie*, *op. cit.*, pp. 563-570.

16 Cette école promeut un style de poésie empreinte de la littérature courtoise provencale. Chiantera, Raffaele, *Guido delle Colonne : Poeta e storico latino del sec. XIIIe il problema della lingua della nostra primitiva lirica d'arte*, Napoli, 1956. Voir Milhat, Morgane, *L'Histoire de Troie au XVe siècle. Édition critique de la première traduction française de l'*Historia Destructionis Troiae *de Guido delle Colonne*, Thèse pour le diplôme d'archiviste paléographe, Paris, 2012, pp. VII-VIII.

17 Benoît est l'une des sources principales de Guido, mais s'y ajoutent les proses de Darès et Dictys, les traductions abrégées de classiques grecs et d'autres morceaux érudits à propos des sciences, et des références aux auteurs à Homère, Virgile, Ovide et Isidore de Séville. Se reporter à Milhat, *éd. cit.*, pp. VIII-IX.

18 Milhat, *éd. cit.*, pp. X-XII.

19 Ce conflit se solde par le partage du royaume de Sicile en un royaume de Naples qui reste aux Angevins et un royaume de Sicile, sous domination aragonaise. Voir notamment Runciman, Steven, *Les Vêpres siciliennes*, Paris, 2008 ; Chrissis, Nikolaos G., *Crusading in Frankisk Greece. A study of Byzantine-Western Relations and Attitudes*, 1204-1282, Turnhout, 2012, pp. 285ss.

20 Jung, *La légende de Troie*, *op. cit.*, pp. 563-601. Alphonse Bayot (*Légende de Troie à la cour de Bourgogne*, *Étude d'histoire littéraire et de bibliographie*, Bruges, 1908) s'était déjà intéressé à trois des traditions françaises. Marc-René Jung en a distingué deux autres ensembles (Guido D et E) (p. 570).

21 Exception faite de la copie amiénoise, Bibliothèque municipale, 1193 (3), composée de trois fragments, qui passe du Hainaut aux Flandres (lieu de production probable du manuscrit de Londres, British Library, Royal 16. F. IX). Cette copie est représentée dans les manuscrits de Paris, BnF fr. 22553 et de Bruxelles, Bibliothèque royale, 9240, peut-être originaires de Mons. Voir sur ce point Milhat, Morgane, éd. cit., p. XIV. Jung, *La légende de Troie*, *op. cit.*, pp. 563-570. Pour la tradition manuscrite complète, se reporter aussi à Milhat, *éd. cit.*, pp. 4-69.

22 On se reportera par exemple à Autrand, Françoise, *Charles V le Sage*, Paris, 1994 ; *Charles VI. La folie du roi*, Paris, 1986.

23 Nous nous appuierons sur l'édition donnée par Milhat, *éd. cit.*, à partir du manuscrit BnF fr. 22553.

24 Jung, *La légende de Troie*, *op. cit.*, p. 505.

25 Jung, *La légende de Troie*, *op. cit.*, pp. 505-562. Sur les sources, consulter la thèse d'Anne Rochebouet, *op cit.*, pp. 359 ss. ; Barbieri, Luca, « Entre mythe et histoire : quelques sources de la version en prose napolitaine du *Roman de Troie* (Prose 5) », dans Collet, Olivier, Foehr-Janssens, Yasmina, Messerli, Sylviane (dir.), *Ce est li fruis selonc la letre. Mélanges offerts à Charles Méla*, Paris, 2002, pp. 111-129. Pour les Héroïdes, Rochebouet, *éd. cit.* ; Barbieri, Luca (éd.), *Les epistres des dames de Grece. Une version médiévale en prose française des Héroïdes d'Ovide*, Paris, 2007.

26 Sur cette notion complexe, consulter par exemple Samoyaux, Tiphaine, *L'intertextualité, Mémoire de la littérature*, Paris, 2001, pp. 77-111 notamment.

27 Sur ce point, voir les ouvrages devenus classiques de Jauss, Hans Robert, *Pour une esthétique de la réception*, trad. Maillard, Claude, Paris, 1978 ; Eco, Umberto, *Lector in fabula. Le Rôle du lecteur ou la coopération interprétative dans les textes narratifs*, trad. Bouzaher, Myriem, Paris, 1985 ; Iser, Wolfgang, *L'Acte de lecture. Théorie de l'effet esthétique*, trad. Sznycer, Evelyne, Bruxelles, 1985. Voir aussi Compagnon, Antoine, *Le démon de la théorie*, Paris, 1998, pp. 163-194.

28 *Le Roman de Troie en prose*, éd. Constans, Léopold et Faral, Edmond, d'après le manuscrit B.N.F. 1612, Paris, 1922, t. I (l'édition va jusqu'à la réélec-

tion d'Agamemnon), pp. 1-2. Anne Rochebouet et Florence Tanniou préparent une édition et une traduction du texte aux éditions Champion.

29 Ou une somme ou collection d'*exempla* dans la mesure où l'*exemplum* se caractérise par un récit bref. Ces *exempla* peuvent être pris indépendamment comme une anthologie ou dans le *continuum* narratif. Sur les problèmes de définition que pose l'*exemplum*, voir Claude, Cazalé et Bérard, Claude, « L'*exemplum* médiéval est-il un genre littéraire ? » dans Berlioz, Jacques et Polo de Beaulieu, Marie Anne (dir.), *Exempla médiévaux. Nouvelles perspectives*, Paris, 1998, pp. 21-42.

30 Voir Tanniou, *op. cit.*, pp. 29ss. ; pp. 125ss.

31 *Dictionnaire du Moyen Français*, version 2012 (ATILF CNRS – Université de Lorraine). Site internet : http://www.atilf.fr/dmf

32 Sur les compétences du lecteur, voir par exemple Eco, *Lector in fabula*, *op. cit.*, p. 68.

33 Les sources jouent en effet une fonction dans la construction de l'intrigue et de sa tension narrative, lorsqu'elles offrent plusieurs types de récits et d'interprétations possibles. Voir Baroni, Raphaël, *La Tension narrative : suspense, curiosité et surprise*, Paris, 2007, p. 257.

34 Il est difficile de l'évaluer : Histoires universelles et mises en prose circulent dans des aires géographiques diverses. Se reporter à la note 10. Consulter aussi Bozzolo, Carla et Ornato, Ezio, « Les lectures des Français aux XIVe et XVe siècles, une approche quantitative », dans Rossi, Luciano, *Ensi firent les ancessor. Mélanges de philologie médiévale offerts à Marc-René Jung*, Milan, 1996, pp. 713-762.

35 Sur cette notion se reporter à Fish, Stanley, *Is There a Text in This Class ? The Authority of Interpretative Communities*, Londres, 1980. Sur ses limites, Compagnon, *Le démon de la théorie*, *op. cit.*, pp. 187-192.

36 L'auteur inscrit son récit dans une histoire universelle, en remontant à la Genèse et à l'histoire de Noé. Voir Rochebouet, *op. cit.*, p. 516.

37 Tanniou, *op. cit.*, pp. 12-23.

38 Rochebouet, *op. cit.*, pp. 287ss.

39 Le texte de Darès est pourtant utilisé en premier pour le siège de Troie avant celui de Dictys pour la partie « retours ». Rochebouet, *op. cit.*, pp. 359ss.

40 « Histoire » en opposition au roman, bien que le départ des genres pose problème.

41 Dans *Prose* 5, le mot « poetes » n'est pas connoté négativement, selon Rochebouet, *op. cit.*, p. 359.

42 Comme le note Morgane Milhat (*éd. cit.*, p. 95), il s'agit d'une épithète calquée sur le latin *Sulmonensis*, indiquant la patrie d'origine d'Ovide, Sulmone, une ville du Samnium, une région au sud des Apennins.

43 À quelle œuvre fait-il référence ?

44 Il suffit de songer aux monologues d'Achille, écrits sous l'influence d'Ovide. Voir notre article, « Un modèle de réception de la tradition antique, les amours d'Achille et de Polyxène dans le *Roman de Troie* de Benoît de Sainte Maure », dans Brusegan, Rosanna, Zironi, Alessandro, Berthelot, Anne, Buschinger, Danielle (dir.), *L'Antichita nella cultura europea del medioevo* (28-30 septembre 1997), Greifswald, 1998, pp. 31-42.

45 Voir notre article, « Usage d'Ovide dans le *Roman de Troie* de Benoît de Sainte Maure et dans deux de ses mises en prose », dans Faems, An, Minet-Mahy, Virginie, Van Coolput-Storms, Colette (dir.), *Les translations d'Ovide au Moyen Âge*, éd. Louvain-La-Neuve, 2011, pp. 159-174.

46 Sur le succès de Darès, voir par exemple Faivre d'Arcier, Louis, *Histoire et géographie d'un mythe : la circulation des manuscrits du De Excidio Trojae de Darès le Phrygien, VIIIe-XVe siècles*, Paris, 2006.

47 Son nom apparaît à l'occasion de la mort de Circé dans la partie des retours : éd. Milhat, p. 380.

48 Baumgartner, Emmanuèle, « Le *topos* du manuscrit trouvé », dans Herman, Jan et Hallyn, Fernand (dir.), *Du manuscrit trouvé au corps retrouvé, Hommages à Christian Angelet*, Paris, 1999, pp. 1-14. Ce *topos* n'apparaît ni dans Prose 3 ni dans Prose 5.

49 Il conserve à son tour la mauvaise lecture du roman en vers, à propos de « Cornille », pris pour le neveu de Salluste.

50 Jung, *La légende de Troie*, *op. cit.*, pp. 575-580. Consulter Durand, Carine, *L'illustration du « Roman de Troie » et de ses dérivés dans les manuscrits français*, thèse de doctorat, EHESS, dir. Jean-Claude Schmitt, 2003 (8 vol.).

51 Voir notre ouvrage, *Thèbes, Troie et Carthage*, par exemple, pp. 111ss. ; pp. 283ss.

52 Cornille paraît indirectement désigné dans l'expression « Daires l'acteur en un caier de sa translation » (p. 220). D'après le contexte, le sens est ici celui de « assemblage de feuilles, constituant notamment les parties d'un registre, d'un livre » (DMF).

53 Dans la pratique, *Authentiques* désigne les *Novelles* du Code de Justinien ; l'extrait, cité en latin, provient du titre 3 de la cinquième *Collation*. Pour davantage de précisions, se reporter à Milhat, *éd. cit.*, note p. 228.

54 Sur ce terme, Baumgartner, Emmanuèle, *De l'histoire de Troie au livre du Graal. Le temps, le récit (XIIe-XIIIe siècles)*, Orléans, 1994, p. 28.

55 Consulter la liste des manuscrits dans Jung, *La légende de Troie*, *op. cit.*, pp. 78-330. Il en va de même dans les mises en prose.

56 Guenée, Bernard, *Histoire et culture historique dans l'Occident médiéval*, Paris, 1980, p. 116.

57 La fin du Moyen Âge voit en effet une constellation d'usages. Se reporter aux actes du colloque (La Sorbonne Nouvelle-Paris 3, 12-13 décembre 2013) à paraître aux éditions Brepols en 2015, Croizy-Naquet, Catherine et Szkilnik, Michelle (dir.), *Rencontres du vers et de la prose : conscience rhétorique et mise en page*.

58 Voir Jung, *La légende de Troie*, *op. cit.*, pp. 574-575. Si les manuscrits du *Roman de Troie* en vers étaient fort répandus, il est fort plausible que le succès de l'*Historia* ait pu lui faire écran. Il est possible en outre que le traducteur ne connaisse pas directement la version de Benoît, comme le laisse supposer, pour Marc-René Jung, la graphie des noms propres en français, façonnée sur le latin.

59 Alors que des traducteurs s'interrogent sur le geste de traduire et sur ses difficultés. Voir Buridant, Claude, « *Translatio medievalis*. Théorie et pratique de la traduction médiévale », *Travaux de linguistique et de littérature*, 21, 1983, pp. 81-136, ici p. 113.

60 Buridant, « *Translatio medievalis* », *Art. cit.*, p. 119. Le texte comprend d'ailleurs une citation et une rubrique en latin (p. 193) : *auctor loquitur*.

61 Voir Buridant, « *Translatio medievalis* », *Art. cit.*, p. 119. L'emploi de l'expression « ceulx qui entendent gramaire » (« gramaticam legunt ») dans le prologue au sujet des lecteurs est en ce sens problématique : le mot désigne-t-il le latin ou bien « les règles du langage » ?

62 Sa traduction procède d'un texte latin en prose « traduisant » un texte français en vers, ce qui n'est sans doute pas sans conséquence. Une compa-

raison systématique des textes de Benoît et de Guido reste à faire.

63 Consulter Buridant, Claude, « Modèles et remodelages », dans Galderisi, Claudio (dir.), *Translations médiévales. Cinq siècles de traductions en français au Moyen Âge (XIe-XVe siècles). Étude et répertoire*, vol. I, *De la* translatio studii *à l'étude de la* translatio, Paris, 2011, pp. 128-136.

64 Elle apparaît dès les premières adaptations comme *Li fet des Romains, compilé ensemble de Saluste et de Suetoine et de Lucan*, texte du XIIIe siècle, éd. Flutre, Louis-Fernand et Sneyders de Vogel, Karl, Paris, 2 t., 1938 (Genève, 19772) ; voir notre ouvrage, *Écrire l'Histoire romaine au début du XIIIe siècle : l'Histoire ancienne jusqu'à César et les Faits des Romains*, Paris, 1999.

65 *Vasque de Lucène et la Cyropédie à la cour de Bourgogne (1470) : le traité de Xénophon mis en français d'après la version latine du Pogge. Étude. Édition des livres I et V*, Genève, 1974, p. 116.

66 Baumgartner, Emmanuèle (dir.), *Le choix de la prose (XIIIe-XVe siècles) = Cahiers de Recherche Médiévale et Humaniste*, 5, 1998.

67 Sur cet aspect, se reporter à Di Stefano, Giuseppe, « La langue des traducteurs : langue ou métalangue ? », dans Galderisi, Claudio et Pignatelli, Cinzia (dir.), *La Traduction vers le moyen français, Actes du IIe colloque de l'AIEMF, Poitiers, 27-29 avril 2006*, Turnhout, 2007, pp. 369-377, ici p. 376 (« la fonction explicative des binômes est l'une des modalités de l'accumulation des termes dans la langue d'arrivée, qui répond à la nécessité de rendre la compréhension du texte possible par approximations successives, additionnelles, englobantes »).

68 Consulter Marchello-Nizia, Christiane, *Histoire de la langue française aux XIVe et XVe siècles*, Paris, 1979, p. 365.

69 Guido, *op. cit.*, p. 49. Jung, *La légende de Troie*, *op. cit.*, p. 564.

70 Les autres manuscrits ne présentent guère de différence. Voir Milhat, *éd. cit.*, p. 149.

71 *Dyatreraii*, *pantalarge*, *gineciarii*, *argiroprates* (Guido, *op. cit.*, p. 49). Pour *argiroprates*, consulter *The Oxford Dictionary of Byzantium*, ed. Kazhdan, Alexander P., Oxford, 1991 (en ligne, depuis 2005).

72 Monfrin, Jacques, « Humanisme et traductions au Moyen Âge », dans Fourrier, Anthime (dir.), *l'Humanisme médiéval dans les littératures romanes du XIIe au XIVe siècle*, Paris, 1964, t. 2, pp. 217-246.

73 Elle introduit même des moralisations en vers de son invention. Milhat, *éd. cit.*, pp. 141-144, fin du livre IV ; pp. 194-200, livre VIII.

74 Ce qui n'est justement pas le cas dans les traductions effectuées à la cour de Bourgogne, animée par les rêves ou l'idéologie de croisade.

75 Sur la description de Troie dans Prose 5, voir notre introduction dans l'édition de Yurio Otaka (du manuscrit Otemae University Library, 1), à paraître aux éditions Paradigme.

76 Sur ce mythe d'une cité du désir et son lien au jugement de la raison, voir notre introduction, *op. cit.*

77 Le Goff, Jacques, *L'imaginaire médiéval*, dans *Un autre Moyen Age*, Paris, 1999, préface de la première édition (Gallimard, 1985), pp. 423ss.

78 Au sens où l'entend Umberto Eco, *Lector in fabula*, *op. cit.*, pp. 84-106, à savoir l'ensemble des connaissances mobilisées par un texte, le réseau général de connaissances qui se rapportent à un monde, imaginaire ou réel.

79 Voir l'édition de cette traduction par Jung, *La légende de Troie*, *op. cit.*, pp. 358-430. La traduction de Jofroy a donné lieu à une seule édition (*L'Estoire des Troiens: A Translation by Jofroi de Waterford. An Edition and Study*, éd. George, F. W. A., Ph.D., University College, London, 1952) ; voir Vielliard, Françoise, « La traduction du *De excidio Troiae* de Darès le Phrygien par Jofroi de Waterford », *Troie au Moyen Âge*, *Bien dire et bien aprandre*, 10, 1992, pp. 185-205. Sur Jean de Flixecourt, consulter Vielliard, Françoise, « La traduction du *De Excidio Troiae* de Darès le Phrygien par Jean de Flixecourt », dans Monks, Peter R., et Owen, Douglas D. R., *Medieval Codicology, Iconography, Literature, and Translation. Studies for Keith Val Sinclair*, Leiden-New York-Köln, 1994, pp. 284-295.

80 Ackroy, *La chute de Troie*, p. 9.

Français

Le *Roman de Troie* en vers de Benoît de Sainte Maure a permis la transmission de la légende troyenne sous un jour nouveau et a inauguré une longue tradition scripturaire par la voie principalement des mises en prose et de la traduction en prose latine réalisée par Guido delle Colonne. La version du juge de Messine a prêté, à son tour, à des traductions en prose française et c'est à l'une d'entre elles, datée du XIVe siècle et rédigée à la cour de France, que se consacre cet article. Sa fidélité à l'original suivant la pratique traductrice de la période, ainsi que le programme historique exposé dans le

prologue donnent lieu à une version inédite et à une lecture renouvelée de la légende en français.

English

The *Romance of Troy* by Benoît de Saint Maure allowed the transmission of the troyan legend under a new day and inaugurated a long scriptural tradition mainly through adaptation in prose and translation in Latin prose realized by Guido delle Colonne. The version of the judge of Messine gave birth to translations in French prose and this article speaks about one of them, dated from the XIVth century and written in the court of France. Its faithfulness to the original, going along with the practice of translation of the period, and the historic program exposed in the prologue give rise to a new version and to a renewed interpretation of the legend in French.

Mots-clés

Colonne Guido delle, Sainte-Maure Benoît (de), vers, prose, latin, français, traduction, tradition, histoire

---

Catherine Croizy-Naquet

Les travaux de Catherine Croizy-Naquet, membre du CEMA (Centre d'Études du Moyen-Âge) de l'Université Sorbonne Nouvelle Paris 3, portent sur la poétique du récit médiéval du XII^{e} au XV^{e} siècle, en vers et en prose, dans les œuvres romanesques et historiques, et sur l'édition et la traduction (Chrétien de Troyes. *Le chevalier de la charrette*, Paris, Champion, 2006). Elle s'intéresse, entre autres, à la réception et à la recréation de l'Antiquité (*Poétique de la ville dans le roman antique*, Paris, Champion, 1994 ; *Écrire l'histoire romaine au XIII^{e} : l'Histoire ancienne jusqu'à César et les Faits des Romains*, Paris, Champion, 1999) et à l'écriture de l'histoire au Moyen Âge : son dernier ouvrage, sous presse (Paris, Champion), est une édition de *L'Estoire de la guerre sainte*, un récit de croisade en vers.

Hector le Sarrasin, une figure paradoxale de la littérature médiévale

Sandrine Legrand

---

1 Parmi les héros antiques qui ont retenu l'attention du public médiéval, Hector tient une place de choix. Sa bravoure exemplaire, fréquemment louée dans les romans comme dans les ouvrages historiques, en fait un modèle pour les chevaliers, qui estiment qu'être comparés à lui est une glorieuse reconnaissance de leur valeur. Cette vaillance lui vaut également, à la fin du Moyen Âge, d'intégrer le groupe des Neuf Preux, liste des neuf guerriers considérés comme les plus valeureux de tous les temps, répartis en trois triades – antique, biblique et chrétienne – où Hector trouve sa place aux côtés de César et Alexandre notamment. Les textes médiévaux faisant référence à ce personnage forment un corpus très vaste, qui témoigne de l'engouement de la période pour celui-ci. La notoriété d'Hector tient plus largement à celle de sa cité, revendiquée par de nombreuses dynasties médiévales comme la patrie-mère, démarche que Rome avait menée avant elles. Mais Énée, soupçonné dans certaines versions médiévales de la légende d'avoir trahi Troie [1], est parfois remplacé par Hector dans le rôle du glorieux ancêtre. En effet, au Moyen Âge la lignée d'Hector ne s'arrête pas avec la mort d'Astyanax : des fils du héros, nommés Francion [2] ou Landomata [3], échappent à la ruine de Troie et fondent de nouvelles cités qui seront à l'origine des grandes dynasties européennes. Cependant, malgré l'aura qui entoure le nom d'Hector, celui-ci reste, comme les autres personnages antiques, une figure de l'altérité car il appartient au monde d'avant la Révélation. C'est là que réside le paradoxe de ce personnage glorifié mais nécessairement voué à l'échec, non seulement par la tradition littéraire, mais aussi par son appartenance au monde païen. C'est pourquoi, tout en représentant une figure presque stéréotypée de la bravoure, il est marqué de traits négatifs qui rappellent au lecteur qu'il ne peut être qu'un exemple à dépasser.

2 Ce n'est pas dans la tradition homérique qu'il faut chercher l'origine de cette ambivalence d'Hector. On a souvent noté la neutralité avec

laquelle Homère faisait alterner dans ses chants les scènes grecques et troyennes ; il n'en reste pas moins que son œuvre chante la colère d'Achille et montre comment ce dernier acquiert sa part de *kléos* en étant vainqueur d'Hector. Or, pour la plupart, les versions médiévales de la légende troyenne mettent avant tout en valeur la gloire du fils de Priam, malgré son échec face à Achille. La raison en est que la matière de Troie s'est constituée à cette époque à partir des réécritures latines de la matière homérique. Ainsi l'*Ilias latina*[4], datée du Ier siècle après J.-C., qui résume et réécrit *l'Iliade* d'Homère, accorde une place prééminente au héros troyen et fait même disparaître le nom d'Achille du dernier chant. Elle reste cependant une source secondaire des œuvres médiévales car elle est jugée trop proche du récit merveilleux homérique. Or Troie représente avant tout un passé légendaire. Aussi la dimension historique de ce récit est-elle très importante dans la littérature médiévale, ce qui explique que les auteurs privilégient des sources considérées comme plus fiables, à savoir l'*Excidio Troiae historia* de Darès le Phrygie[5] ou l'*Ephemeridos belli Trojani libri* de Dictys de Crète[6], ouvrages datés des IVe et Ve siècles mais dont les auteurs sont présentés comme des témoins oculaires de la guerre de Troie, donc garants de la véracité des faits racontés. Ces œuvres, qui recouvrent toute l'histoire de Troie depuis les origines de la guerre jusqu'au retour des Grecs, inspirent Benoît de Sainte-Maure dont le *Roman de Troie* constitue la *doxa* de la légende de Troie à l'époque médiévale et fixe les traits du héros troyen : Hector est sage et avisé lors des préparatifs de la guerre ; c'est un commandant efficace et aimé de ses hommes ; guerrier redoutable, il ne peut être vaincu en combat singulier par aucun Grec, pas même Achille qui doit employer la traîtrise pour le tuer. Même si Benoît s'accorde un certain nombre de libertés, qu'il revendique dans le prologue de son œuvre, la version qu'il donne du mythe troyen est bien héritée de la tradition latine, pro-troyenne, et non de la grecque qui faisait d'Achille son héros. Étant donné que presque toute la littérature médiévale à sujet troyen s'appuie sur le *Roman de Troie* ou sur ses sources, en particulier l'œuvre de Darès, selon que l'auteur souhaite afficher de manière plus ou moins appuyée le caractère historique de son ouvrage, le traitement de la figure d'Hector se caractérise par une relative stabilité et se construit à partir d'un certain nombre de scènes-types que l'on retrouve également dans les enluminures ornant les manuscrits[7] : Hector au conseil ; Hector au

combat ; Hector soigné par les dames ; rencontre d'Hector et d'Ajax ; entrevue d'Achille et Hector ; refus d'Hector de céder aux prières d'Andromaque et aux ordres de Priam ; mort d'Hector. D'une œuvre à l'autre, ces scènes apparaissent comme des épisodes obligés pour tout écrivain qui s'attache à raconter l'histoire du Troyen, jusqu'à la fin du XVe siècle.

3 Sont associées à ces scènes diverses facettes de ce héros : prince, orateur, chef de guerre ou guerrier dont l'importance relative sera modulée selon les besoins des différents auteurs. Dans chacun de ces rôles le héros excelle. Dans le roman de Benoît, c'est un prince avisé qui tempère l'ardeur de ses proches, dont celle de son père, lorsqu'il s'agit de décider s'il convient d'envoyer une expédition punitive contre les Grecs qui ont détruit la ville après avoir tué Laomédon, père de Priam, et enlevé Hésioné, sa sœur. Malgré son désir de venger l'honneur troyen, sa prudence le conduit à peser objectivement les forces en présence, rappelant qu'une telle entreprise ne doit être engagée que si l'on est sûr de sa réussite[8]. Hector parle « come senez »[9], ce qui témoigne de sa sagesse. Orateur brillant, il défend ses idées avec force, parvenant à contredire son père sans lui manquer de respect et prôner la prudence sans craindre de passer pour lâche. De même, lorsque Thoas est fait prisonnier, Hector conseille de l'épargner afin d'avoir une monnaie d'échange si l'un des chefs troyens est capturé (vv. 11810-11824). Ici c'est le chef avisé qui s'exprime en termes de stratégie militaire, calmant les pulsions vengeresses des autres chefs au nom du bien commun. C'est ce même talent qui lui permet de ramener au combat les guerriers troyens qui fuyaient par peur de la défaite (vv. 9607-9626). Ses qualités de commandant des armées sont fréquemment mises en valeur, tant par sa capacité à organiser pertinemment les lignes de bataille, que par les stratégies mises en œuvre ou les conseils avisés qu'il distribue à ses proches. C'est ainsi qu'il invite Troïlus à la prudence, connaissant sa fougue adolescente (vv. 7758-7778). Mais il est aussi à l'écoute des conseils des autres, qu'ils viennent d'Énée (v. 7945-55) ou de son ennemi Thésée (v. 8926-42). Incarnation de la cité troyenne, dont il est le « chasteaus » et l'« estendarz » (v. 16382), il est aussi le défenseur de la lignée, plaçant au-dessus de tout l'honneur des siens. Les droits du sang sont même plus forts que la victoire ou la gloire lorsqu'il reconnaît en Ajax, fils d'Hésioné, son cousin : alors

que la victoire troyenne était presque totale, il préfère faire cesser les combats pour accéder à la demande du guerrier grec qui appartient à sa lignée (v. 10125-10192).

4 L'importance que le héros porte au lignage le relie à la sphère épique, de même que son rapport à l'amour, qui le rapproche davantage de Roland que de Lancelot, et sa bravoure guerrière, qui constitue le trait caractéristique de ce personnage : il est un combattant hors-pair, dont la liste des victimes est impressionnante. Aucun Grec n'échappe à ses coups et certains guerriers prestigieux, comme Agamemnon ou Achille (vv. 11207-11208), ne doivent leur salut qu'à l'intervention de leurs troupes venues à la rescousse. Comme tout héros d'épopée, même grièvement blessé il continue à être redoutable et la force de ses coups ne laisse aucune chance à l'adversaire. Par conséquent c'est par traîtrise qu'Achille, « li coilverz » (v. 16222), le tue, profitant d'un moment où le Troyen a cessé de se protéger de son bouclier pour le frapper à ce point faible (vv. 16215-16230). La cinquième mise en prose du roman accentue même la bassesse du geste du Péléide en le faisant frapper Hector par-derrière. Les miniatures associées à cette scène dans les manuscrits du *Roman de Troie* en vers confirment cette orientation péjorative : si dans certains manuscrits, comme celui de la bibliothèque vaticane (*Vat. Reg. lat.* 1505), le miniaturiste suit le texte de Benoît de très près [10] (f. 124r. et f. 124v.), montrant Hector tuant Polibétès et blessant Achille, avant d'être tué par devant par celui-ci, d'autres s'en éloignent et reprennent la tradition iconographique qui remonte aux manuscrits de l'*Histoire ancienne*, où Achille frappe Hector par derrière : dans les manuscrits de Paris, BnF *fr.* 782 [11] et BnF *fr.* 1610 [12], de Vienne [13] et de Saint-Pétersbourg [14], les enluminures montrent Achille enfonçant son épée dans le dos d'Hector, alors que celui-ci tente de s'emparer des armes d'un roi. La scène de la mort d'Hector est assez révélatrice de l'image associée au héros lors de la période médiévale. En effet Benoît a réécrit ses sources afin de renforcer le contraste entre les deux guerriers. Dictys le faisait mourir lors d'une embuscade ce qui permettait de rabaisser Hector au rang des Barbares en lui accordant une mort bien peu héroïque [15]. Benoît reprend la version de Darès où Achille attaque Hector pour venger la mort de Polypoetès, mais l'auteur latin résume le duel en deux phrases : « Hector blessa Achille à la cuisse. La douleur une fois surmontée, Achille recommença à le

harceler de plus belle et ne cessa de le faire qu'il ne l'eût abattu »[16]. L'absence de précision sur la manière dont le Grec a pris le dessus sur le Troyen laisse toute latitude à l'auteur médiéval qui n'hésite pas à faire passer le Péléide pour un lâche, qui redoute à ce point le fils de Priam qu'il n'ose l'affronter en face, version que les ouvrages ultérieurs à sujet troyen reprendront pour la plupart. De ce fait, dans le cadre d'un combat loyal, Hector reste invaincu, ce qui participe à la glorification du héros, qui n'est victime ni des dieux comme dans la tradition homérique, ni de sa propre infériorité face au Grec. La figure d'Hector telle que l'impose Benoît de Sainte-Maure représente donc un idéal guerrier, qui parfois tend au stéréotype dans des réécritures comme *Prose 4* ou *l'Historia destructionis Troiae* de Guido delle Colonne, qui abrègent le roman de Benoît selon des modalités qui leur sont propres, en estompant ainsi les nuances, et de ce fait réduisent la complexité du caractère d'Hector. C'est cet usage qui explique que l'on rencontre fréquemment, dans des œuvres très variées, le nom du héros dans des comparaisons qui ont pour but de valoriser un guerrier, dont la vaillance est présentée comme égale ou supérieure à celle du Troyen.

5 Pourtant dès le *Roman de Troie*, cette idéalisation est nuancée par des traits négatifs qui rattachent le fils de Priam au monde païen. S'il se montre, par exemple, magnanime avec Ajax et rend la politesse à Thésée, demandant à ce qu'on le laisse partir alors que celui-ci était en mauvaise posture, pour le remercier de ses conseils (vv. 9104-9116), Hector n'hésite pas à utiliser la ruse pour mieux vaincre l'ennemi en faisant contourner le champ de bataille à ses hommes pour rejoindre la mêlée tout en évitant les rangs ennemis :

> Hector les en meine un pendant.
> Tote la bataille eschiverent :
> De grant engin se porpenserent,
> Quar a travers bien loinz des lor
> Sont avenu al grant estor. (vv. 9690-9697)

6 Cette scène trouve son origine chez Dictys (ch. 42), où elle est toutefois présentée de manière beaucoup plus négative puisque Hector attaque lors de la trêve hivernale ; l'effet de surprise lui permet d'arriver aux bateaux grecs et de les brûler, comportement caractéristique, pour l'auteur grec, de la perfidie troyenne. Chez Benoît,

Hector fait preuve d'« engin », mot que l'on peut prendre en part positive comme c'est souvent le cas lorsqu'il est associé à l'adjectif « grant » traduisant la capacité de réflexion du héros, son savoir-faire. Cependant ce terme désigne aussi la capacité à tromper, or c'est bien ce dont il s'agit dans cet épisode. À travers cet exemple se révèle l'ambivalence d'Hector : l'emploi du mot « engin » à la fois valorise ses capacités intellectuelles et jette une ombre sur son comportement. Hector est fort mais c'est un païen qui agit en dépit des règles du code chevaleresque. Or, la ruse est un trait fréquemment associé au Sarrasin dans la chanson de geste, où le monde antique appartient à la « paienie », altérité à la fois spatiale et temporelle à l'occident chrétien. C'est pourquoi on trouve de nombreux guerriers sarrasins portant des noms antiques[17] : un « Priamum » apparaît dans la *Chanson de Roland*, un « Achilles » dans *l'Entrée d'Espagne* ou un « Hector » dans *Aspremont* pour ne citer que quelques exemples. On constate ainsi que, même lorsqu'il est valorisé, Hector reste un personnage d'avant la Révélation. Les scènes elles-mêmes dans lesquelles Benoît fait intervenir le Troyen peuvent ouvrir la voie à plusieurs interprétations : par exemple l'opposition violente du héros, contre l'avis des autres chefs troyens, à la trêve demandée par les Grecs après la sixième bataille (vv. 12789-12796) est-elle un signe de bon sens ou d'orgueil ? Dans cette deuxième interprétation, ce défaut peut se concevoir comme la conséquence de son appartenance au monde troyen, c'est-à-dire une cité perçue comme païenne.

7 L'orgueil est en effet le trait négatif le plus caractéristique du personnage qui peut prendre la forme du *furor* guerrier ou de la convoitise. À mesure que l'œuvre de Benoît progresse, le héros est de plus en plus mû par le désir de vaincre, rompant ainsi avec la sagesse dont il faisait preuve lors des premières scènes de conseil. C'est ce qui le pousse à refuser la trêve aux Grecs, mais aussi le poussera à désobéir aux ordres de son père qui lui a interdit de sortir de Troie sur la foi d'un songe funeste d'Andromaque (vv. 15533-15599). Si, dans un premier temps, il obéit de mauvais gré à Priam, la vue de la débâcle troyenne et de son frère Margariton à l'agonie l'amène à transgresser cet ordre :

> « Mais jo nel puis plus endurer :
> La m'en estuet par force aler
> Cestui vengier, se fairel puis.

> Se jo dedenz le champ les truis,
> Il me lairont sempres lor guage :
> Ja lor vendrai chier cest damage.
> Toz jorz sereie mais honiz,
> S'ensi lor esteie guenchiz ;
> Mais il le verront jusqu'a poi,
> Qui qu'en ait duel, ire ne joi ». (vv. 15861-15870)

8 Le désir de vengeance est intimement lié à l'honneur : Hector doit retourner combattre pour venger ce déshonneur fait à sa famille mais aussi parce qu'il ne peut « plus endurer » de rester inactif devant ce désastre. Cette attitude se rattache au *furor* guerrier qui pousse le héros à se dépasser pour vaincre l'ennemi et dont fait preuve le Troyen dans de nombreuses scènes de combat, où cette force n'est pas perçue de manière négative. Dans ce contexte guerrier, ce désir qui l'engage à la prouesse fait l'admiration du clerc :

> Des faiz Hector que parlereie ?
> Bien cuit que il fera la veie,
> Cui qu'il enuit, desci qu'as suens :
> En talent l'a e en porpens.
> Grant merveille iert se il i passe.
> Toz les detrenche, toz les quasse ;
> Nul n'en consiut, nul n'en ataint,
> Qu'il ne l'ocie o nel mahaint. (vv. 9281-88)

9 Caractéristique par excellence du héros épique, cette force hors du commun, une « grant merveille », fait de lui un guerrier invincible devant qui nul ne résiste. Cependant dans la scène où Hector transgresse l'ordre de son père, son comportement provoque l'effroi chez ses hommes et le lecteur, car il pourrait faire retomber sa colère, non contre l'ennemi, mais contre tous ceux qui l'empêcheraient de passer.

> Li sans li est montez el vis
> E li cuers del ventre engrossiez.
> Tant par fu descez e iriez
> Que nus ne s'ose traire a lui. (vv. 16014-16017)

10 Son orgueil lui fait ainsi perdre le contrôle de lui-même et le met dans un état proche du *furor*. Ainsi, qu'il soit perçu positivement ou

négativement, le *furor* est aussi associé à l'*hybris*. La prouesse d'Hector n'est en effet pas exempte de quelques excès, dont témoigne par exemple son désir immodéré de butin. Il cherche à plusieurs reprises à s'emparer des armes d'un adversaire vaincu ou à faire des prisonniers, attitude qui de prime abord semblerait normale dans le contexte, si l'auteur n'en soulignait pas le caractère déplacé. Il convoite ainsi les armes de Patrocle avec un tel désir qu'il préfère risquer sa vie plutôt que de renoncer [18] car « aamees les a d'amors » (v. 8443). Mérion cependant réussit à emporter le corps mais Hector aperçoit celui-ci sous la tente et tente à nouveau de s'emparer de ses armes. Le désir de butin devient un excès condamnable, comme le souligne l'intervention de Benoît dans le récit : « ço peise mei, quar trop est lait » (v. 10068). L'acte de faire du butin prend ainsi une connotation négative car il est assimilé au désir de richesse comme en témoigne l'insistance, dans les épisodes où il en est question, sur le très grand prix des armes convoitées [19]. La richesse est aussi un trait caractéristique que partagent Troie et le monde sarrasin. La description de la ville troyenne dans le *Roman de Troie* met l'accent sur cet aspect qui fait d'elle un exemple de cité humaine [20] mais aussi l'expression d'un orgueil démesuré qui justifie sa chute. C'est aussi cette richesse qui domine dans les descriptions du monde sarrasin au travers notamment d'*ekphraseis* où l'on rencontre le récit du destin de Troie à plusieurs reprises [21]. Richesse et convoitise rattachent ainsi le Troyen au paganisme.

11 Le caractère excessif d'Hector s'exprime aussi dans ses relations avec autrui. Son comportement avec ses ennemis est caractéristique du *furor* guerrier, ce qui se traduit en particulier dans les métaphores animalières dont use Benoît dans ces scènes : il est un « lous enragiez » pour Mérion (v. 8369), un « senglers » lorsqu'il se défend contre Scedius et sa troupe (v. 12233) et l'adjectif « iriez » est employé à six reprises pour le caractériser alors qu'il ne l'est que deux fois pour Achille. Ce trait est d'autant plus frappant quand il est utilisé hors de la mêlée guerrière. C'est envers Andromaque qu'il se montre le plus emporté lorsque celle-ci le supplie de renoncer à combattre après qu'un songe lui a annoncé la mort de son mari. Face à cette femme présentée comme « franche e corteise e proz e sage » (v. 15266), Hector « s'iraist » (v. 15325), lui répond « irieement » (v. 15328) et considère ses avertissements comme « folie » (v. 15334), alors que

Priam en revanche respecte l'avis d'Andromaque dont il connaît la grande sagesse. Quand son père lui interdit de sortir, sa colère retombe sur son épouse :

> Enragiez fu e si destreiz
> Que por un poi n'a mout laidi
> Cele que ço li a basti.
> Lui e s'amor e son cuer pert ;
> Quant el cel plait a descovert
> Sor son devié, sor sa manace,
> Ja mais n'iert jorz qu'il ne l'en hace,
> E por un poi qu'il ne la fiert. (vv. 15402-15409)

12 Cette scène nous présente un héros bien différent de celui d'Homère. Mépris et violence dominent dans cette dispute qui choque le lecteur médiéval par son manque de courtoisie. Contrairement à des personnages comme Achille, Troïlus et bien sûr Pâris, dont les aventures amoureuses sont l'occasion de révéler leur caractère courtois, Hector n'est que distance et violence envers les femmes. Au combat il recherche leur admiration mais dédaigne la fée Orva qui lui a envoyé le cheval Galatée (vv. 8023-8028). Il est prêt à battre son épouse qui ose s'opposer à ses desseins, sans avoir la moindre tendresse pour celle dont la crainte n'est que l'expression de l'amour. Il montre la même cruelle indifférence quand celle-ci vient avec Astyanax pour le supplier (vv. 15468-15474). Loin de l'Hector homérique qui ôte son casque pour ne pas effrayer l'enfant, le héros médiéval « nel reguarde ne n'en tient plait » (v. 15493). Il ne tient compte ni des supplications d'Hélène, ni de celles de Polyxène ou de sa mère, alors qu'il hésitera à enfreindre l'ordre de son père. L'absence de nuances dans son comportement envers les femmes fait de lui un héros anti-courtois et le rattache définitivement à la tradition épique. Hector est avant tout un guerrier dont la prouesse est teintée de *furor* et d'*hybris*. Mais cet excès va le conduire à sa perte puisque le songe d'Andromaque s'accomplit et qu'Hector trouve la mort en se rendant sur le champ de bataille ce jour-là.

13 Pourtant ce défaut ne doit pas être considéré comme un trait secondaire chez un personnage dont Benoît fait par ailleurs presque un idéal. L'orgueil excessif d'Hector est la cause et l'explication de sa chute. La faute est intrinsèque au personnage car il appartient au

monde d'avant la Révélation. Il ne peut par conséquent devenir complètement une figure exemplaire mais demeure un modèle qu'un chevalier chrétien doit dépasser. Le Troyen est condamné à la faute et ses décisions, quelles qu'elles soient, doivent le conduire à sa chute. La scène où le roi Priam lui interdit de sortir est emblématique (vv. 15578-15579) : transgresser cet ordre le conduit à la mort et entraîne finalement la ruine de Troie mais le respecter aurait sans doute mis l'armée troyenne dans un grave péril qui aurait pu la mener à la défaite totale. De plus la mort d'Hector et la chute de Troie qu'elle entraîne sont un mal nécessaire pour permettre à de nouvelles civilisations de naître, civilisations dont la grandeur s'explique par celle de leur ancêtre. En tant que père de Francion ou Landomata, Hector ne pouvait donc qu'être à la fois glorieux et vaincu. Il lui fallait disparaître pour que ses fils puissent quitter l'Orient et fonder en Occident, loin de Troie, des dynasties royales ou comtales dont se réclament la plupart de celles du Moyen Âge occidental. Cette même idée de progrès est véhiculée par la lecture historique du motif des Neuf Preux qui montre comment la notion de prouesse se transmet d'Hector à Godefroi, mais pour aboutir avec ce dernier — voire avec un dixième Preux, qui le dépasse encore — à l'exemple le plus parfait de la valeur guerrière. Le développement de ce motif permet également d'expliquer le paradoxe que constituent la présence et la place de la figure d'Hector, alors même qu'il a été vaincu, dans cette liste de héros [22]. En effet, la gloire qu'il a acquise et méritée pour ses faits d'armes justifie qu'il ait été retenu comme le premier des Preux. Mais parce qu'il appartient à la triade antique, appelée aussi païenne ou sarrasine, sa chute s'explique également : il est bien un Preux, mais antérieur à la Révélation, qui n'appartient ni à la triade vétéro-testamentaire, ni à celle des guerriers et rois chrétiens.

14 Figure de la prouesse admirée par les chevaliers médiévaux, Hector reste donc associé au paganisme, incarnant une forme d'altérité temporelle face au chevalier chrétien, ce qui se perçoit de manière très forte dans la chanson de geste, en particulier dans les œuvres de la fin du XIIe siècle [23], donc contemporaines ou légèrement postérieures au *Roman de Troie*, où Troie sert surtout à désigner un temps ancien, quasi mythique, au sens où, à l'époque à laquelle il renvoie, toutes les actions sont perçues comme hyperboliques. Hector participe de cette altérité et constitue non seulement une figure guer-

rière, mais surtout celle de l'antagoniste par excellence, celui qui appelle la venue d'Achille à Troie. Il ne reste donc plus qu'un pas à faire pour qu'il prenne complètement les traits de l'Autre en donnant son nom à des Sarrasins[24]. Par exemple dans *Élie de Saint Gille*[25], chanson écrite à la fin du XIIe siècle par un auteur picard, c'est un féroce guerrier qui blesse grièvement le héros et se caractérise par son impétuosité et sa force, traits typiques du combattant de la geste. On peut penser qu'il n'est pas anodin de nommer un personnage Hector et qu'en faisant ce choix l'auteur cherche à faire référence à cette autre matière épique qu'est l'histoire de la guerre de Troie, du siège et de la chute de la ville.

15 Pourtant, dès le début du XIIIe siècle, l'évolution des relations entre mondes chrétien et païen fait naître un rapprochement dans leurs représentations. Les rapports entre Troie et le monde sarrasin dans la chanson de geste tendent alors à évoluer. Des noms troyens apparaissent ainsi dans des motifs de transmission des armes. Si dans *Folque de Candie*, écrit entre 1180 et 1210, les païens sont montrés comme les héritiers de Troie puisque ce sont deux Sarrasins, Loquefers et Esclanz, qui possèdent respectivement l'épée d'Achille (v. 2424) et le heaume de Priam (v. 2727), à la même époque, dans *Girart de Vienne*[26], c'est Olivier qui reçoit un haubert ayant appartenu à Énée par le biais du monde oriental. On peut y voir la volonté d'instaurer une *translatio imperii* puisque c'est désormais le monde franc qui hérite du monde troyen. Il semble alors que la perception du mythe troyen ait évolué depuis le début du XIIe siècle : Troie n'est plus une simple variante du monde sarrasin mais devient un héritage revendiqué par des héros comme Olivier. Cette évolution du rapport entre Troie et le monde chrétien est également perceptible dans le traitement de deux figures sarrasines : Hector de Valpenée et Hector de Salorie. Si le premier partage l'orgueil de son homonyme troyen[27], on observe chez le second une évolution[28] qui le conduira à la conversion, par laquelle il appartient pleinement au monde chrétien. Les caractéristiques stéréotypées de la prouesse païenne se condensent dans le seul nom d'Hector ; mais ce stéréotype n'est que le point de départ d'une évolution qui permet de dépasser le paradoxe inhérent au personnage troyen : la prouesse et la gloire d'Hector de Salorie par laquelle il rejoint son modèle antique se justifient car elles préparent sa conversion. Hector de Salorie, double d'Hector de

Troie par son nom et sa prouesse, dépasse celui-ci en devenant chrétien.

16 Hector de Troie est donc bien perçu au Moyen Âge comme un Sarrasin parce qu'il possède des défauts caractéristiques du païen, témoignant de son appartenance à un passé d'avant la Révélation, dont l'expression la plus frappante est l'existence de héros sarrasins portant le nom d'Hector. Pourtant ce nom est également associé de manière constante à la prouesse et provoque l'admiration des auteurs et du public médiéval. L'ambivalence est donc au cœur même de ce personnage que l'on célèbre comme une figure exemplaire mais dont on doit justifier la chute. C'est pourquoi Hector pose problème à l'auteur de l'*Ovide moralisé*[29] qui en fait l'incarnation du Diable, face à Achille-Jésus-Christ dans la moralisation, mais le glorifie dans le récit, n'hésitant pas, pour enrichir le récit troyen, à abandonner la source ovidienne pour s'appuyer sur l'*Ilias latina*, au détriment d'autres sources, c'est-à-dire sur le texte qui met le plus en valeur le destin d'Hector.

17 Les relectures médiévales du personnage d'Hector mettent en œuvre une tension entre la glorification de la prouesse du héros et la déploration de sa mort. Selon que l'accent sera mis sur l'un ou l'autre aspect, la perception du personnage sera changée. Ainsi *Prose* 3[30] insiste sur la gloire héroïque du Troyen, commandant adoré de ses troupes et guerrier exemplaire, tandis que Joseph d'Exeter[31] en fait au contraire l'incarnation d'une jeunesse portée à la violence. Le paradoxe intéresse tout particulièrement Christine de Pizan car ce personnage représente ce qu'il y a de plus glorieux et de plus misérable dans la destinée humaine. *L'Epistre Othea*[32] met en scène ce double aspect du personnage, en faisant d'Hector à la fois le destinataire de l'épître et des conseils d'Othéa et le modèle cité en exemple par la déesse : le premier, un Hector encore jeune, doit prendre le second comme modèle de bravoure mais éviter de commettre les mêmes erreurs que lui.

18 Ainsi, sans vraiment transformer une tradition héritée de l'Antiquité tardive, le Moyen Âge a relu le mythe d'Hector à travers le prisme de ses propres valeurs. La notoriété du héros troyen s'explique par sa proximité avec la chevalerie médiévale et par l'ancêtre prestigieux qu'il représente pour de nombreuses familles régnantes. Mais le

personnage reste un païen, trait que les auteurs tantôt cherchent à estomper, tantôt utilisent pour justifier la *translatio imperii*. Le modèle troyen n'est que le point de départ d'une évolution qui mène à la perfection du chevalier chrétien, que celle-ci prenne la forme de la liste des Neuf Preux ou de la conversion du guerrier sarrasin. Plus que tout autre héros de la légende troyenne, Hector a conservé son caractère épique primitif, sans vraiment acquérir les traits d'un chevalier courtois comme ce sera le cas de son frère Troïlus par exemple. À mesure que la place de la chevalerie évolue dans la société, le héros troyen devient le symbole de valeurs anciennes. Même lorsque ses qualités de stratège sont mises en avant, c'est l'image du guerrier qui reste dominante, à une époque où l'évolution des armes et de la guerre a remis en cause la place des chevaliers. Le modèle d'Hector de Troie devient à la fin du Moyen Âge un exemple de ces valeurs passées, même si le goût prononcé des nobles pour le motif des Neuf Preux traduit une certaine nostalgie pour une époque révolue.

---

1 Par exemple, Benoît de Sainte-Maure rapporte qu'Énée, alors qu'il vient négocier la paix, obtient l'assurance qu'il restera maître de ses terres et qu'il recevra une forte part de butin après le pillage de la cité (Benoît de Sainte-Maure, *Roman de Troie*, publié d'après tous les manuscrits connus par Léopold Constans, Paris, 1904- 1912, vv. 24901-24953). Partonopeus se montre aussi méfiant vis-à-vis d'Énée et Anchise : Eley, Penny, Simons, Penny, Longtin, Mario, Hanley, Catherine et Shaw, Philip (eds), *Partonopeus de Blois : An Electronic Edition*, Sheffield, 2005 (www.hrionline.ac.uk/par (http://www.hrionline.ac.uk/par)tonopeus), (http://www.hrionline.ac.uk/partonopeus))pp. 153-158.

2 Chez Rigord (Rigord, *Histoire de Philippe Auguste*, présentation d'Élisabeth Carpentier, Georges Pon et Yves Chauvin, Paris, 2006, pp. 193-197) et Guillaume le Breton, Francion, l'ancêtre des Francs, est le fils d'Hector. Voir à ce sujet, Beaune, Colette, *Naissance de la nation France*, Paris, 1985, p. 21.

3 L'histoire de Landomata fils d'Hector se trouve tantôt de manière isolée, tantôt à la suite de récits troyens comme dans les première, troisième et cinquième mises en prose du *Roman de Troie* de Benoît de Sainte-Maure. Voir à ce sujet les éditions de Williams, H. F., « Laodamas in the Roman de

Troie », *Romance Philology*, 7, 1953- 1954, pp. 143-155 et Cross, John William, *Le Roman de Landomata* : A *Critical Edition and Study*, Ph.D. thesis, University of Connecticut, 1974.

4 Vollmer, F. (ed.), *Ilias Latina*, *Poetae latini minores*, II, 3, 2, Leipzig, 1913 ; Fry, G. (ed.), *Récits inédits sur la guerre de Troie*, Paris, 1998 (contient la traduction de l'*Iliade latine*, l'*Ephéméride de la guerre de Troie* de Dictys de Crète et *l'Histoire de la destruction de Troie* de Darès le Phrygien).

5 Meister, F. (ed), *Daretis Phrygii De excidio Troiae Historia*, Leipzig, 1873 (réédition 1991) ; *Récits inédits sur la guerre de Troie*, *op. cit.*

6 Eisenhut, W. (ed.), *Dictys Cretensis Ephemeridos belli Trojani libri, a Lucio Septimio ex Graeco in Latinum sermonem translati* ; *accedunt papyri Dictys graeci in Aegypto inventae*, Leipzig, 1973 ; *Récits inédits sur la guerre de Troie*, *op. cit.*

7 Les enluminures ornant les manuscrits des œuvres de la matière troyenne sont relevées et décrites par Marc- René Jung dans *La Légende de Troie en France au Moyen Âge*, Bâle et Tübingen, 1996.

8 Benoît de Sainte-Maure, *Roman de Troie*, *op.cit.*, v. 3771-3840.

9 *Ibid.*, v. 3771.

10 Jung, *La Légende de Troie*, *op.cit.*, p. 283.

11 Fol. 107. Voir *ibid.*, p. 179.

12 Fol. 17. Voir *ibid.*, pp. 219-220.

13 ÖNB cod. 2571, fol. 96v. Voir *ibid.*, p. 179.

14 Rossijskaja Nacional'naja Bibl., fr. F. v. XIV.3, fol. 90v. Voir *ibid.*, fig. 25.

15 *Dictys Cretensis Ephemeridos*, III, 15.

16 La traduction est prise dans l'édition Fry (*Récits inédits sur la guerre de Troie*, *op. cit.*). Le texte latin est cité dans l'édition Meister (*op. cit.*) : « Hector Achillis femus sauciavit. Achilles dolore accepto magis eum persequi coepit nec destitit, nisi eum occideret » (§ 24).

17 Martin, Jean-Pierre, « Les références au mythe troyen dans les chansons de geste à sujet carolingien », *Troie au Moyen Âge*, *Bien dire et bien aprandre*, 10, 1992, pp. 101-117.

18 « Ainz i perdra del sanc del cors / que les armes n'en traie fors » (vv. 8441-8442).

19 Les armes de Patrocle « de grant richeise esteient faites » (v. 8363).

20 Voir Baumgartner, Emmanuèle, *De l'Histoire de Troie au livre du Graal*, Orléans, 1994, pp. 203-208 ; Castellani, Marie-Madeleine, « Troie dans le *Roman de Troie* de Benoît de Sainte-Maure et ses continuations (XII^{e}-XIII^{e} siècles) », dans Fartzoff, Michel, Faudot, Murielle, Geny, Evelyne et Guelfucci, Marie-Rose (éds), *Reconstruire Troie. Permanence et renaissances d'une cité emblématique*, Besançon, 2009, pp. 145-163.

21 L'histoire de Troie est par exemple représentée sur les voiles de la nef de Marsile dans *Anséïs de Carthage*. Voir Johann Alton (Hrsg.), *Anseïs von Kartago*, Tübingen, 1892, vv. 1648-59.

22 Voir Legrand, Sandrine, « Hector de Troie. Pourquoi faire d'un vaincu l'un des Neuf Preux ? », Journée d'é tude « Les Neuf Preux », Université Charles-de-Gaulle Lille 3, 5 octobre 2013, à paraître dans la revue *Bien dire et bien aprandre*.

23 On peut citer par exemple *Anseÿs de Gascogne* ou de *Mes* (Green, Herman, *Anseÿs de Mes*, according to ms. N bibl. de l'Arsenal 3143, Paris, 1939).

24 Un *Hector de Salorie*, qui figure la félonie sarrasine, apparaît dans *Aliscans*. Dans *La Chevalerie Vivien*, il est un des quinze fils de Desramés. On trouve un Sarrasin du nom d'*Hector de Sivele*, dans *Le Siège de Barbastre* et un *Ector fils d'Aresne* dans *La Chanson de Jérusalem*. Dans *Élie de Saint Gille*, apparaissent deux Hector sarrasins, l'un tué par Galopin et un second, qui semble distinct et dont le nom figure dans une liste de guerriers païens.

25 Raynaud, Gaston (éd), *Élie de Saint-Gilles*, Paris, 1879.

26 *Girart de Vienne*, par Bertrand de Bar-sur-Aube, texte publié par Van Emden, Wolfgang, Paris, 1977.

27 Voir Legrand, Sandrine, « Hector de Troie et Hector de Valpenée (*La Chanson d'Aspremont* et *Beuve de Hantone*) », *Epic Connections / Rencontres épiques*, actes du XIX^{e} congrès international de la Société Rencesvals, Oxford 2012, « British Rencesvals Publications », Edimbourg, à paraître en janvier 2015, p. 405-418.

28 Hector de Salorie apparaît dans le Second Cycle de la croisade (*Le Chevalier au cygne et Godefroid de Bouillon*, *Baudouin de Sebourc*, *Le Bâtard de Bouillon*).

29 De Boer, Cornelis (ed), *Ovide moralisé, poème du commencement du XIVe siècle*, Amsterdam, 1915.

30 Manuscrit de Rouen, BM O.33.

31 *L'Iliade du XII^e siècle de Joseph d'Exeter*, trad. sous la direction de Mora, Francine, Paris, 2003.

32 Christine de Pizan, *Epistre d'Othea*, Parussa, Gabriella (éd), Genève, 1999. Sur la figure d'Hector dans cette œuvre, voir Legrand, Sandrine, « Comment faire d'un héros un modèle de vertu ? Hector dans l'*Epistre Othea* de Christine de Pizan », *Bien dire et bien aprandre*, 29, 2013, pp. 189-202.

Français

Hector de Troie est le héros de la légende troyenne telle qu'elle nous est racontée par Benoît de Sainte-Maure dans le *Roman de Troie* au XIIe siècle. Modèle de chevalier qui associe « prouece » et « sagece », il s'oppose à un Achille dévalorisé, contraint d'utiliser la traîtrise pour parvenir à le vaincre. Pourtant, malgré cette valorisation qui tend à l'idéalisation, Hector reste avant tout un païen, dont la chute, comme celle de Troie, devient nécessaire à l'avènement d'un autre temps. Cette appartenance au paganisme explique que son comportement est souvent associé au *furor* qui prend un tour négatif quand il devient orgueil, convoitise ou violence envers Andromaque. C'est aussi pour cela que le nom d'Hector est donné à des guerriers sarrasins de la chanson de geste. Le traitement de la figure d'Hector à la période médiévale repose sur ce paradoxe que l'on retrouve jusque dans les œuvres de Christine de Pizan et le motif des Neuf Preux à la fin du Moyen Âge.

English

Hector of Troy is the hero of Trojan legend by Benoit de Saint-Maure, related in the *Roman de Troie* in the12th century. As a model of chivalry, which associates "prouece" and "sagece", he's opposed to Achilles who is depreciated as obliged to use treachery to have the upper hand to him. But, despite this valorized – nearly idealized – portrait, Hector remains a pagan above all. His downfall, like Troy's fall, is the necessary condition for a new Age of History. As he belongs to paganism, his behaviour is frequently associated to *furor*, considered in a negative way when it becomes arrogance, covetousness or violence to Andromacha. That's why the name "Hector" is given to sarrazine warrior of the Geste. In the mediaeval period Hector's figure is based on this paradox, even in the works of Christine de Pizan or in the theme of the Nine Worthies in the end of the Middle Ages.

Mots-clés

Hector, Roman de Troie, furor, paganisme, Moyen Âge

Sandrine Legrand
Docteure en littérature médiévale de l'Université Charles-de-Gaulle Lille 3, elle a soutenue en 2014, sa thèse, dir. M.-M. Castellani, était consacrée à *Hector au Moyen Âge. Définition et évolution d'un personnage épique et romanesque*

La traduction du *De excidio Troiae* de Darès le Phrygien et ses liens avec le roman de Troie (deux exemples du XIIIe s.)

Julie Métois

---

1. Remarques préliminaires
2. Deux traducteurs, deux traductions : quelques remarques
3. Des traces directes d'emprunts au *Roman de Troie* ?

---

1 « C'étaient des lignes fort étendues d'hommes rouges ; mais, ce qui l'étonna fort, ces hommes lui semblaient tout petits. Leurs longues files, qui étaient des régiments ou des divisions, ne lui paraissaient pas plus hautes que des haies. Une ligne de cavaliers rouges trottait pour se rapprocher du chemin en contrebas que le maréchal et l'escorte s'étaient mis à suivre au petit pas, pataugeant dans la boue. […] Fabrice se trouva à côté d'un maréchal des logis qui avait l'air bon enfant. […] "Monsieur, c'est la première fois que j'assiste à la bataille, dit-il enfin au maréchal des logis ; mais ceci est-il une véritable bataille ?"[1] »

2 Toute mise en récit des hauts faits d'armes passés ou censés s'être réellement produits vise à exposer la vérité par le biais de descriptions détaillées des événements. Celles-ci donnent alors l'illusion au lecteur que les rangs armés défilent sous ses yeux : comme Fabrice devant Waterloo dans *La Chartreuse de Parme*, le lecteur devient spectateur de l'action. Le journal de guerre intitulé *De Excidio Troiae Historia*[2] et attribué à Darès le Phrygien joue abondamment des « effets de réel[3] » pour raconter la véritable histoire de la guerre de Troie dont l'auteur prétend avoir été témoin et participant. C'est peut-être ce qui valut à ce texte un tel succès auprès des hommes du Moyen Âge, qui considéraient que la guerre de Troie était un événement historique majeur. Dès lors, toutes les bibliothèques médiévales en possèdent un exemplaire, parfois rangé aux côtés des œuvres virgiliennes sur les étagères. Ce récit en prose latine, daté du VIe siècle, est aussi connu pour avoir fait l'objet de diverses traductions

en langue vernaculaire à partir du XIIe siècle. L'adaptation de Benoît de Sainte-Maure en est de loin la version la plus fameuse. Or, c'est bien souvent à partir de ce *Roman de Troie* que les prosateurs français reprirent la matière troyenne [4]. La démarche adoptée par deux traducteurs français du XIIIe siècle n'est pas la même : chacun d'entre eux revendique à sa façon sa fidélité à la source latine, le *De Excidio* de Darès. Le premier, dénommé Jofroi de Waterford, un dominicain irlandais ayant vécu au XIIIe siècle, nous a laissé une traduction littérale de ce texte, par ailleurs conservée dans un manuscrit unique [5] ; le second, Jean de Flixecourt, moine au monastère de Corbie dans la seconde moitié du XIIIe siècle, s'est lui aussi évertué à rester aussi près que possible de sa source. Nous en avons conservé deux copies, dont une partiellement détruite [6]. Si ce dernier affirme connaître le roman de Benoît, le premier ne fait aucune révélation à ce sujet. De là naît un écart entre leurs méthodes respectives, puisque Jean de Flixecourt invite implicitement son lecteur à observer sa traduction à l'aune de l'adaptation de Benoît. On peut par conséquent s'interroger sur l'influence que Benoît, considéré par la critique comme l'un des premiers « romanciers » de langue française, a pu exercer sur la traduction réalisée par Jean de Flixecourt, mais aussi sur celle de Jofroi de Waterford, alors même que l'un et l'autre s'engageaient à reprendre « mot à mot » le récit historique latin. Et si cette influence est avérée, n'y a-t-il pas, selon notre perception moderne, dichotomie évidente entre le *Roman de Troie* en vers et le journal d'un témoin oculaire de la guerre, en prose ? Ou bien ces deux formes de la *translatio* constituent-elles finalement deux faces d'une même médaille, distinctes par une « esthétique de l'histoire [7] » propre à leur contexte de création ? En somme, les traductions de Jean de Flixecourt et de Jofroi de Waterford répondraient-elles à un désir de retour à la source, évitant le plus possible les détours causés par le *Roman de Troie* ? Après avoir résumé les raisons pour lesquelles Darès le Phrygien faisait autorité dans l'Antiquité tardive et tout au long du Moyen Âge, cette étude, s'inscrivant dans le sillage des travaux menés par Françoise Vielliard [8], sera l'occasion de voir si Jofroi de Waterford et Jean de Flixecourt sont aussi fidèles à la source latine qu'ils l'ont prétendu de manière explicite ou non. Cela nous permettra de déceler la trace d'éventuelles interférences entre ces traductions françaises et la translation-adaptation de Benoît de SainteMaure.

1. Remarques préliminaires

3 S'il a existé, le récit grec de Darès ne nous est parvenu qu'à travers sa traduction latine supposément réalisée par Cornelius Nepos. Celui-ci, ayant décidé de transmettre ce texte à Salluste, le lui présente en ces termes : « *cum multa ago Athenis curiose, inveni historiam Daretis Phrygii ipsius manu scriptam, ut titulus indicat, quam de Graecis et Troianis memoriae mandavit*[9] ». Trouvé au hasard d'une promenade à Athènes, ce récit se veut un témoignage direct de la guerre de Troie transmis par un Phrygien, qui, on l'apprend plus tard, s'est battu aux côtés des Troyens. C'est pour cette raison que Cornelius s'est résolu à traduire le récit grec en latin,

> ut legentes cognoscere possent, quomodo res gestae essent : utrum verum magis esse existiment, quod Dares Phrygius memoriae commendavit, qui per id ipsum tempus vixit et militavit

> cum Graeci Troianos obpugnarent, anne Homero credendum, qui post multos annos natus est, quam bellum hoc gestum est[10].

4 Ce *topos* du poète Homère affabulateur et représentant de la « *Graecia mendax* » appuie le crédit que l'on doit accorder à Darès. Ce dernier, ayant vécu et combattu au temps de la guerre de Troie, est nécessairement d'une fiabilité et d'une authenticité incontestables. Dès lors, il n'est pas surprenant d'apprendre qu'Isidore de Séville considère cet auteur comme le premier historien « *apud Gentiles*[11] », puisqu'il définit l'histoire comme un récit des faits passés dénué de mensonges car réalisé à partir d'un témoignage oculaire ou par ouï-dire[12]. Le témoignage de Darès entre donc pleinement dans cette catégorie. Cet auteur, qu'il ait existé ou non, quoi qu'il en soit érigé en modèle par Isidore de Séville, était donc détenteur d'une autorité indéniable, qui se confirme par le nombre considérable de manuscrits alors en circulation[13]. Son *auctoritas* était d'autant plus forte qu'elle profitait également de la présence des noms de Salluste et, dans une moindre mesure, de Cornélius Népos dans le prologue.

5 À cela s'ajoutent plusieurs raisons ayant contribué à la très large diffusion du récit de Darès en Europe, notamment du début du XIIe à

la fin du XIVe siècle [14]. L'ensemble de ces raisons concerne, de près ou de loin, l'effort de rationalisation, assez singulier, à l'œuvre dans le texte. Cet effort repose sur plusieurs procédés : tout d'abord, le *De Excidio Troiae* propose un récit en prose détaillé et chronologique de la guerre de Troie, de ses origines à son dénouement : aucune question n'est, en apparence, laissée en suspens [15]. Tous les événements ayant eu lieu avant, pendant et immédiatement après la guerre sont présentés au lecteur. Cette version du récit, probablement composée à la fin du Ve siècle dans un contexte de christianisation [16], supprime toute mention d'intervention divine dans le déroulement de la guerre. Cela est ainsi revendiqué dans le prologue : contrairement à Darès, Homère ne peut être jugé sain d'esprit – ni de bonne foi, cela va de soi – puisqu'il place les dieux aux côtés des hommes lors des combats [17]. Le récit de Darès donne dès lors une explication rationnelle, suivant la tradition évhéméristе, des rares interventions divines [18] : le jugement de Pâris n'est plus qu'un songe justifiant le départ du séducteur pour aller conquérir Hélène [19] ; de surcroît, la déification de Castor et Pollux trouve simplement ses origines dans l'imagination populaire [20]. Tout y est donc mis en œuvre pour réduire et mettre à distance le rôle joué par les divinités païennes dans le cours des événements ; cet effort facilita évidemment l'assimilation et l'appropriation du récit de Darès dans l'Antiquité tardive et au Moyen Âge chrétiens [21].

6 Pourtant, tout ne joue pas en la faveur de ce texte. Dès le XIIIe siècle, et jusqu'à nos jours, nombreuses sont les critiques blâmant la qualité littéraire du récit [22]. Les censeurs successifs déplorent la pauvreté du style et l'abondance de formules stéréotypées comme « *tempus pugnae supervenit* », « *fit magna caedes* », « *nox proelium dirimit* » [23] ; ils relèvent enfin le manque de cohérence narrative qui démontre, selon plusieurs chercheurs modernes, le fait que le *De Excidio Troiae* serait une version lacunaire d'une source antérieure de meilleure qualité [24]. Cependant, cette sobriété est également perçue comme un gage de vérité et d'authenticité au Moyen Âge : le style utilisé coïncide non seulement avec la réputation de concision propre à l'historien Salluste [25], mais surtout avec l'idée qu'un lecteur médiéval se fait d'un journal de guerre, qui se présente, avant tout, comme description et témoignage de l'événement. Le récit en prose, qui est présenté comme vecteur de la vérité [26] à partir du XIIIe siècle en langue d'oïl, est alors la forme esthétique privilégiée de l'historio-

graphie, certes encore étroitement liée au roman[27]. Ainsi dans la perspective médiévale, l'auteur s'élève au rang d'historien plutôt qu'à celui d'affabulateur.

7 Certains procédés visant à ancrer le récit dans le réel amplifient de façon notable l'effet produit par ce style dépouillé. Tout d'abord, le *De Excidio Troiae* se présente comme un enchâssement continu de listes : les récits des batailles s'enchaînent, fonctionnant toujours selon le même principe[28], puis sont entrecoupés par des catalogues de navires de guerre et des énumérations de protagonistes[29]. Cette mise en forme par la liste, déjà fréquente chez Homère[30], et valorisée par le procédé rhétorique de l'*amplificatio*, est ici omniprésente. Ces catalogues, en plus de « donner la sensation de l'immensité[31] » procèdent aussi de l'hypotypose, mettant en présence le réel sous les yeux du lecteur, ou aux oreilles de l'auditeur. Ce procédé est d'autant plus efficace qu'il est associé à celui de l'ajout de caractérisations et de détails descriptifs et chiffrés qui, même erronés, produisent un effet de rigueur historique et, de fait, fournissent des preuves indiscutables quant à l'authenticité du témoignage.

8 Il n'est donc aucunement surprenant que l'on ait souhaité, au Moyen Âge, rendre accessible le *De Excidio Troiae* au plus grand nombre par le biais de la traduction. Le nom de Darès le Phrygien devait nécessairement attirer le public aristocratique, « soucieux de s'instruire plutôt que de se divertir[32] ». De plus, « l'un des enjeux de l'écriture du passé en français était de transférer, en même temps que les faits ou les connaissances du passé, l'autorité de la source latine[33] ». Or, le meilleur moyen de transférer et de conserver l'autorité d'un texte-source, était, pour un traducteur médiéval, de revendiquer sa fidélité à ce dernier[34]. Le prologue était alors l'occasion, pour le traducteur, de formuler ses intentions et sa démarche générale. C'est ainsi le cas du prologue énoncé par Jean de Flixecourt :

> Pour che que li roumans de Troies rimés contient mout de coses que on ne treuve mie ens u latin, car chis qui le fist ne peust mie autrement belement avoir trouvee se rime, je, Jehans de Fliccicourt, translatai sans rime l'estoire des Troïens et de Troies du latin en roumans mot a mot, ensi comme je le trouvai en un des livres du livraire mon Seigneur Saint Pierre de Corbie, en l'an de l'Incarnation Jhesu Christ .m.cc. et .lxii. el mois d'avril, a le requeste dant Pierron

> de Besons, aumosnier de Saint Pierre de Corbie, si que chil qui veulent oïr le batailles de Troies et ne pueent mie avoir le roumant qui est rimés, ou pour chou que il est trop grans, ou pour chou que il en est peu, si porroit avoir chestui legierement car il est petis et porroit bien savoir par chestui le verité de l'estoire [35].

9 Le prologue fixe les circonstances de la traduction de Darès en même temps qu'il expose la méthode mise en œuvre par le traducteur. Jean de Flixecourt, suivant le *topos*, affirme traduire littéralement « l'estoire des Troïens et de Troies » sans rime, et dissocie par là-même sa démarche de celle de Benoît de Sainte-Maure, auteur du « roumans de Troies rimés ». Annonçant ainsi qu'il s'attachera à respecter la forme de son texte-source, Jean de Flixecourt ancre sa traduction dans une continuité historiographique antique, et oppose son travail à celui de B. de Sainte-Maure, qui, contraint par l'embellissement inhérent à la forme versifiée, se serait vu dans l'obligation d'apporter des changements à l'original latin [36]. Cette nouvelle traduction, plus fidèle au *De Excidio Troiae*, trouve aussi des raisons pratiques : le *Roman de Troie* est long (« trop grans ») et rare (« il en est peu ») : Jean s'émancipe une nouvelle fois de l'adaptation réalisée par Benoît. Mais loin de renier ou de dévaloriser l'œuvre poétique de ce dernier, il démontre implicitement qu'il l'a lue, ou du moins qu'il en a une certaine connaissance, et qu'elle est digne d'intérêt.

10 Le choix délibéré de la prose va de pair avec une revendication de la traduction *de verbo ad verbum*, « mot a mot », du latin vers le français [37]. Cette méthode de traduction renforce le lien de dépendance à la source : Jean de Flixecourt renouvelle ici ses intentions pratiques et didactiques de rendre accessible directement, sans le moindre détour, un texte de première importance. Le fait qu'il assume sa traduction, en son nom, signifie qu'il s'engage donc personnellement vis-à-vis de son lecteur à *translater* un témoignage véritable de la guerre de Troie, dont l'autorité est reconnue de tous [38]. Dans cette perspective, le prologue du traducteur doit aussi être relu à la lumière du prologue de l'auteur latin, riche en interférences et échos. Jean de Flixecourt l'introduit de cette manière :

> Premierement, on doit savoir que Daires fu uns chevaliers de Troies qui l'estoire descrist en grijois ; et Cornilles, uns clers de Roume, le

> translata de grijois en latin, si comme il apert en cheste epystre que il envoïa en latin a Saluste son oncle. L'epystre dist tant en roumans [...] [39].

11 Ce préambule démontre qu'il se positionne consciemment dans l'optique de la *translatio studii* : il devient à son tour vecteur de l'histoire de la chute de Troie, après Darès qui, témoin de la guerre, a écrit son journal en grec, puis Cornélius, clerc qui a traduit ce témoignage en latin. Or ce dernier est tout autant digne de foi que le traducteur français, puisque, selon la traduction de Jean, Cornélius affirme :

> Cheste estoire, je l'amai mout, et le translatai maintenant. Nule cose je n'i vauch ajouster ni amenuisier pour che que aucuns ne peust croire que ele fust moie ; ains me sambla que ch'est mieux que je le translataisse de grieu en latin vraiement et simplement, si comme ele avoit esté escrite, si que chil qui le liroient peussent connoistre comment les coses furent faites [40].

12 Après avoir valorisé cette source de seconde main, Jean de Flixecourt renouvelle, en arrière-plan, ses intentions de fidélité à l'autorité de Darès et sa prétention à la vérité.

13 Jofroi de Waterford a peut-être estimé qu'un prologue au *De Excidio Troiae* n'était pas indispensable, le prologue du traducteur latin de Darès venant éclairer sa propre démarche. Suffisamment proches des siennes, ses intentions n'avaient pas besoin d'être développées au-delà d'un rapide incipit : « Chi comence l'epistle Cornelius qu'il envoïa a Saluste Crespus de l'estoire des Troïens, laquele estoire fu escrite en griu par Darés le Frigien [41] ». Nous savons pourtant que Jofroi n'était pas hostile à l'idée de rédiger un prologue, dans la mesure où le manuscrit qui conserve sa traduction de Darès préserve également deux autres de ses traductions, à savoir celles du *Breviarium historiae romanae* d'Eutrope et du *Secretum secretorum* attribué à Aristote. En préambule à cette dernière traduction, Jofroi développe de façon détaillée sa méthode, qui visait surtout à respecter la volonté de son commanditaire [42] :

> Et por ce moi priastes que cel livre ki fu translatei de griu [249rb] en arabic et de rechief de arabic en latin, vos tran[s]lataisse de latin en

> franchois et, je, a vous prieres al translater ai mise ma cure et avoiques le plus grant travail ken autres hautes et parfondes estudes sui enbesoingniés. D'autre part, savoir devez ke les arabiiens trop ont de paroles en corte veritei et les Grigois ont oscure maniere de parler, et il me convient de l'un et de l'autre langage translater ; et por chou le trop de l'un escourcirai et l'oscurtei de l'autre esclarcirai solonc ce ke la matire puet soffrir car lur entente sievrai ne mies lur paroles. Saichés derechief que sovent metterai autres bones paroles [43].

14 Conscient des différences linguistiques, Jofroi se propose de suivre et transmettre l'« entente » du texte plus que sa « parole » : il prouve qu'il sait adapter sa démarche en fonction de la langue-source par de menus ajustements et qu'il est aussi capable de perfectionner sa traduction grâce à l'insertion de passages issus d'autres sources. Dès lors, que peut-on conclure de l'absence de prologue à sa traduction du *De Excidio* ? Signifie-t-elle qu'il va traduire le latin littéralement ? Seule une étude traductologique peut le déterminer. Quoiqu'il en soit, il est évident que Jofroi est pleinement conscient de son travail de traducteur et qu'il s'affirme tout à fait en tant que tel.

15 Ces remarques préliminaires semblent montrer que Jean de Flixecourt et Jofroi de Waterford n'entretiennent pas un rapport tout à fait similaire avec le *De Excidio Troiae* de Darès le Phrygien. Le second traducteur, à première vue fidèle à la lettre, ne donne en effet aucune indication supplémentaire par rapport aux renseignements fournis par le prologue latin, tandis que le premier, grâce à l'ajout d'un prologue de son cru, n'hésite pas à expliciter ses intentions et à s'inscrire dans une double continuité aux frontières perméables, sinon entremêlées, celle de la tradition historiographique antique et celle des premiers romans français incarnés par le *Roman de Troie* de Benoît de Sainte-Maure. Ces deux héritages ne sont aucunement antinomiques selon le point de vue de Jean de Flixecourt, car ils procurent finalement un enrichissement certain à la transmission d'un savoir.

2. Deux traducteurs, deux traductions : quelques remarques

16 Bien que les prologues des traducteurs français et latin exposent leur méthode pour translater le *De Excidio Troiae*, il est essentiel de vérifier si la mise en pratique correspond aux intentions annoncées. Or l'étude de la méthode employée par ces traducteurs de langue vernaculaire ne va pas de soi : en dehors du problème de la langue en elle-même, il est pour le moment impossible d'identifier précisément le(s) manuscrit(s) latin(s) à l'origine de leur traduction [44]. Notre travail de comparaison s'appuie donc nécessairement sur des textes latins hypothétiques mais qui trouvent leur fondement dans l'étude minutieuse des variantes proposées dans l'édition de F. Meister (renouvelée par A. Beschorner) et des analyses présentées dans l'ouvrage de L. Faivre d'Arcier.

17 De façon générale, nos deux traducteurs reproduisent fidèlement le fil du texte dans son intégralité et n'omettent aucun passage du récit. Mais les recherches menées par Françoise Vielliard [45] sur ce sujet ont déjà apporté de grandes précisions quant à la relation que Jean de Flixecourt et Jofroi de Waterford ont pu entretenir avec leur source. À partir de plusieurs points de comparaison, elle a pu démontrer que Jofroi « s'attache à traduire mot à mot, en rendant le plus précisément possible mais aussi le plus économiquement possible un mot latin par un mot français », alors que Jean « est moins rigoureux, il lui arrive de sauter le mot ou le groupe de mots qu'il ne sait pas traduire » [46]. L'étude menée par F. Vielliard à partir des traductions des adjectifs est particulièrement éloquente à ce sujet : à chaque mot latin correspond un équivalent français soigneusement choisi par Jofroi [47], qui trouve également des solutions habiles pour éviter quelques lourdeurs [48] ; tandis que Jean n'hésite pas à traduire deux adjectifs latins par un unique mot en français [49] ou, inversement, multiplie les quasi-synonymes afin de rendre au mieux un mot latin lui posant problème [50].

18 Cette pratique de l'itération lexicale [51] est « un trait caractéristique de la traduction de Jean de Flixecourt [52] » qui vient en partie expliquer la longueur de sa traduction, bien supérieure à celle de Jofroi de Waterford [53]. On trouve en effet 174 polynômes dans la première

traduction mais seulement 48 dans la seconde, si l'on ne tient pas compte des itérations lexicales déjà présentes dans la source latine [54]. Les catégories grammaticales principalement touchées par ce procédé, et cela dans les deux versions françaises, sont les substantifs, les verbes et, dans une moindre mesure, les adjectifs, c'est-à-dire les lexèmes permettant de faire progresser l'action [55]. Parmi les champs lexicaux les plus représentés [56], force est de constater que Jean de Flixecourt privilégie certains domaines et certains mots en particulier. C'est ainsi le cas des exemples que nous allons commenter [57] : les traductions du substantif latin « *injuria* », « l'injure », des bruits qui surgissent de la bataille, et des verbes relatifs à la religion. Leur comparaison avec la traduction de Jofroi de Waterford ainsi qu'avec celle de Benoît de Sainte-Maure pourra, d'une part, faire surgir certaines pratiques des deux traductions françaises, et, d'autre part, mettre en évidence un lien entre ces traductions et l'adaptation de Benoît [58].

19 L'étude de la traduction du substantif latin « *injuria* », présentée dans la première annexe, étend l'analyse proposée par F. Vielliard à la traduction de Jofroi de Waterford et au *Roman de Troie* [59]. Il s'avère que les traits spécifiques à chaque traducteur ressortent particulièrement. Si Jofroi reste constant [60] et évite volontiers les répétitions quelquefois lourdes, Jean, quant à lui, propose différents équivalents, « injure », « tort », « grieté », « maus », « outrage », « desraison », aussi nombreux que dans le texte de Benoît : « lait », « honte », « damage », « tort », « despit », « orgueil ». Bien que les substantifs relevés chez Benoît et Jean ne soient pas identiques, se dégage une répartition semblable d'un point de vue quantitatif : là où Benoît emploie des binômes (voire trinômes) synonymiques, Jean utilise lui aussi ce procédé dittologique, et, *a contrario*, lorsque Jean traduit littéralement « *injurias* » par « injures » seul, Benoît n'emploie qu'un seul substantif « lait » : il ne s'agit probablement que d'une coïncidence qu'il serait nécessaire de vérifier en d'autres lieux pour pouvoir prétendre que Jean s'est inspiré de Benoît sur ce point.

20 Lorsque l'on s'intéresse à la traduction des substantifs dénotant les bruits et les cris retentissant pendant la bataille (annexe n° 2), il apparaît que Jean de Flixecourt a, à chaque occurrence des substantifs « *tumultus* » et « *clamor* », utilisé une itération lexicale. Cela peut s'expliquer, pour le premier terme, « *tumultus* », par le fait que son

dérivé français, « tumulte » était encore peu fréquent ; c'est peut-être pour cette raison d'ailleurs que Jofroi n'emploie pas le substantif français « tumulte » mais « noise » associé à un complément de nom précisant le contexte [61]. Il semble dès lors évident que les deux associations de polynômes présentes dans la traduction de Jean jouent, pour une part au moins, un rôle explicatif [62]. Mais on peut aussi supposer que les réduplications, dans cette même traduction, permettent à Jean de Flixecourt de rendre son texte plus expressif (et par là peut-être plus attractif), de la même manière que l'hypotypose. Ses traductions de « *clamor* » par l'association des substantifs « cri » et « noise », également agrémentés de l'adjectif « grant », apportent un surcroît d'intensité au bruit produit par la bataille, comparé à l'expression latine originale. Ce procédé est aussi un moyen pour Jean de traduire le superlatif « *maximus* », tout en satisfaisant son goût pour l'amplification. Cette insistance sur le bruit est également présente dans le *Roman de Troie*, son auteur utilisant de nombreux synonymes, comme pour diffuser le bruit, en répandre les échos. Là encore, on ne peut affirmer avec certitude que Jean de Flixecourt s'est directement inspiré de Benoît, puisque le vocabulaire et les tournures utilisés ne sont pas strictement identiques [63]. Mais ces exemples montrent tout de même que les tournures procèdent d'une même démarche, c'est-à-dire de l'amplification par l'itération lexicale.

21 Quelques coïncidences peuvent également être relevées, entre la traduction de Jean et l'adaptation de Benoît, à propos des verbes relatifs aux pratiques et rituels religieux (il s'agit des expressions « *rem divinam facere* », « *Dianam placat* », et « *vaticinari* »). Si Jofroi ne semble pas particulièrement gêné par la traduction de tels verbes, à l'exception de l'expression « *rem divinam facere* », qui ne peut être traduite littéralement en français, Jean, à l'instar de Benoît de Sainte-Maure, multiplie les quasi-synonymes pour, de façon didactique, expliquer les rituels, mais aussi pour donner de l'ampleur et de la solennité à ces pratiques et ainsi valoriser la piété des personnages dont il est alors question. Le vocabulaire que Jean, Jofroi et Benoît emploient est, de manière générale, très proche, mais la proximité entre les travaux de Jean et de Benoît se fait jour puisque les termes utilisés par le premier sont, à plusieurs reprises, situés à la rime dans l'adaptation. Ce constat n'est toutefois pas un indice suffisant pour admettre l'hypothèse d'un emprunt.

22 En somme, l'étude de l'itération lexicale confirme les particularités, déjà mises en avant par F. Vielliard, de chaque traducteur, et fournit également quelques pistes de réflexion sur le lien unissant l'adaptation de Benoît de Sainte-Maure aux deux traductions françaises. D'un côté, rien n'indique que Jofroi ait eu connaissance du *Roman de Troie*, puisqu'il suit le latin mot à mot dès que cela lui est possible. De l'autre côté, l'esthétique de la dittologie à l'œuvre dans la traduction de Jean de Flixecourt montre au contraire qu'il est influencé par le style littéraire de son temps et par les techniques de traduction qui lui sont contemporaines [64]. Quelques interférences entre l'adaptation et cette traduction sont troublantes, mais il est encore difficile, à ce stade, de s'avancer vers plus de conclusions.

23 La fidélité de Jean et de Jofroi à la syntaxe du *De Excidio Troiae* a partiellement fait l'objet d'études menées par F. Vielliard [65], qui a notamment mis en avant deux points parmi les plus complexes de la syntaxe présents chez Darès, « l'ablatif absolu et la construction *ad* suivi de l'adjectif verbal ou gérondif [66] ». Ce sont en effet les seuls points de la syntaxe véritablement problématiques pour traduire ce journal de guerre : rares sont les occasions où les traducteurs peuvent faire démonstration de toute leur virtuosité dans la maîtrise du latin, puisque le récit de Darès est construit autour d'un lexique et d'une syntaxe à la fois simples et condensés. Nous reprenons seulement ici les exemples d'ablatifs absolus cités par F. Vielliard [67]. Nous élargissons son analyse à la traduction de Jean de Flixecourt et à l'adaptation de Benoît de Sainte-Maure.

24 Comme le démontrait F. Vielliard, Jofroi intègre « naturellement dans la phrase française [68] » la traduction des ablatifs absolus par le biais de propositions indépendantes, de subordonnées temporelles introduites par « quant » [69] ou de compléments circonstanciels composés d'une préposition et d'un substantif, procédés qu'il emploie presque à parts égales. Jean de Flixecourt utilise ces mêmes techniques, privilégiant toutefois les propositions indépendantes coordonnées ou juxtaposées, à l'instar de Benoît de Sainte-Maure. L'exemple suivant est d'ailleurs très révélateur des techniques de transfert de l'ablatif absolu latin vers le français : « *Brachio sinistro chlamyde involuto* » (chap. XXXIV) devient, dans la traduction de Jofroi, « Son brac senestre envolepa de son mantel [et aussi fist Anthilocus] » (f. 54vb). La proposition indépendante demeure économique, efficace et fidèle

à l'original. En revanche, Jean de Flixecourt décompose l'action en étapes successives grâce à la coordination de deux propositions : « Il deffulerent leur mantiax et envoleperent leur bras senestres » (f. 57rb). Cet étalement chronologique par la parataxe (qui n'est certes pas une technique très originale chez les traducteurs français du Moyen Âge [70]) et l'amplification qui en résulte constituent une autre caractéristique du style de Jean de Flixecourt. Ce goût pour l'amplification découle peut-être en partie de sa lecture du *Roman de Troie*. L'adaptation du *De Excidio* joue en effet abondamment de la rhétorique de l'*amplificatio* : Benoît de Sainte-Maure traduit ainsi l'exemple cité par les vers : « Son braz met tost e molt isnel / a bien entors de son mantel » (v. 22189-22190). La réduplication « tost » + « molt isnel », quoique plus concise que les procédés mis en œuvre par Jean, décompose elle aussi chronologiquement l'action : le premier adverbe indique la succession immédiate de l'action par rapport à la précédente, le second groupe adverbial signale la vitesse à laquelle cette action est réalisée. Le recours à ce procédé, chez Jean et Benoît, leur permet de déplier le récit pour l'embellir et, dans le même temps, créer une cohérence narrative plus forte. Les événements s'enchaînent les uns aux autres sans laisser de place au vide [71].

3. Des traces directes d'emprunts au *Roman de Troie* ?

25 Jusqu'à présent, on ignore donc si Jofroi de Waterford a lu le *Roman de Troie*, puisque rien ne nous permet de l'affirmer ni dans le prologue, ni dans le récit. En revanche, Jean de Flixecourt affirme le connaître dès le prologue, et semble être influencé par un style littéraire d'une proximité parfois troublante avec le *Roman*. Mais à quel point cet auteur influence-t-il la traduction de Jean, qui est tout de même très fidèle au récit latin de Darès ? Jean de Flixecourt a-t-il, par ailleurs, puisé certaines informations dans d'autres sources ?

26 Quelques exemples singuliers de caractérisations trouvés dans la traduction de Jean (mais absents de celle de Jofroi) procèdent d'une démarche très didactique. Or Benoît de Sainte-Maure utilise parfois des précisions du même ordre permettant de clarifier les relations entre les personnages. Jean spécifie ainsi que Ménélas est l'époux d'Hélène, « Menelaus, li barons Elaine » (f. 48va), alors que Darès ne

donne que « *Menelaus* » (chap. IX) mais Benoît « cist Menelaus esteit sis sire » (v. 4245) : les deux traductions françaises caractérisent le rapport de l'époux à sa femme. De même, Jean précise « Helaine leur suers », évoquant Castor et Pollux, alors que Darès ne propose que « *Helena* », contre « D'Eleine, qui iert lur seror » (v. 5119) dans le *Roman de Troie*. Jean, tout comme Benoît, éprouve sans cesse le besoin de rendre explicites des informations qui ne se trouvent pas directement inscrites dans le récit de Darès : les toponymes et patronymes, éloignés du monde connu d'un laïc médiéval, nécessitent des explications. Cela vient se confirmer par la caractérisation d'un autre lieu, la région appelée « Aulide », désignée comme une « selve » par Benoît au v. 5957, mais comme une île par Jean : « une isle qui est apelee Aulide » (f. 50vb). Il est étrange que Jean n'ait pas eu ici recours au récit de Benoît ; il a pu, en revanche, trouver cette information dans le commentaire de Servius[72], ouvrage dont l'abbaye de Corbie possédait un exemplaire aux XIIe-XIIIe siècles[73]. Quoiqu'il en soit, Jean et Benoît adoptent une même démarche didactique et « explicative »,[74] souvent à l'œuvre dans l'historiographie française du XIIIe siècle. À ce point de notre analyse, il ne s'agit encore que d'influences littéraires et stylistiques : les mises en roman des XIIe et XIIIe siècles ne jouent-elles aucun rôle sur la manière de traduire de Jofroi de Waterford ?

27 Fidèle au texte de Darès, ce dernier s'est aussi permis quelques écarts qui ne peuvent cependant être mis directement en relation avec le *Roman de Troie*. Le récit latin est en effet parsemé de conseils de guerre entre chefs troyens ou grecs. Or Jofroi, afin de rendre ces passages au discours indirect plus vivants, les transpose en discours direct, et cela à sept reprises. Cette initiative ne semble pas trouver son explication dans une reprise immédiate de Benoît de Sainte-Maure, bien que les discours directs employés par Jofroi coïncident six fois sur sept à ceux de Benoît : dans le *Roman de Troie*, les discours, bien plus longs, ne présentent pas de similarités lexicales ni même syntaxiques permettant de révéler une véritable filiation de la traduction à l'adaptation. Jofroi, malgré cette légère modification de pronoms personnels et de temps verbaux, demeure tout à fait fidèle au *De Excidio Troiae* : ainsi, la phrase « *Calchas ex augurio respondet, uti revertantur et in Aulidem proficiscantur* »[75] (chap. XV) devient, dans la traduction de Jofroi, « il respondi : "Retornez ariere.

Ains que vos alez ver Troie faites sacrefice a Diane en Aulide." » (f. 50ra) ; de même, Jofroi traduit « [*Agamemnon*] *negat se umquam cupidum imperii fuisse*, […] *satis sibi esse, dum hostes ulciscantur et parvi facere cuius id opera fiat, se tamen regnum Mycenis habere* »[76] par « [Agamenon] lur dist que onques convoitous n'avoit esté de l'empire […] et asez li vint a grei, mais que li Grigois de lur annemis fuissent vengiet et ne fist force par quel chevetain ce fuist fait : "Et non por quant, dist il, si ai ge roausme a Michenes" » (f. 52va). Quelques menus ajustements et additions suffisent donc à Jofroi pour rendre le récit d'un style un peu monotone bien plus au goût d'un lecteur du XIIIe siècle, habitué aux chansons de geste, aux chroniques et aux romans : c'est en cela que le *Roman de Troie*, entre autres œuvres, a effectivement pu exercer une influence sur la traduction de Jofroi.

28 En revanche, quelques indices remarquables, relevés par F. Vielliard, mettent en avant le fait qu'à plusieurs reprises Jean de Flixecourt faisait allusion au *Roman de Troie*. Elle en venait même à se demander si Jean de Flixecourt n'avait pas obtenu certaines informations de la part de Benoît de Sainte-Maure en personne[77]. Nous rappelons ici les exemples cités par F. Vielliard dans ce même article[78] :

- Jean avoue refuser de raconter l'histoire de Jason et Médée comme le fait l'« auteur » Benoît aux v. 1138-2078 : « Jou entrelais ichi comment Jason conquist le pel d'or par l'aiwe de Medee, le fille le roi de Colcos, et quex coses il y couvint faire anchois que il le peust avoir, pour che que je ne le truis mie ens u latin que je translatai en roumans, ja soit chou cose que je l'ai maintes fois oï es auteurs » (f. 46ra). Cette mention, absente du récit de Darès, replace l'histoire des amants malheureux dans le contexte de la guerre de Troie, donnant de cette manière des pistes de lecture et un aperçu du contenu du *Roman de Troie* à ses lecteurs.
- L'épisode de la naissance de Neoptolème est rappelé au lecteur de la même façon, ce dernier étant implicitement invité à le lire dans un autre ouvrage : « Achillés engenrra l'enfant en Deïdamia, le fille Licomedés. Mais je ne voel mie dire comment il fu engenrrés ni en quel lieu, car je ne le truis mie en escrit u latin que je translate en roumans » (f. 57va).
- Le *Roman* permet aussi à Jean d'expliquer l'étymologie de certains toponymes parmi les moins connus : « Herculés estoit par devant alés a Ylium, – ensi fu apelee Troies au commenchement, car ensi l'apela Hylus qui le fonda premiers » (f. 46va). Or Benoît donne lui aussi une explica-

tion à l'étymologie du nom de la cité : « Ylus, li reis toz premerains / qui onques fust des Troïains / qui fonda Troie e Ylion / e qui li emposa son nom » (v. 25379-25382).

- Jean tente également de donner quelques explications au sujet des personnages et de leurs patronymes. Il en va ainsi de Pâris-Alexandre, nommé exclusivement Alexandre chez Darès, mais Pâris chez Benoît. Jean fait alors un choix clair :
- « Sachiés que chis Alixandres est chis que vous avés oï nommer Paris, mais en tout chou livre chi que je translatai du latin en roumans, il n'est apelés fors Alixandres. Mais pour que on l'a plus en [f. 48va] usage d'apeler Paris que Alixandre, che sevent bien chil qui ont oï les auteurs, je lairai d'ore en avant Alixandre et l'apelerai Paris ».
- En revanche, il choisit de suivre Darès lorsqu'il nomme le fils d'Achille, Néoptolème : « Chis Neotholemus estoit apelés Pirrus par autre non, si que on trouva et trouvé est es [f. 60va] auteurs. Mais je ne l'apele nient en l'estoire Daire que je translatai en roumans ». Benoît, qui compte parmi les auteurs dont il est question ici, fait alterner les noms Neoptolemus et Pirrus, même si ce dernier « domine vers la fin du roman [79] ».
- Jean explique son choix de mettre fin à son travail en vue de rester fidèle au récit de Darès : « Je fai chi fin pour chou que jou ne trouvai plus ens u latin que jou translatai en roumans, car Daires n'en raconta nient du repairement des Grijois, et je ne voell dire cose fors que chou que jou truis ens u latin » (f. 60vb). Comme l'a montré F. Vielliard, cela peut correspondre au moment où Benoît choisit quant à lui de suivre une autre source, celle de Dictys de Crète.

29 Ces six exemples relevés par F. Vielliard montrent que Jean de Flixecourt a lu attentivement le *Roman de Troie* et qu'il y a puisé quelques informations : cela prouve que Jean considérait l'adaptation comme une source fiable.

30 Notre comparaison entre les deux récits français a permis de mettre au jour d'autres indices intéressants de ce point de vue. Jean a en effet également eu recours au roman de Benoît afin de clarifier certains toponymes : le toponyme « *Colchos* » (chap. I) est traduit « isle de Colcos » par Jean, or Benoît, au v. 765, évoque lui aussi « l'isle de Colcos », alors que Jofroi traduit littéralement par « Colcos ». Jean traduit « *Salamina* » (chap. III) par « une chité qui a a non Salamine » (f. 46rb), or là aussi Benoît propose « la ot une cité fondee / que Sale-

mine ert apelee » (v. 28447-48)[80], tandis que Jofroi reste encore très fidèle à Darès en proposant « Salemine » simplement.

31 À deux reprises également, Jean semble s'inspirer du travail de Benoît quand il s'agit d'énumérer des noms de personnages. Ainsi, les enfants de Priam sont énumérés dans le texte latin par la proposition « *liberis Hectore Alexandro Deiphobo Heleno Troilo Andromacha Cassandra Polyxena* »[81] (chap. IV), mais Jean insiste sur l'ordre de naissance de la fratrie : « Li premiers avoit a non Hector, li secons Alixandres qui estoit apelés par autre non Paris, li tiers Deïphebus, li quars Elenus et li quins Troïlus. Et ses .ii. filles amena il aussi, Cassaudra et Polixena, et aveuc eles vint Andromache, le femme Hector » (f. 46vb) ; tout comme Benoît :

> si aveit del rei uit enfanz / les cinc vaslez, lez treis meschines / […] / Hector ot non li ainz nez fiz / […] / Li autres aprés ot non Paris / […] Li tierz ot non Deïphebus / e li quarz aprés Helenus / […] / Li quinz Troïlus aveit non / […] / Des treis filles, ot non l'ainz nee / Andromacha : mout fu senee / […] / Cassandra ot non cele aprés / […] / Polixena fu la puis nee [v. 2030-2955].

32 Remarquons tout de même que Jean corrige ici Benoît – et par la même occasion précise Darès –, puisque, contrairement à l'auteur français, il ne fait pas d'Andromaque la fille de Priam, mais sa belle-fille. Jean oscille en revanche entre le texte de Darès et celui de Benoît pour traduire le nom de Pâris : préférant ne pas choisir encore entre les deux autorités, il propose les deux dénominations possibles du personnage.

33 Quelques expressions assez singulières utilisées par Jean pourraient également trouver leur origine dans le *Roman de Troie* ou présentent du moins des coïncidences assez étranges avec l'adaptation :

- « *et cum se utrique respexissent, ambo forma sua incensi tempus dederunt, ut gratiam referrent* » (chap. X), traduit mot à mot par Jofroi « et quant entreveus se furent, chascuns d'autrui biatez fu alumez et tens agarderent a grasces rendre » (f. 48va), devient, chez Jean « Et quant li uns eut bien regardé l'autre, andoi furent espris et embrasé de leur biautés et misent tans que il peussent parler ensamble » (f. 48vb). Cette expression finale évoquant une discussion entre les amants pourrait

provenir du roman de Benoît, v. 4366-67 : « Tel leisir orent de parler / qu'auques i distrent de lur buens ».

- La proposition « *quo pacto Hector a navibus ignem removeri jussit* » (chap. XIX) est traduite par Jofroi « et por ce comanda a oster le feu des nefs » (f. 51ra) mais par Jean : « Hector fist [torner] le fu dont li Troïen voloient ardoir les nés as Grijois » (f. 52ra). Nous avons ajouté le verbe à l'infinitif, omis dans la copie, à partir de l'adaptation de Benoît, que Jean semble reprendre assez fidèlement : « quant il en fist le feu torner / e cil qui ardeir les voleient » (vv. 10167-10168). Mais il convient de rester prudente cependant : la coïncidence vient ici peut-être d'une source latine commune.
- Enfin, il est également possible que Jean se soit inspiré de Benoît lorsqu'il a pris l'initiative d'insérer du discours direct là où le texte de Darès s'en tenait à du discours indirect : « *Dicit Iasoni Colchis pellem inauratam arietis esse dignam ejus virtute, ut eam inde auferret, omnia se ei daturum pollicetur* » (chap. I) ; Jean présente alors la traduction « Biau niés, il a une pel de mouton doree en l'isle de Colcos. Qui le porroit conquerre et aporter de la, il en averoit grant pris et grant los. Et se vous volés che faire, je vous pramech que je vous dourrai tout chou que me vaurrés demander » (f. 45va). L'apostrophe « Biau niés » n'est pas sans rappeler celle de Benoît au v. 817 : « Oiés, beaus niés, fait Peleüs ». Bien que courante, cette apostrophe, absente du texte de Darès doit donc être mise en relation avec celle utilisée par Benoît [82].

34 Ces derniers exemples sont la preuve que Jean de Flixecourt utilisait, ici et là, le *Roman de Troie* à des fins explicatives, mais pas seulement : le traducteur se permettait de le corriger, de tourner certains vers en prose ou encore de reprendre quelques éléments structurels de l'adaptation. Elle lui servait donc de source garante de vérité, tout en étant elle-même subordonnée à la version latine originale ; elle constituait, dans le même temps, un modèle littéraire dont il fallait suivre le style et la démarche.

35 Le succès plus que relatif de ces deux traductions françaises trouve peut-être son origine dans cette quasi absence d'embellissement du récit, assez sec, de Darès le Phrygien. Son *auctoritas*, pourtant partagée avec Benoît de Sainte-Maure dans la traduction de Jean de Flixecourt, n'a pas contribué à la diffusion de cette traduction. Comme a pu le montrer récemment Pierre Courroux [83], la mise en roman telle qu'elle se présente sous la forme du *Roman de Troie* ne

s'oppose pas à l'historiographie dans l'esprit d'un médiéval. Au contraire, mise en intrigue, l'histoire gagne un « surplus de sens[84] » et répond au goût des lecteurs laïcs. L'amplification à l'œuvre dans la traduction de Jean démontre une volonté de transmettre un savoir qui s'étend au-delà du récit de Darès et constitue également un moyen possible, pour ce traducteur, de tenter de dépasser son statut pour parvenir à celui d'auteur[85]. Jofroi, quant à lui moins didactique, reste l'humble transmetteur du récit latin. Cela vient peut-être des exigences propres à son commanditaire dont on ignore tout et que Jofroi jugeait suffisamment érudit pour éviter de s'étendre en explications. Quoi qu'il en soit, les menus ajustements réalisés par les traducteurs, et pour l'un d'entre eux les influences provenant de sa lecture du *Roman de Troie*, ne remettent pas véritablement en question leur fidélité au *De Excidio Troiae*, puisqu'ils sont parvenus à translater dans le monde médiéval du XIII*e* siècle « le verité de l'estoire des Troïens ».

Annexe n° 1

Darès	Jofroi de Waterford	Jean de Flixecourt	Benoît de Sainte-Maure
nulla injuria [chap. II]	nul tort [f. 46va] les tors que Laomedon	nule injure ne nule molesté [f. 46ra]	Damage, orgueil, honte ne tort / ne volions faire en sa terre [v. 1078-79]
suas injurias [III]	fist az Grigois [f. 46vb] por l'avant ditte	les injures et les grietés que li rois Laomedon li avoit faites [f. 46rb]	Grant tort, grant despit e grant honte / lor fist Laomedon li reis [v. 2086-87]
suas injurias [III]	oquoison [f. 46vb] de son pere	les tors que Laomedon avoir fait a lui et a ses compaignons [f. 46rb]	E la honte que lor fut faite [v. 2132]
injurias patris ulcisci [IV]	vengier [f. 47rb] toz les autres grief [f. 47rb] nul tors ne fu fais [f. 47rb]	les injures et les outrages que li Grieu li avoient faites en chou que il [f. 47ra] avoient ochis son pere et son païs gasté	Le damage qu'il li ont fait / de son pere e de sa ligniee, / qu'il orent morte e eissilliee [v. 3194-96]
injurias [IV]	/ quez tors [f. 48ra]	les injures et les grietés [f. 47ra]	Del lait, del tort ne de la honte [v. 3264]
(negaverunt) injuriam [V]	les tors des Troïens [f. 48ra]	nul tort ne nule desraison [f. 47rb]	[...] respondirent / Qu'onques a Priant tort ne firent [v. 3463-64]

injurias [VI]	Jofroi de Waterford nul tort [f. 46va]	les injures et les maus [f. 47va]	Des laiz, des torz qu'il nos ont faiz [v. 3786]
quas injurias [VIII]	les tors que Laomedon fist az Grigois [f. 46vb] por l'avant ditte oquoison [f. 46vb]	quex injures et quez grietés [f. 48ra]	Bien oistes la grant dolor, / com furent mort nostre ancessor, / que cil de Grece detrenchierent, / e Troie e la terre eissillierent [v. 4049-52]
Troianorum injurias [VIII]	de son pere vengier [f. 47rb] toz les autres grief [f. 47rb]	les injures des Troïens [f. 48vb]	Del lait (qu'il firent nostre gent) [v. 4068]
injurias Troianorum [XI]	nul tors ne fu fais [f. 47rb] / quez tors [f. 48ra] les tors des Troïens [f. 48ra]	des tors et des grietés que li Troïen leur avoient fait [f. 49rb]	D'Eleine prendre la venjance [v. 5020]
suas injurias [XI]	les tors des Troïens [f. 48vb]	les injures que li Troïen leur avoient faites [f. 49rb]	/
injurias suas [XV]	les tors que li Troïens lur faisoient [f. 48vb] lur tors [f. 49vb]	les injures que li Troïen leur avoient fait[es] [f. 50va]	Li laiz e la honte est mout grant, / que nos a fait li fiz Priant [v. 5729-30]

Annexe n° 2 : Comparaison des traductions françaises de « *tumultus* » et de « *clamor* »

Darès	Jofroi de Waterford	Jean de Flixecourt	Benoît de Sainte-Maure
in tumultu [VIII]	en noise de gerre [f. 48ra]	en tumulte et en bataille [f. 48rb]	qu'este en tomout e en esfrei / que n'en chiee li maus sor tei [v. 4109-10]
tumultum [XXIV]	la noise de la batailhe [f. 52ra]	le noise et le tumulte [f. 53va]	e le damage e le martire, [v. 16009]
clamor [XXIV]	cris [f. 52rb]	grans cris et grant noise [f. 53va]	li cri i sont grant e li hu [v. 16215]
cum clamore [XXXIII]	od grans cris [f. 54rb]	a grant noise et a grant cri [f. 56va]	li criz e la noise est levee [v. 21045]
cum clamore [XXXIII]	od grans cris [f. 54rb]	a grant cri et a grant	puis fait soner dous meie-

		noise [f. 56va]	neaus [v. 21082]
maximo clamore [XXXIII]	od tres grans cris [f. 54rb]	a grant cri et a grant noise [f. 56va]	la sont li cri, la sont li hu; / tel noise i font li olifant [v. 21376-77]
clamore magno [XXXV]	grans cris [f. 55ra]	li cris grans et le noise [f. 57vb]	/

Annexe n° 3 : Comparaison des traductions françaises des verbes relatifs aux pratiques religieuses

Darès	Jofroi de Waterford	Jean de Flixecourt	Benoît de Sainte-Maure
rem divinam facere [X]	a sacrefiier et les dieus honorer [f. 48va]	faire un devin sacrefice [f. 48vb]	sor l'autel vueut ses dons ofrir / e les devins respons oïr [v. 4327-28]
Dianam placat[86] [XV]	sacrefia a Diane [f. 50ra]	fist sacrefice a Dyane et l'apaïa [f. 50vb]	Agamennon sous sacrefie, / vers la deuesse s'umelie: / del tot se met en sa manaie; / a li s'acorde, a li s'apaie. [v. 5969-72]
vaticinari[87] [VII]	a deviner [f. 47vb]	a deviser et a prophetisier [f. 47vb]	jo sai auques de deviner / … / mainte chose ai prophetiziee [v. 3947-49]
vaticinari [XI]	de deviner [f. 48vb]	a deviner et a prophetisier [f. 49ra]	la devine Cassandra [v. 4883]

Annexe n° 4 : Tableau comparatif des traductions françaises de l'ablatif absolu latin

Darès	Jofroi de Waterford	Jean de Flixecourt	Benoît de Sainte-Maure
Signo dato [chap. X]	Lur ensengne escrie-	Au signe que il leur	Un graile sonent a l'entree
	rent [f. 48va]	douna [f. 48vb]	[v. 4497]
Signo dato [XIX]	Quant l'ensengne fu	Et leur douna enseigne	Mil enseignes i ot dreciees
	escriee [f. 50vb]	[f. 51vb]	[v. 7079]
Signo dato [XL]	Et signe fist [f. 56rb]	Leur dist enseignes [f.	(traduction de Dictys de
		59va]	Crète)
Proelio commisso [XXIX]	Puis s'entrefierent [f.	Le bataille fu commen-	Les batailles sont avenues

	53rb]	chie [f. 54rb]	[v. 19256]
Proelio commisso	Quant vindrent ensem-	Et le bataille fu com-	Rassemblerent a la bataille
[XXXII]	ble [f. 54ra]	menchie [f. 56rb]	[v. 20817]
Proelio commisso	Li un et li autre s'entre-	Le bataille assambla	Le jor de cest assemble-
[XXXIII]	ferrirent [f. 54rb]	[Agamenon] [f. 56va]	ment [v. 20883]
Proelio commisso[88]	Les .ii. oz s'entremelle-	Il vinrent a le bataille	Trestuit s'en issent dema-
[XXXIII]	rent [f. 54rb]	[f. 56va]	neis [v. 21284]
Proelio dirempto	Quant la batailhe fu	Quant le bataille fu de-	Ainz qu'il partissent de
[XXXVI]	finie [f. 55rb]	partie [f. 58ra]	l'estor, [v. 23706]
Laude accepta [VII]	Od grant louenge [f.	A grant loenge [f. 47vb]	Li deu en vuelent nostre
	47vb]		honor [v. 3858]
Praeda facta [XV]	Od la proie [f. 50ra]	Et emmenerent grant	Assez i ot guaaignié preie
		proie [f. 50vb]	[v. 5999]
Cogente amore [XXVII]	Par destrece d'amour	il fu si destrains par le	Trop sui conquis en poi
	[f. 52vb]	forche d'amour que[89]	de tens [Monologue
		[f. 54va]	d'Achille, en part. v. 17736]
dolore accepto [XXIV]	Por la dolor de la plaie	Quant Achillés fu na-	Lors ot dolor e ire assez [v.
	[f. 52rb]	vrés [f. 53va]	16200]
Dolore accepto [XXXVI]	Quant senti la dolour	Quant Neotholemus se	[Description des maux res-
	[f. 55va]	senti navrés [f. 58rb]	sentis par Neoptolème]
Submissis capillis [XXIV]	Toute descevelee [f.	Et commencha a de-	Ses chevels tort e ront e
	52ra]	rompre ses caviaus[90] [f.	tire [v. 15457]
		53rb]	
Brachio sinistro chlamyde	Son brac senestre envo-	Il deffulerent leur man-	Son braz met tost e molt
involuto [XXXIV]	lepa de son mantel [et	tiax et envoleperent	isnel / a bien entors de son
	aussi fist Anthilocus] [f.	leur bras senestres [f.	mantel [v. 22189-22190]
	54vb]	57rb]	

1 Stendhal, *La Chartreuse de Parme*, In *Romans et nouvelles de Stendhal*, II, Martineau, Henri (éd.), Paris, Gallimard, 1952, "Bibliothèque de la Pléiade", p. 65.

2 *Daretis Phrygii De excidio Troiae historia*, éd. Meister, Ferdinand, Leipzig, 1873. Cette édition a été reprise intégralement dans : Beschorner, Andreas, *Untersuchungen zu Dares Phrygius*, Tübingen, 1992.

3 Voir Barthes, Roland, « L'Effet de Réel », *Communications*, 11, 1968, pp. 84-89. Article consultable sur : http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/comm_0588-8018_1968_num_11_1_1158

4 Croizy-Naquet, Catherine, « Écrire l'histoire : le choix du vers ou de la prose aux XIIe et XIIIe siècles », *Médiévales*, 38, 2000, p.77 : « Mise au service de la matière troyenne, la prose doit s'inventer une esthétique propre. La solution consiste pour les écrivains à composer à partir de Benoît de Sainte-Maure ».

5 Il s'agit du manuscrit conservé à Paris, Bibliothèque nationale de France, fr. 1822, f. 46ra-57ra (fin XIIIe s).

6 Ce sont les manuscrits Copenhague, Kongelige Bibliothek, GKS 487 f°, f. 45-60v (fin XIIIe s.) et Turin, Biblioteca Nazionale Universitaria, 1677, f. 1-14 (fin XIVe-début XVe s., partiellement brûlé pendant l'incendie de la bibliothèque au début du XXe s., il est très difficilement exploitable).

7 Croizy-Naquet, Catherine, « Écrire l'histoire : le choix du vers ou de la prose aux XIIe et XIIIe siècles », *art. cit.*, p. 72.

8 Voir Vielliard, Françoise, « La Traduction du *De Excidio Troiae* de Darès le Phrygien par Jofroi de Waterford », *Troie au Moyen Âge, Bien dire et bien aprandre*, 10, 1992, pp. 185-205 et *Id.*, « La traduction du *De excidio Troiae* de Darès le Phrygien par Jean de Flixecourt », *Medieval Codicology, Iconography, Literature, and Translation. Studies for Keith Val Sinclair*, éd. Rolfe Monks, Peter et Owen, Douglas David Roy, Leiden, New York et Köln, 1994, pp. 284-295.

9 *Daretis Phrygii De excidio Troiae historia*, *op. cit.*, p. 1. Traduction de G. Fry :« Tout à ma curiosité, j'étais en train de fureter à Athènes, lorsque j'ai découvert le manuscrit autographe, comme en atteste son titre, de ce que Darès le Phrygien a confié à la postérité au sujet des Grecs et des Troyens

», dans *Récits inédits sur la Guerre de Troie*, Fry, Gérard (trad. et comm.), Paris, 1998, p. 243.

10 *Daretis Phrygii De excidio Troiae historia*, *op. cit.*, p. 1. Traduction de G. Fry : « de manière à permettre à mes lecteurs de prendre connaissance des faits tels qu'ils se sont passés et de juger lequel des deux textes est le plus véridique : celui que Darès a confié à la postérité, lui qui a vécu et servi au moment même de l'attaque des Grecs contre les Troyens, ou celui d'Homère, qui est né bien des années après que cette guerre se fut produite » dans *Récits inédits sur la Guerre de Troie*, *op. cit.*, p. 243.

11 Isidore de Séville, *Etymologiarum sive originum libri* XX, 1, 42, 1.

12 *Ibid.*, 1, 41, 1-2.

13 Voir Faivre d'Arcier, Louis, *Histoire et géographie d'un mythe : la circulation des manuscrits du* De excidio Troiae *de Darès le Phrygien (VIIIe-XVe siècles)*, Paris, École des chartes, 2006. L'auteur recense plus de deux cents manuscrits datant du VIIIe au XVIe s. et contenant le texte complet, fragmentaire ou compilé de Darès (parmi ces manuscrits, 89 datent du VIIIe au XIIIe s.).

14 Tandis que Dictys de Crète connaît un succès bien moindre avant 1300 comme l'atteste Louis Faivre d'Arcier. *Ibid.*, pp. 361-362.

15 À condition de ne pas s'attarder sur les incohérences narratives. Voir Bradley, Dennis R., « Troy revisited », *Hermes*, 119/2, 1991, pp. 232-246.

16 Voir Faivre d'Arcier, Louis, *Histoire et géographie d'un mythe*, *op. cit.*, p. 10-13. Dans cet extrait, l'auteur explique les différentes théories avancées sur la genèse du *De Excidio Troiae* depuis le XIXe s.

17 *Daretis Phrygii De excidio Troiae historia*, *op. cit.*, p. 1.

18 Voir Faivre d'Arcier, Louis, *Histoire et géographie d'un mythe*, *op. cit.*, p. 6. Les exemples que nous citons sont également rappelés dans cet ouvrage.

19 *Daretis Phrygii De excidio Troiae historia*, *op. cit.*, chap. VII, p. 9.

20 *Ibid.*, chap. XI, p. 14.

21 Cela ne signifie pas pour autant que Darès réalisa une œuvre chrétienne : « La mythologie est donc réduite à sa plus simple expression, même si Darès n'est pas athée. On a voulu, pour cette raison, faire de l'auteur un chrétien à l'instar de celui de l'*Ephemeris* [Dictys de Crète], mais cette thèse ne peut être étayée d'aucun élément certain. Toujours est-il que cette vision

des faits pouvait être facilement reçue dans un milieu chrétien. », dans Faivre d'Arcier, Louis, *Histoire et géographie d'un mythe*, *op. cit.*, p. 6.

22 Voir le bilan proposé par Faivre d'Arcier, Louis, *Histoire et géographie d'un mythe*, *op. cit.*, p. 8-9.

23 *Ibid.*, p. 9. Léopold Constans, également repris par L. Faivre d'Arcier, estime que le *De Excidio Troiae* « est un assemblage disproportionné de maigres détails écrit en un latin barbare et horriblement monotone, où l'expression est réduite le plus possible » dans Benoît de Sainte-Maure, *Roman de Troie*, Constans, Léopold (éd.), Paris, 1904-1912, t. VI, 1912, p. 193.

24 Voir Bradley, Dennis R., « Troy revisited », art. cit. L'auteur y reprend diverses démonstrations avancées par quelques spécialistes de la question. Cette source est reprise par Faivre d'Arcier, Louis, *Histoire et géographie d'un mythe*, *op. cit.*, p. 9.

25 Voir l'éloge de la « *brevitas Sallustiana* » par Quintilien, *Institutio oratoria*, livre 10, Ouizille, C. V. (trad.), tome 5, Paris, 1840, p.18. Louis Faivre d'Arcier fait l'état des lieux des différentes thèses accréditant les qualités littéraires du récit latin. Voir Faivre d'Arcier, Louis, *Histoire et géographie d'un mythe*, *op. cit.*, p. 10.

26 Les critères médiévaux de vérité dans le récit reposent sur une « garantie d'authenticité » et sur la vraisemblance textuelle, comme le démontre P. Zumthor : « L'historicité [...] pour les hommes du Moyen Âge ne se confond pas avec la véracité : c'est le caractère de tout événement qui veut être cru. Ni l'historiographie ni le roman n'avaient pour fonction de prouver une vérité, mais de la créer : ils comportaient, du moins à l'origine, une connotation générale commune, celle même que R. Barthes définissait « c'est arrivé ». Zumthor, Paul, *Langue, Texte, Enigme*, Paris, Editions du Seuil, 1975, p. 245. Si l'on poursuit en ce sens, le *Roman de Troie* est un récit historiographique, au même titre que les deux traductions françaises du *De Excidio Troiae*, cependant composé un siècle plus tôt, alors que le vers est encore la forme privilégiée de l'écriture en langue vernaculaire.

27 Voir, entre autres, Croizy-Naquet, Catherine, « Écrire l'histoire : le choix du vers ou de la prose aux XIIe et XIIIe siècles », *art. cit.*, ou encore Galderisi Claudio, « Vers et prose au Moyen Âge », dans *Histoire de la France littéraire, t. I, Naissances, Renaissances, Moyen Âge – XVIe siècle*, dans Zink, Michel et Lestringant, Frank (dir.), Paris, 2005, pp. 745-766 (en part. pp. 750-756).

28 Le récit des batailles peut être schématisé de la façon suivante : après une trêve, les chefs des camps adverses organisent leurs rangs et les font

sortir, la bataille commence pendant laquelle les morts sont nombreux, elle prend fin avec la nuit.

29 Voir dans *Daretis Phrygii De excidio Troiae historia*, *op. cit.*, la description des Troyens au chapitre XII, des Grecs au chapitre XIII, des navires grecs au chapitre XIV, des chefs de guerre troyens au chapitre XVIII. La liste des combattants morts pendant la bataille est toujours présente et parfois dressée de façon assez exhaustive (par ex. au chap. XXI).

30 Voir, par exemple, les catalogues achéen et troyen dans Homère, *Iliade*, chant II, Flacelière, Robert (trad.), Paris, 1955.

31 Umberto Eco, *Vertige de la liste*, Paris, 2009, p. 17.

32 Croizy-Naquet, Catherine, « Écrire l'histoire : le choix du vers ou de la prose aux XIIe et XIIIe siècles », *art. cit.*, p. 77.

33 Duval, Frédéric, « Quels passés pour quel Moyen Âge ? », dans Galderisi, Claudio (dir.), *Translations médiévales. Cinq siècles de traductions en français au Moyen Âge* (XIe – XVe siècles), vol. 1 « Étude et répertoire », Turnhout, p. 50.

34 C'est d'ailleurs ce que Benoît de Sainte-Maure annonce dans son prologue : « Ci vueil l'estoire comencier : / Le latin sivrai e la letre, / Nule autre rien n'i voudrai metre, / S'ensi non com jol truis escrit. » (vv. 138-141). Mais l'adaptateur rajoute aussitôt une mise en garde : « Ne di mie qu'aucun bon dit / N'i mete, se faire le sai, / Mais la matire en ensivrai. » (v. 142-144), dans Benoît de Sainte-Maure, *Roman de Troie*, Constans, *éd. cit.*, t. I, 1904, p. 9.

35 Ms. Copenhague, Bibliothèque royale, GKS 487 f°, f. 45ra.

36 Même si l'on sait que l'écriture en prose « comporte une série de contraintes discursives parfois supérieures à celles du vers ». Voir Galderisi, Claudio, « Vers et prose au Moyen Âge », *art. cit.*, p. 752. La revendication d'une plus grande fidélité de la prose à l'original par rapport au vers est, elle aussi, un *topos*. Voir Zumthor, Paul, *Langue, texte, énigme*, *op. cit.*, p. 246 : « Lorsque au XIIIe siècle se répand la technique de la prose, un nouveau *topos* apparaît : "La prose dit vrai, les vers mentent." Ce cliché n'est attesté que chez les historiographes, mais il me semble rendre parfaitement compte de l'intention qui présida, dès environ 1210, à la mise en prose de romans antérieurs en vers [...] ». C. Croizy-Naquet va aussi dans ce sens : « [le vers employé dans les chansons de geste et les romans se voit] accusé de mensonges et de déformation du réel, en raison du travail qu'il réclame »

dans Croizy-Naquet, Catherine, « Écrire l'histoire : le choix du vers ou de la prose aux XIIe et XIIIe siècles », *art. cit.*, p. 77.

37 Voir Buridant, Claude, « Esquisse d'une traductologie au Moyen Âge », dans *Translations médiévales. Cinq siècles de traductions en français au Moyen Âge (XIe – XVe siècles)*, *op. cit.*, pp. 352-354.

38 Voir Courroux, Pierre, *L'Écriture de l'histoire dans les chroniques en langue française (XIIe-XVe siècles). Les Critères de l'historicité médiévale*, thèse d'histoire médiévale préparée au C.E.S.C.M. et à l'Université de Poitiers sous la direction de Claudio Galderisi et Edina Bozoky, soutenue en décembre 2013, p. 349 (à paraître).

39 Ms. Copenhague, Bib. roy., GKS 487 f°, f. 45ra.

40 Ms. Copenhague, Bib. roy., GKS 487 f°, f. 45rb. Cet extrait traduit : « *quam [historiam] ego summo amore conplexus continuo transtuli. Cui nihil adiciendum vel diminuendum rei reformandae causa putavi, alioquin mea posset videri. Optimum ergo duxi ita ut fuit vere et simpliciter perscripta, sic eam ad verbum in latinitatem transvertere, ut legentes cognoscere possent, quomodo res gestae essent* », *Daretis Phrygii De excidio Troiae historia*, *op. cit*, p. 1. Traduction en français moderne par G. Fry : « Pris de passion pour ce texte, je l'ai traduit sans perdre un instant, me fixant pour principe de ne rien modifier de sa substance, ni par ajout ni par suppression, de manière à ce qu'il ne donne pas l'impression d'être de moi. Aussi ai-je pris le parti qui m'a semblé le meilleur, celui de traduire en latin mot pour mot, en le laissant tel qu'il est, ce récit vrai et simple de manière à permettre à mes lecteurs de prendre connaissance des faits tels qu'ils se sont passés », dans *Récits inédits sur la Guerre de Troie*, *op. cit.*, p. 243.

41 Ms. Paris, BnF, fr. 1822, f. 46ra. Il est aussi possible que le copiste soit à l'origine de cette phrase préliminaire.

42 Il n'est pas nommé par Jofroi.

43 Ms. Paris, BnF, fr. 1822, f. 249ra-rb.

44 Et cela malgré les recherches menées par Louis Faivre d'Arcier dans *Histoire et géographie d'un mythe*, *op. cit.*, pp. 298-308 (en part.) : il a réussi à rapprocher ces traductions de traditions manuscrites latines, mais malgré la précision de ce travail, aucune source latine ne coïncide parfaitement avec les translations françaises.

45 Vielliard, Françoise, « La Traduction du *De Excidio Troiae* de Darès le Phrygien par Jofroi de Waterford », art. cit. et *Id.*, « La traduction du *De*

excidio Troiae de Darès le Phrygien par Jean de Flixecourt », *art. cit.*

46 F. Vielliard, « La Traduction du *De Excidio Troiae* de Darès le Phrygien par Jean de Flixecourt », *art. cit.*, p. 293.

47 Voir *Id.*, « La Traduction du *De Excidio Troiae* de Darès le Phrygien par Jofroi de Waterford », *art. cit.*, pp. 293-294. L'auteur cite notamment les traductions, plutôt nuancées chez Jofroi, de « *candidus* » et de « *albus* » : selon le contexte, il choisit les adjectifs « bloi », « blond » ou « blanc ».

48 *Ibid.*, p. 294 : Jofroi remplace l'expression « *versutum cautum* » (astucieux, prudent) par « cointes de sens », tournure plus élégante et efficace.

49 Ainsi, dans le même article, F. Vielliard montre que Jean utilise l'adjectif « deboinaire » pour traduire aussi bien « *blandus* » (séduisant) que « *clemens* » (doux, clément) ou encore « *piam* » (pieux, respectueux). Contrairement à Jofroi, il ne fait pas la différence entre « *candidus* » et « *albus* », qu'il traduit dans tous les cas par « blanc ». Voir *Ibid.*, p. 293.

50 *Ibid.*, pp. 293-294. L'auteur propose les exemples de « *flavus* », que Jean traduit par « sors et resplendissans » (Jofroi opte pour « bloi »), et de « *venustus* », qu'il traduit une fois par « bele et noble » (mais aussi par « nobles » employé seul ; Jofroi utilise toujours l'adjectif « bias », « belle »). Nous ne commentons pas ici très longuement les deux erreurs relevées par F. Vielliard dans la traduction de Jean de Flixecourt (« vertueus » pour « *viriosum* », « qui a pris de la force » et « boins bouteilliers » pour « *bellicosus* », « belliqueux, guerrier, vaillant »), puisqu'elles peuvent être dues à la source manuscrite utilisée par le traducteur. Leur comparaison avec le *Roman de Troie* n'est pas convaincante : pour la première occurrence de « *viriosum* », il est possible que Jean, démuni face à cet adjectif latin, se soit inspiré de l'adaptation : « Neoptolemus fu granz e lons / Gros par le ventre come un trons / Merveilles par ert vertuos » (vv. 5239-5241, t. I, éd. Constans). Cependant le *Roman de Troie* ne peut expliquer la seconde occurrence de « vertueus » pour traduire « *viriosum* ». De même, l'expression « boins bouteilliers », servant à décrire Hector, ne se justifie pas à la lumière du roman de Benoît. On peut tout au plus rapprocher cette tournure de l'éloge, faite par l'auteur du *Roman*, de la générosité, de la bonté et de la courtoisie du personnage (vv. 5341-5380, t. I, éd. Constans). Mais il est évident que cette interprétation n'est pas satisfaisante.

51 Nous empruntons cette terminologie à Melkersson, Anders, *L'Itération lexicale. Étude sur l'usage d'une figure stylistique dans onze romans français des XIIe et XIIIe siècles*, Göteborg, 1992, p. 26 : « Par itération lexicale nous

désignons un groupe de mots qui sont coordonnés les uns aux autres non pas en vue d'apporter à l'énoncé toute l'information dont chaque terme est porteur mais pour des fins stylistiques ou afin de former une unité binaire établie dont un membre, pour ainsi dire, appelle l'emploi de l'autre ». Françoise Vielliard utilise l'expression « réduplication synonymique » pour désigner ce procédé stylistique dans son article « La traduction du *De Excidio Troiae* de Darès le Phrygien par Jean de Flixecourt », *art. cit.*, p. 294.

52 *Ibid.*, p. 294.

53 On dénombre environ 16 000 mots dans la traduction de Jean de Flixecourt, alors que celle de Jofroi de Waterford compte 11 975 mots environ (mais 12 325 avec les titres de chapitres). Le récit latin comporte quant à lui 7 680 mots, d'après l'édition de F. Meister. Les traductions françaises sont nécessairement plus longues, la brièveté étant caractéristique de la langue latine.

54 Auquel cas on recense 203 itérations lexicales dans la traduction de Jean, et 81 dans celle de Jofroi (soit quasiment le double d'associations synonymiques pour ce dernier).

55 La répartition par catégorie grammaticale est la suivante : chez Jean de Flixecourt, les substantifs représentent 44,25 % du total des itérations lexicales, les verbes 37, 9 %, les adjectifs 16, 67 % et les adverbes 1, 15 % ; chez Jofroi de Waterford, les substantifs sont aussi les plus nombreux parmi les itérations lexicales, puisqu'ils représentent 45, 83 % du total, viennent ensuite les verbes qui représentent 31, 25 % du total, les adjectifs 20, 8 % et les adverbes 2, 08 %. Géraldine Veysseyre fait un constat similaire dans « L'itération lexicale dans la prose de Jehan Wauquelin : outil de traduction ou procédé ornemental ? », dans *Jehan Wauquelin, de Mons à la cour de Bourgogne*. Actes du colloque de Tours, 20-22 septembre 2004, de Crécy, Marie-Claude (dir.), Turnhout, 2006, pp. 43-68 (en part. tableau 3, p. 64).

56 Ce sont, en somme, la guerre, la parole, les valeurs positives et négatives, l'émotion, les êtres humains, la religion.

57 Les insistances sur un champ donné sont, de fait, moins évidentes dans la traduction de Jofroi de Waterford, et par là même moins pertinentes dans ce présent article. Mais Jofroi semble privilégier les champs lexicaux relatifs à la promesse et au sens de l'honneur, aux capacités intellectuelles notamment.

58 Voir Petit, Aimé, *Naissances du roman. Les techniques littéraires dans les romans antiques du XIIe siècle*, Paris-Genève, 1985, t. I, pp. 728-731. L'auteur,

s'appuyant sur les travaux de M. Wilmotte et G. Biller notamment, estime que la répétition synonymique est un « procédé qui, par sa fréquence, apparaît caractéristique du style de Benoît [de Sainte-Maure] » (p. 729).

59 Vielliard, Françoise, « La Traduction du *De Excidio Troiae* de Darès le Phrygien par Jean de Flixecourt », *art. cit.*, pp. 294-295.

60 Sur les douze occurrences d'« *injuria* », Jofroi propose huit fois le substantif « tort » et une fois seulement « grief » ; les autres occurrences ne sont pas directement traduites.

61 L. Constans remarque quelques occurrences de « tomoute » dans le *Roman de Troie* (et note que ce substantif est parfois « de genre douteux »). Voir Benoît de Sainte-Maure, *Roman de Troie*, Constans, Léopold (éd.), *op. cit.*, t. V, 1909, p. 301.

62 On peut noter à cet égard que le lexique de l'A*alma* propose des gloses identiques à celles présentes dans la traduction de Jean. ROQUES, Mario, *Recueil général des lexiques français du Moyen Age* (XIIe - XVe s.), t. II, Paris, 1936-1938 : « *tumultus, us* : tumultez, noise ».

63 Quoique l'on retrouve, aussi bien dans le *Roman de Troie* que dans la traduction de Jean, l'association « cri » + « noise ».

64 Nombreux sont les travaux consacrés à ce sujet (voir, notamment, les différents articles de Claude Buridant).

65 Vielliard, Françoise, « La traduction du *De Excidio Troiae* de Darès le Phrygien par Jean de Flixecourt », *art. cit.*, pp. 290-293 et *Id.*, « La traduction du *De Excidio Troiae* de Darès le Phrygien par Jofroi de Waterford », *art. cit.*, pp. 191-193.

66 Vielliard, Françoise, « La traduction du De Excidio Troiae de Darès le Phrygien par Jofroi de Waterford », *art. cit.*, p. 191.

67 Voir notre annexe n°4. Vielliard, Françoise, « La traduction du De Excidio Troiae de Darès le Phrygien par Jofroi de Waterford », *art. cit.*, pp. 191-192.

68 *Ibid.*, p. 191.

69 Il s'agit peut-être du « procédé le plus fréquent pour rendre l'ablatif absolu latin dans les traductions » selon Bengsston, Anders, « Quelques observations sur la traduction de l'ablatif absolu en moyen français », dans Galderisi, Claudio et Pignatelli, Cinzia (dir.), *La Traduction vers le moyen français*, Actes du IIe colloque de l'AIEMF, 27-29 avril 2006, Turnhout, 2007, p. 209.

70 Sur le « dépliement paratactique » et « l'étalement chronologique », voir Buridant, Claude, « Modèles et remodelages », dans *Translations médiévales. Cinq siècles de traductions en français au Moyen Âge (XIe – XVe siècle)*, *op. cit.*, pp. 111-117.

71 *Ibid.*, p. 117. Voir également Galderisi, Claudio, « Vers et prose au Moyen Âge », *art. cit.*, p. 752 : « L'horreur du vide, le refus de l'elliptique, de l'ombre, semblent hanter les écrivains en prose ». Cette « esthétique de l'exhaustivité » explique également l'ajout de nombreux connecteurs logiques et temporels dans les deux traductions.

72 Voir Thilo, Georgius (éd.), Hagen, Hermann (éd.), *Servii Grammatici qui feruntur in Verlili Carmina commentarii*, vol. I, *Aeneidos librorum I-V commentarii*, Hildesheim, 1961, p. 541.

73 Voir Munk Olsen, Birger, *L'étude des auteurs classiques latins aux XIe et XIIe siècles*, t. 3, 1e partie, *Les Classiques dans les bibliothèques médiévales*, Paris, 1987-1989, p. 87.

74 Buridant, Claude, « Modèles et remodelages », *art. cit.*, p. 114.

75 Dans le *Roman de Troie*, cette phrase donne aussi lieu à un discours direct prononcé par Calcas, vv. 5944-5966, éd. Constant. Voir plus particulièrement le passage dans lequel Calcas explique que la tempête est provoquée par Diane, en colère. Il donne donc des recommandations aux Grecs : « Mais mon conseil e mon avis, / E ço que nos covient a faire, / Vos vueil a toz dire e retraire. / En la grant selve renomee / Que Alida est apelee, / Nos covendra a repairier ; / La li estuet sacrefier. / Agamennon, qui la maistrie, / A de nos e la seignorie, / Fera ceste uevre de sa main ; / Après serons fi e certain / Qu'o bel oré e a grant joie / Porrons prendre les porz de Troie. » (vv. 5954-5966). Jean de Flixecourt conserve le discours indirect : « Calcas leur respondi par son devinement que il retournaissent et alaissent en une isle qui est apelee Aulide » (f. 50vb).

76 Le discours direct d'Agamemnon s'étend sur les v. 16991-17018 dans le *Roman de Troie*, éd. Constans. Nous reprenons là aussi les plus pertinentes parties du discours : « "Seignor," fait il, "ço sacheiz vos, / Que onques ne fui coveitos / D'aveir sor tanz reis la maistrie / Ne poësté ne seignorie. / […] / Or n'i a plus, vos la dorreiz / Cui vos plaira e vos vodreiz, / Quar jo l'otrei mout bonement : / Sacheiz ne m'en peise nient. / Une chose me sofireit : Ja li miens cuers plus ne voudreit, / Ne mais que victoire eüssons / E noz enemis vengissons, / Qu'il fussent mort, pris o vencus. / […] / N'ai coveitié d'empire aveir, / Fors de Miceine e de l'onor : / la me tient om bien a

seignor / […]" » (vv. 16991-17012). Jean de Flixecourt reprend fidèlement la tournure indirecte : « et dist [Agamenon] devant tous que il ne fu onques couvoiteus d'avoir l'empire, et bien voloit que il le dounaissent a cui que [f. 54ra] il vausissent, et dist que il ne desiroit fors que il se peust vengier de ses anemis ne ne curioit mie par quele aiue che fust, mais que il en peust avoir victore, car bien li souffisoit li regnes de Missaines dont il estoit rois. »

77 Vielliard, Françoise, « La Traduction du *De Excidio Troiae* de Darès le Phrygien par Jean de Flixecourt », *art. cit.*, p. 289.

78 *Ibid.*, p. 289.

79 *Ibid.*, p. 289.

80 Il a pu utiliser l'ouvrage de Servius. Voir Thilo, Georgiusè et Hagen, Hermann (éds.), *Servii Grammatici qui feruntur in Verlili Carmina commentarii*, *vol. I, Aeneidos librorum I-V commentarii*, Hildesheim, 1961, p. 182. L'auteur y évoque la fondation de la « *civitas Salamina* ».

81 Jofroi propose cette traduction : « ses filz Ectors, Alixandres, Deÿphebus, Elenus, Troïlus et ses filhes Andromaca, Cansadra, Polixena » (f. 47ra). Il considère, suivant Darès et à l'instar de Benoît, qu'Andromaque compte parmi les filles de Priam.

82 D'autant que Jofroi présente la traduction : « Por ce dist a Jason que a Colcos avoit une pel de mouton doree, et mout seroit alozé et renomez de vertu se celle pel poist tollir a ceus de Colcos. Toutes choses li promist de doner se ce feist. » (f. 46rb).

83 Courroux, Pierre, *L'Écriture de l'histoire dans les chroniques en langue française (XIIe-XVe siècles). Les Critères de l'historicité médiévale*, *op. cit.* (à paraître).

84 Expression utilisée par Francine Mora-Lebrun reprise à Marie de France. Voir Mora-Lebrun, Francine, « *Metre en romanz* ». *Les romans d'antiquité du XIIe siècle et leur postérité (XIIIe-XIVe siècle)*, Paris, 2008, pp. 198-203.

85 *Ibid.*, p. 190.

86 Roques, Mario, *op. cit.*, t. II : *Aalma*, BnF Lat. 13032, « *placo*, *cas*… : appaisier, humilier, adebonnairir » (p. 316).

87 *Id.*, t. II : *Aalma*, BnF Lat. 13032, « *vaticinor*, *naris*… : deviner, prophetizier » (p. 432) ; t. I : *Abavus*, Vat. Lat. 2748, « *vatticinari* : prophecier *vel* deviner » (p. 229).

88 La tradition manuscrite propose aussi l'expression « *proelio facto* ».

89 L'adverbe d'intensité « si » utilisé ici peut simplement venir amplifier le sens même du verbe « *cogo* », mais Jean a aussi pu être influencé par la description du bouleversement intérieur causé par Amour chez B. de Sainte-Maure (vv. 17638-17746, éd. Constans).

90 Benoît de Sainte-Maure propose : « ses chevels tort e ront e tire » (v. 15457, éd. Constans).

Français
Au XIIIe siècle, deux traducteurs isolés, Jean de Flixecourt et Jofroi de Waterford, entreprirent la traduction en français du *De Excidio Troiae* de Darès le Phrygien, récit en prose qui répondait sans aucun doute aux attentes que les lecteurs du Moyen Âge pouvaient avoir par rapport à un récit historique. L'étude de quelques traits relatifs à la méthode employée par les deux traducteurs montre qu'ils adoptèrent deux positions distinctes à l'égard de ce texte-source. Jofroi de Waterford privilégia la conservation de la lettre latine en adoptant une traduction littérale, garantissant ainsi l'authenticité et l'autorité du texte latin en langue vulgaire. Jean de Flixecourt, bien que très proche du texte de Darès, n'hésita pas à l'amplifier et à puiser des éléments dans le *Roman de Troie*. De fait, se dégagent deux modes de rapport à l'autorité latine et à l'historiographie : si l'un semble vouloir s'émanciper de l'*auctoritas* afin de se hisser lui-même vers ce statut, l'autre semble au contraire s'effacer derrière elle pour en proposer une transposition fidèle sur bien des points.

English
In the 13th century, two isolated translators, Jean de Flixecourt and Jofroi de Waterford, attempted a French translation of the *De Excidio Troiae* by Dares Phrygius. This prose narrative probably met the expectations that Medieval readers had towards historical narratives. The study of some features of their translation methods reveals that they adopted two distinct positions in relation to the source text. Jofroi de Waterford remained close to the Latin original by adopting a literal translation, which could guarantee the authenticity and the authority of the Latin text through the French version. Jean de Flixecourt, although very close to Dares' text, did not hesitate to amplify and to draw some elements from the Roman de *Troie*. Two different relationships to the Latin authority and to historiography emerge: the second translator strives to emancipate himself from the auctoritas in order to raise himself to this status, while the first one seems to hide himself behind this auctoritas so as to propose a faithful transposition.

Mots-clés
traduction, Moyen Âge, Troie, Darès le Phrygien

Julie Métois
Doctorante rattachée au Centre d'Études Supérieures de Civilisation Médiévale de l'Université de Poitiers, elle prépare actuellement une édition critique et une étude de deux traductions françaises médiévales du *De Excidio Troiae* de Darès le Phrygien sous la direction de Claudio Galderisi et Cinzia Pignatelli.

Troie, sur le chemin des croisades (XIIe-XIVe siècles)

Florence Tanniou

1. Sur la route de la quatrième croisade
2. Sur les chemins de la terre sainte

1 La matière de Troie fut au Moyen Âge rivale de celle des croisades : le mythe païen, qui était le sujet le plus traité après la Bible, concurrençait la matière de France, vaste entreprise littéraire d'accompagnement de la guerre sainte[1]. Si les deux matières occupaient sans le moindre doute des terrains distincts – à Troie l'univers antique et profane, aux croisades le monde contemporain et chrétien –, leurs routes ont toutefois été amenées à se rejoindre, conférant au mythe antique un nouveau faisceau de significations étroitement lié à l'esprit des croisades, tandis que l'historiographie puisait à la source mythique des arguments pour défendre une idéologie de conquête. Leur rencontre a pu naître du statut de référence historique attaché à Troie, comparaison qui nourrit de son autorité le récit des événements contemporains. Dès la première croisade, la ville antique surgit à l'horizon de la guerre sainte. Colette Beaune évoque l'analogie menée entre la prise d'Antioche et celle de la ville phrygienne dans les *Gesta Tancredi* ou les *Gesta Dei per Francos*[2]. Le siège offre un illustre exemple guerrier, qui n'aura rien d'éphémère puisque, à différentes époques, les Croisés sont associés aux héros, tant grecs que troyens[3]. Il est légitime de se demander si de telles comparaisons, furtives, parfois même éloignées du propos guerrier de la croisade[4], ne se limitaient pas à une fonction de remémoration et de partage, avec le public, d'un passé glorieux connu des nobles aussi bien que des clercs. L'examen d'un plus large corpus, dont quelques exemples seront ici évoqués, atteste en réalité que la légende troyenne ne saurait se borner ni à la composante d'une culture rhétorique, ni même à un faire-valoir : ductile, le mythe emprunte des chemins variés et c'est aussi par de multiples voies de traverses qu'il rejoint la route des croisades. Repris et métamorphosé au Moyen Âge, passé de

la sphère du mythe à celle de l'Histoire, le récit du siège antique a servi à penser les liens entre Orient et Occident. Sa remodélisation en a fait un miroir, tendu à l'Occident, de ses aspirations – politiques, idéologiques, religieuses – vis-à-vis des mondes orientaux, qu'il s'agisse de Constantinople et de l'empire byzantin, ou de la Terre Sainte.

1. Sur la route de la quatrième croisade

2 Les références à l'histoire troyenne s'avèrent significatives lorsqu'elles entrent en résonance avec Constantinople perçue sous un angle de conquête, que celle-ci soit imaginaire ou réelle. On connaît le mot que Robert de Clari prête à Pierre de Bracheux, faisant de la prise de Constantinople la juste récupération d'une terre « que fu a nos anchisieurs »[5]. Cette justification d'une quatrième croisade détournée de son but révèle à elle seule la popularité de la légende dans le milieu croisé, impliquant tout à la fois un savoir sur la diaspora troyenne à l'origine des peuples européens[6] et l'affirmation d'une équivalence entre la Troie antique et la Constantinople médiévale. Dès le XIIe siècle, cette assimilation s'ébauche dans plusieurs récits, à commencer par le *Roman de Troie* de Benoît de Sainte-Maure écrit vers 1165[7]. La seconde cité construite par Priam y possède la richesse et les merveilles orientales alors prêtées à Constantinople : la Chambre des Beautés et ses automates, les statues, les mosaïques colorées constituent un écho magnifié de la ville réelle[8]. Un tel rapprochement s'accompagne d'un imaginaire de conquête diffus. En affirmant que parmi les maisons troyennes nouvellement bâties « la meins forte n'eüst pas dotance / De tot l'empire al rei de France » (vv. 3021-3022), Benoît laisserait-il affleurer l'indice d'une tentation ? Vers 1170-1180, sous couvert d'un récit fictif, on observe dans *Partonopeu de Blois*[9] un héros à qui est promise la possession d'une ville orientale partageant nombre de similitudes avec Troie et Constantinople et dont le château, « Chef d'Oire », évoque l'Ilion antique. Le héros occidental, descendant « del sanc Hector » (v. 1501) se trouve en posture de devenir empereur car la dame de Byzance (v. 1337) est prête à l'épouser. Sous le voile de la fiction, l'œuvre fait de Constantinople une Troie renouvelée et acquise aux descendants occidentaux[10],

renforçant l'image d'une ville qui, dans les œuvres historiques ou littéraires, devient monde « désirable, à pénétrer, à posséder » dans un effet de « cheminement inverse » et de « *reconquista* » accomplis par les héritiers de l'antique Troie [11].

3 Empreints de cet arrière-plan superposant les Troyens et les Occidentaux, la ville antique et Constantinople, les chroniqueurs, tel Robert de Clari, narrent les étapes d'un siège qui ramène au cœur des événements contemporains la mémoire de la légende antique [12]. Dans l'*Hystoria Constantinopolitana*, rédigée entre 1205 et 1208, le moine Gunther de Pairis expose, en prose, la prise de la ville et l'entrecoupe de poèmes versifiés qui la comparent à la guerre de Troie. Un premier poème tend à identifier les villes en liant l'action contemporaine à l'ère du passé. Le butin emporté par les Croisés devient trésor de l'antique Troie : « Que Galli rapiunt modo pondera fulva metalli / et vetus argentum Troiana cede cruentum » [13]. Autrefois pillé par les Grecs et plus tard rendu à la Constantinople chrétienne, il est présenté comme un cadeau disposé par Dieu à l'attention des Croisés : « Sic Deus occultis rationibus, ut puto, multis / Constantinopolim, spoliis ditaverat olim, / Menibus ut freti simul & semel omnia leti, / Ferrent victores que tunc rapuere priores ». L'ancestralité troyenne n'est pas mentionnée mais renforce implicitement la légitimité d'une conquête reposant sur l'idée sous-jacente que les Byzantins schismatiques ne méritent pas d'être les dépositaires des trésors chrétiens. Chrétiens, ceux-ci le sont en effet aux yeux de Gunther, car bien après la chute de Troie, ils ont été restitués à la ville dans un temps où Dieu lui avait accordé un sort meilleur – avec le passage du paganisme au christianisme – emblématisé par son changement de nom (« nomine mutato, meliori reddita fato ») : cette métamorphose de Byzance en Constantinople était mentionnée en amont dans la prose, accompagnée de la vision de Constantin, et de sa supposée « donation » par laquelle l'Église d'Orient se soumettait au pouvoir de la papauté [14]. Le trajet de la ville païenne à la ville chrétienne est ainsi retracé et, dans cette représentation providentielle de l'Histoire, les richesses troyennes et constantinopolitaines deviennent la propriété de l'Église romaine, pouvant être revendiquées par les Croisés au titre de représentants de cette véritable foi chrétienne.

4 Gunther recourt une seconde fois au mythe pour justifier la conquête. Le poème suivant établit une comparaison de la durée, des circonstances et des motifs de la prise de Constantinople avec ceux de la prise de Troie. C'est l'occasion de prouver que les Croisés, contrairement aux Grecs de l'Antiquité, sont guidés par la main de Dieu et qu'ils obéissent à de plus hauts motifs. La conquête prétendument aisée (« Assultu primo populosam cepimus urbem ») est mise en regard de la longueur du siège antique, conférant aux Croisés une victoire d'autant plus éclatante que leur nombre était bien inférieur à celui des Achéens et leur motif – venger un régicide (« regis vindicta perempti ») – plus juste que celui des Grecs venus honteusement récupérer une femme. La ruse antique (« fraude ») s'oppose à l'impétueuse fougue des Croisés (« Hec virtute sua rapuit modo nostra iuventus »). La mort d'un seul Croisé confrontée aux multiples pertes des Achéens manifeste l'élection divine et l'argument s'achève sur la représentation de Grecs abandonnant Troie dans la douleur tandis que les Croisés s'installent à Constantinople dans la joie (« Ac nostri victa leti dominantur in urbe »). C'est *a contrario* en contestant la légitimité et même la vérité de la légende antique que Gunther appose sur la croisade la marque d'une élection divine. Loin de l'optique généalogique rencontrée chez Robert de Clari, le recours au mythe antique sert, dans une construction providentialiste de l'Histoire, de contrepoint au monde chrétien ; les actions des païens – sous l'image desquels on peut sans doute entrevoir un reflet des Byzantins schismatiques – se ternissent au regard du récent triomphe chrétien, qui n'en paraît que plus évidente expression de la volonté divine.

5 Comme une réplique à l'intrusion du mythe dans les chroniques, les récits troyens du XIIIe siècle s'infléchissent vers une lecture constantinopolitaine : les mises en prose de l'œuvre de Benoît – *Prose* 1, écrite en Morée vers 1280 [15], *Prose* 5 qui en reprend de longs passages et entretient des liens avec le milieu angevin de Naples des années 1330-1340 [16], ainsi que l'*Historia Destructionis Troiae* de Guido delle Colonne dont la rédaction a été achevée en 1287 [17] – portent l'empreinte de cette quatrième croisade. Dans un développement géographique liminaire, *Prose* 1 et, dans son sillage, *Prose* 5 assurent une identification marquée entre Troie et Constantinople ; la reconstruction de la ville par Priam se rapproche de la Constanti-

nople réelle [18]. Dans la prose latine, Guido insère des détails architecturaux et topographiques qui ne figuraient pas chez Benoît, qu'il s'agisse de la hauteur des maisons, du fonctionnement des douves, des statues de marbre situées au-dessus des portes de la ville, ou des rues longues, droites et aérées, bordées de commerces [19] ; l'espace troyen est ainsi reconfiguré à l'image de la ville orientale. L'organisation de la vie sociale troyenne s'ajuste à celle de Constantinople. Comme certains chroniqueurs, le juge sicilien insiste plus que Benoît (vv. 3023-3026) sur l'abondante population : « Quarum multitudine facta est nimium populosa, multis decorata nobilibus et undique tota plena in multorum incollatu uario plebeiorum » [20]. Parmi les corps de métier bordant les rues troyennes, le choix de noms grecs renvoie à l'évidence aux artisans constantinopolitains, en particulier ces « argiroprates », ou changeurs de monnaie, qui avaient marqué Robert de Clari [21] et la longue énumération ajoutée par Guido épuise toutes les spécialités de l'artisanat local [22]. Parmi les divertissements qu'offre la ville, il attribue à Troie, outre l'invention des échecs qu'il reprend à Benoît, celle des jeux du cirque lors de fêtes au début du mois de mai (V, p. 49), écho manifeste aux courses hippiques du 11 mai, date anniversaire de la fondation de Constantinople [23].

6 Des variations imposées à l'histoire de Benoît font résonner, dans la relation même des hostilités, le souvenir des événements de 1204. Lorsque les Grecs, en route pour la conquête de la Toison d'or, font étape dans le royaume troyen et sont congédiés par Laomédon, le discours de son messager comporte quelques ajouts : l'étonnement du roi (« de aduentu uestro ualde miratur quare terram suam intrauistis » (II, p. 12)) rejoint celui de l'empereur Alexis à l'arrivée des Croisés, exprimé en termes proches dans la chronique de Geoffroy de Villehardouin (« moult se merveille por coi vous estes venuz en sa terre » [24]). Comme le discours du messager dans la chronique (« et bien set que vous estes meüz pour la sainte terre d'outre mer »), la réponse de Jason insiste sur le caractère transitoire du séjour : « sed cum ad remotiores partes conferre nos nuperius intendamus, necessitas in hunc locum diuertere nos coegit » (II, p. 12), le parallèle superposant alors à l'image des Grecs en route pour l'île de Colchos celle des Croisés sur le chemin de la Terre Sainte [25]. Lors de la première destruction de Troie, le *topos* de l'attaque printanière se fait plus précis : les Grecs prennent d'assaut la ville en avril (IV, p. 35) –

comme les Croisés Constantinople. Le récit de l'attaque de Laurentiel et Tenedon [26] est profondément remanié ; des similitudes avec le siège de Constantinople tel qu'il est narré, par exemple, chez Geoffroy de Villehardouin, peuvent être décelées. Attendus par leurs ennemis sur le rivage, les Grecs attaquent le premier château, ici nommé Sarronabo, tout comme les Croisés la tour de Galata. Les défenseurs troyens, à l'instar des Constantinopolitains, se retranchent dans leur place forte, pressés par leurs ennemis, sans avoir le temps d'en clore les portes [27]. Ce premier château conquis, les Grecs – et c'est ce que fait la flotte occidentale – tirent leurs vaisseaux dans le port [28]. Victimes de jets de pierres comme les Croisés [29], ils installent machines de guerre et échelles d'où certains sont jetés à bas [30] avant de faire victorieusement flotter leurs emblèmes sur les tours, tel le gonfanon de Venise exhibé sur les murs de Constantinople [31]. Le château est incendié comme l'est à plusieurs reprises la ville byzantine [32]. Après une période d'accalmie, le butin réuni est partagé et Guido développe en une quinzaine de lignes les deux vers de Benoît (vv. 6071-6072), mettant l'accent sur ce qui constitue un lieu récurrent des chroniques [33]. Il emprunte d'autres motifs propres aux récits de la quatrième croisade dans ces attaques liminaires : les Troyens s'y caractérisent par leur disposition pour la fuite – « fuge », « dispergentes », « fuga », « fugiencium » (XI, pp. 101-102) – et leur défense est qualifiée de « languida et effeminata » (XII, p. 103), s'accordant à la lâcheté adjugée par certains chroniqueurs aux Byzantins. Guido énumère longuement leurs armes de jet – « lapidibus », « lancearum », « iaculis », « balistarum », « sagittis » (*ibid.*) – réputées être les armes des lâches [34]. Des éléments de la légende sont à l'occasion remaniés pour se conformer à ces *topoi* [35]. Ailleurs, ce sont encore les thèmes de la rapidité de la conquête, de l'indispensable unanimité de l'armée et l'exaltation du courage et de l'élan juvénile des combattants qui font écho aux récits historiographiques [36].

7 Dans ces jeux de superpositions par rapport aux chroniques de la quatrième croisade, Guido ne poursuit pas, sans doute, le même but que le rédacteur de *Prose 1* qui, un peu moins de dix ans auparavant, valorisait les Grecs dans l'intention de créer une identification avec les chevaliers francs moréotes et de les représenter dans la posture de conquérants de Constantinople, perdue depuis 1261, relayant ainsi les ambitions de croisade portées par le suzerain de Morée,

Charles d'Anjou [37]. *Prose* 1 reconfigurait les camps rivaux en proposant l'alliance d'une *Magna Graecia* – Achille règne en Sicile et en *Terre de Labour*, c'est-à-dire en Campanie – contre Troie. Cette Grèce élargie correspondait sans doute moins à la *Magna Graecia* du passé qu'à l'extension contemporaine des territoires de Charles d'Anjou. À l'inverse, Guido se refuse à associer l'Italie et la Grèce dans le cadre de la guerre troyenne : les Myrmidons et Achille ne sont, à ses yeux, nullement originaires des Abruzzes, liés au royaume de Sicile (I, pp. 5-6). La contrée de *Messa* où le héros grec part collecter des vivres ne saurait être la Messine sicilienne, mais une région probablement plus proche de la Grèce (XIII, p. 111). Il conteste, dans le prologue, le choix de ceux qui à la Grèce rattachent l'Italie, l'excluant quant à lui formellement. Il insiste au contraire sur le fait qu'en attaquant Troie, la Grèce était un pays plus restreint et seul – hormis la présence d'autres alliés :

> ut appellatione Grecie non Magna Grecia, Ytalia uidelicet, ut uoluerunt nonnulli, debeat comprehendi, dicentes aduersus Troyanos et Magnam Greciam, id est Ytaliam, quam appellamus hodie Romaniam, confluxisse, cum parua scilicet sola, licet paucis aliis sibi adiunctis, uenerit expugnatura Troyanos (Prologue, pp. 4-5).

8 *Prose* 1 fait peut-être partie des cibles et Guido pourrait prendre ses distances avec un texte qui reflétait les ambitions croisées de la maison d'Anjou, en tout état de cause révolues – Guido écrivant après les Vêpres Siciliennes [38]. Il est certes difficile de démêler s'il s'agit uniquement d'érudites rectifications historiques ou d'un véritable démarquage politique par rapport à des choix tels que ceux de *Prose* 1. Si Guido ne soutient assurément pas le même dessein de croisade, son texte – par les métamorphoses qu'il opère sur les sources – s'inscrit cependant à l'horizon des débats qu'elle a pu susciter, y compris dans celui de la relation entre les Églises.

9 La « secunde Troye » (V, p. 46), en effet, ne représente pas seulement Constantinople, elle est, comme chez Gunther de Pairis, l'incarnation de la nouvelle Rome. Outre les liens noués entre Troie et l'Italie par le biais des exilés y ayant fondé des cités (II, pp. 11-12 et XII, pp. 109-110), Guido établit surtout un parallèle entre Troie et Rome. Celle-ci a été bâtie par Énée sur le modèle de Troie : il en donne pour preuve la topographie de la ville phrygienne, parcourue par le fleuve Xanthe

qui la scinde en parts égales tout comme le Tibre divise Rome, et pourvue en systèmes de circulation d'eau qui – s'ils font songer en effet à Rome et ses cloaques – évoquent tout autant la Constantinople médiévale, riche en aqueducs et citernes (V, pp. 48-49)[39]. Le schéma avoué par Guido est susceptible de se renverser et, tout autant que Rome comme une copie de Troie, le lecteur voit se profiler Constantinople comme une copie de Rome. Cette présence sous-jacente de la « seconde Rome » de Constantin impose à la cité byzantine, dans un feuilletage amoncelant les ères du passé, l'empreinte du sceau romain.

10 Ce temps de l'union chrétienne et de la supposée soumission de Constantinople à Rome tendrait à dessiner l'image d'une Église romaine – mentionnée à plusieurs reprises (pp. 95-97) – à vocation universelle. À l'époque de l'écriture de l'*Historia destructionis Troiae*, les dissensions entre Rome et Constantinople, tangibles depuis le Grand Schisme, sont exacerbées : la perte de la ville au profit des Byzantins en 1261 et l'échec du second concile de Lyon en 1274 ont pu ranimer les tensions entre Latins et Grecs, dont on peut déceler des traces. La très longue diatribe contre l'idolâtrie vise le paganisme antique, mais s'achève sur la mention des « fanaticos » et « nescientes », par la bouche desquels parle encore (« cotidie adhuc », X, p. 97) le Diable. Et, si les ancêtres trompés par les idoles sont maintenus « in perpetuis errorum cecitatibus » (X, p. 93), il est possible que Guido vise aussi par là les erreurs des adversaires de l'Église catholique romaine que sont les schismatiques Byzantins. La métaphore de l'aveuglement, accompagnée de celle de la folie, ressurgit en effet pour condamner les Troyens qui pourraient en incarner l'image : Agamemnon fustige la « manifesta dementia » et le « spiritu cecitatis » d'un peuple troyen, également dit « ceco et stollido ducti consilio » (X, p. 91), qui ose se rebeller contre eux[40]. Cette opposition entre Latins et Grecs byzantins peut également se lire dans un prolongement que donne Guido à l'histoire de Diomède. S'appuyant sur Isidore de Séville, il rappelle que les compagnons de Diomède furent changés en oiseaux : alors que sa source affirmait que ces oiseaux, reconnaissant leurs compatriotes, s'approchaient des Grecs et attaquaient les étrangers[41], Guido précise que les oiseaux distinguent les Latins des Grecs (« ut cognoscant hominem Latinum a Greco discernere »), aiment les Grecs de Calabre et fuient

les Latins (« Quare Grecos Calabrie incolas colunt et Latinos fugiunt, si qui sunt » (II, p. 12). Cet ajout et sa mise en contexte soulignent un antagonisme entre les deux peuples opposés par leurs croyances et met en image cette lutte [42]. À la lumière de ces éléments peut-être comprendra-t-on mieux l'*excipit* de trois manuscrits au moins qui faisait de l'*Historia* une œuvre utile aux légats et aux prélats [43]. Non seulement le texte contient des discours directs qui pouvaient servir de modèles d'éloquence, mais la lecture de cette variation sur la légende ne manquait pas de faire écho aux complexes relations entre l'Occident et Byzance, sur le plan politique et religieux, tout en rappelant la suprématie de l'Église romaine.

2. Sur les chemins de la terre sainte

11 À l'image d'une Constantinople qui constituait, aux yeux des Occidentaux, une étape vers la Terre Sainte, la matière troyenne s'ouvre aussi à la figuration d'une croisade dirigée vers cette terre sacrée. Le *Roman d'Hector et Hercule* [44] déplace le théâtre de l'action troyenne dans un territoire byzantin élargi et pourrait entretenir, en filigrane, un lien avec la croisade. L'histoire, un *romancero* des « enfances Hector », apparaît comme une greffe entée sur le *Roman de Troie* : après le premier sac de la ville, Hercule poursuit son ouvrage destructeur en s'attaquant à la Paphlagonie, contrée de Phileminis. Averti de telles exactions, Hector se porte au secours du roi et vainc en duel le géant avant de retourner triomphalement à Troie. Le duel entre Hector et Hercule oppose nettement les héros en une lointaine réécriture de l'épisode biblique de David et Goliath [45]. Figuré sous les traits d'un *pros enfant* à la manière des jeunes prodiges de l'épopée, Hector lutte contre un *jeiant*. Des vertus sont indéniablement concédées à Hercule [46], mais c'est Hector qui l'emporte et, face au Grec à qui échoient les traits de l'infidèle, il endosse le vêtement du chrétien. Il s'agit du seul personnage pour lequel le Dieu unique soit significativement invoqué quand Phileminis et Hercule se voient attribuer la protection de plusieurs dieux [47]. Il bénéficie d'une image de pureté et d'intégrité, accompagnée des vertus chrétiennes de la charité et de l'humilité (vv. 25, 533-534) et il incarne un élu – « sor toz eslit » (v. 1258) – aux attributs et aspects christiques : qualifié d'« aute lumière »

(v. 2007)[48], apportant à tous la « joie »[49] et la guérison par le toucher[50], il est dépeint comme un être divin[51]. Ses alliés arborent des symboles qui les placent du côté chrétien, telle la reine des Amazones, dont la terre s'étend « jusq'au paradis terrens » (v. 822), qui porte une « antrasaigne » formée de « lune et soleil » (v. 817)[52]. Comme un nouveau Roland, brandissant une épée nommée « Duranda » (v. 207)[53], Hector est guidé par la ferme conviction de combattre avec le *droit* (v. 1268) pour défendre une terre et en conquérir de nouvelles (v. 1437). Constamment associé à la figure du lion, symbole christique et meuble préférentiellement accordé aux Croisés dans les enluminures[54], Hector s'apparente ainsi au Chrétien partant en lutte contre les Infidèles.

12 Hercule, à l'inverse, est placé du côté de l'altérité par son statut de « jeiant » et par ses armes faites de « dis jontures d'os d'olifant » (v. 867) ; il incarne le *tort*[55] et réunit autant de symboles du paganisme : son écu dépeint un dieu « Q'estoit clamé en arabis / Alchimander, ce m'est avis, / En nostre langue, le diex d'anfer », des inscriptions « en ebrëus » (vv. 875-882) y figurent, et sur sa tête, un sceptre représente Jupiter (vv. 885-886). Un tel syncrétisme, évoquant tout à la fois des cultes païens, le judaïsme et la religion des Sarrasins de l'épopée, place nettement Hercule en opposition avec Hector, d'autant que l'auteur fustige la « fause creance » (v. 880) représentée par le dieu Alchimander lié à la langue « arabis » – qui ne saurait avoir rien de positif comme le montre par la suite l'expression « bien est plus fol q'Arabis – chien ! » (v. 1533). Le vainqueur mythique des hydres acquiert dans certains passages un caractère diabolique : il est « doutez come serpanz » (v. 1700) et possède des armes à l'effigie des monstres qu'il a conquis : « basiliques et dragons », « ydres et grant serpans », (vv. 870, 899). De telles enseignes, rappelant le diable, constituent traditionnellement les armes attribuées aux Musulmans dans les enluminures[56], d'autant qu'elles sont accompagnées d'« estoilles » (v. 892) sur ses arçons[57]. La mention du diable (« maufier » (v. 676)), le statut d'« anemi » (v. 1840), son cheval comparé à une « furie enfernal » (v. 860), son âme sortant du corps à grand fracas (vv. 1407-1410) semblent vouer Hercule à une damnation confirmée par le fait que Phileminis « au diable le comanda » (v. 1644), l'assimilant à un ennemi de Dieu et faisant du duel une lutte de nature religieuse[58].

13 Est-il possible ou même prudent d'aller plus loin dans l'élucidation de cet imaginaire propre à un esprit de croisades et d'y déceler l'écho de réalités historiques ? Le choix de la région de *Panfagoine* (v. 814) peut s'expliquer par l'hypotexte du *Roman de Troie*[59] mais d'autres raisons ont pu le guider : la Paphlagonie et Termachi (vv. 51, 80, 127, 283)[60], géographiquement liés à Héraclée du Pont et par là-même au personnage d'Hercule, sont le théâtre de conflits politiques au cours du XIIIe siècle. Reconfigurée en empire – Phileminis est « amperier » (vv. 713, 1505, 1580, 1769, 1857) d'un « empire » (v. 72) – la Paphlagonie du roman pourrait se référer au royaume – pareillement nommé – fondé à la suite de la quatrième croisade par David Comnène et placé sous la dépendance de l'empire de Trébizonde régi par son frère Alexis[61]. Il est attaqué en 1206 par Théodore Laskaris, empereur byzantin et maître de l'empire de Nicée. David survit au siège d'Héraclée mené par Théodore grâce à une alliance passée avec Henri de Flandres, empereur latin de Constantinople[62]. Hector, prince de Troie, avec sa christianisation marquée, avec les emblèmes du pouvoir comme la « flor de lis » (v. 1938) à laquelle il est comparé ou les « perles » de son écu (v. 201), pourrait être le reflet de l'empereur constantinopolitain. Le changement de métal et de meuble de ses armoiries – « d'or a dous lions » (*Roman de Troie*, v. 1509) elles deviennent de « chans d'azur a lïon d'or » (vv. 199, 251-252, 793) – laisse place au blason d'un des empereurs latins de Constantinople[63]. Face à lui, Hercule, figure hybride de Sarrasin et de païen, porte également des marques liées au pouvoir byzantin : une « palle d'or reonde »[64] tenue par une image de Jupiter et un sceptre (vv. 885-887), sans compter sur ses armes les « griffons » (vv. 864, 1107) qui évoquent le nom couramment attribué aux Grecs-Byzantins et le fait que le héros lui-même a pu figurer le pouvoir impérial byzantin[65]. Le roman narrerait-il une lutte où un empereur latin représentant de la véritable foi chrétienne (Hector) l'emporterait sur un empereur byzantin dont la valeur est reconnue mais qui est dénigré dans son rapport à la foi (Hercule) ? Se profilerait alors une image des relations entre les Églises : Hector sort victorieux d'une lutte qui n'exclut pas une vision apaisée, Hercule reconnaissant à plusieurs reprises avant de mourir la supériorité de son vainqueur (vv. 1258-60, 1277-81, 1367ss.). Une telle représentation inclut une dimension territoriale avec la possession de domaines byzantins sur lesquels Hector acquiert un droit politique, devenant « segont roi » au côté de Philemenis (v. 1563)[66]. Mais le XIIIe siècle a encore connu

d'autres conflits autour de la Paphlagonie, impliquant aussi les Turcs de l'empire Seldjoukide. Les intérêts chrétiens sont en effet préservés à plusieurs reprises par des jeux d'alliance entre les différentes instances du pouvoir byzantin avant que la Paphlagonie ne soit perdue [67]. Hercule incarnerait-il la menace turque contrée par une alliance chrétienne ? L'ambiguïté des figures défie la tentative d'identification historique et si l'œuvre se réfère à un événement particulier, c'est sur le mode d'une réminiscence très allusive. En tout état de cause, le choix de la Paphlagonie – qui joue un rôle narratif en fournissant une explication à l'aide apportée par Phileminis dans le *Roman de Troie* – affiche, semble-t-il, le reflet d'un intérêt pour la préservation d'une province mise en danger par des ennemis de l'intérieur, Byzantins rivaux, ou de l'extérieur, les Turcs. Le *Roman d'Hector et Hercule*, étendant la légende au-delà du territoire troyen, manifesterait un idéal de conquête plus vaste. Il se rapproche en cela d'un autre développement de la légende, le *Landomata* qui, achevant *Prose 1*, narre l'heureux sort des fils d'Hector et de Pyrrhus et expose leurs conquêtes depuis la Turquie (*Ancoine*) jusqu'aux territoires saints (*Jorgie*, *Ermenie*, *Surie*, *Egypte*). Ainsi la légende troyenne s'est-elle, dans le courant des XIIIe et XIVe siècles, augmentée de greffes qui ouvrent autant de liens avec l'espace des croisades, tendant au rapprochement avec les territoires saints.

14 C'est aussi la diffusion des manuscrits liés à la légende troyenne qui témoigne de ces liens. Les Francs qui ont séjourné dans les pays orientaux ont manifesté un engouement pour l'histoire de Troie comme les manuscrits de plusieurs versions en attestent, et la géographie codicologique de la légende mériterait à cet égard une mise à jour. Au cours des XIIIe et XIVe siècles, la France est loin de constituer l'unique foyer de diffusion de l'œuvre de Benoît, de ses mises en prose et des œuvres apparentées (la version de Darès, notamment). L'Italie et la Terre Sainte forment d'autres foyers : la forte densité de production et/ou de copie de la légende troyenne en Italie [68] – entre autres *Proses* 2, 3 et 5 ainsi que Guido et Darès [69] – peut être significative car nombre de villes italiennes ont été associées à des ambitions d'extension territoriale vers les territoires orientaux. Si on sait que *Prose 1* a été écrite en Morée et qu'un ÔO *Povlemo" th'" Trwavdo"* fut la réponse moréote grecque, quelques décennies plus tard, au roman de Benoît [70], on n'a que peu d'indices

de la diffusion des textes dans ce territoire. Il en va de même pour Constantinople : on ne parle guère que d'un manuscrit du *Roman de Troie*, copié en Italie, qui aurait pu y séjourner puisqu'on y trouve la copie d'un acte se rapportant à la politique constantinopolitaine [71]. Plusieurs manuscrits de l'histoire troyenne sont rattachés en revanche à la Terre Sainte, telle la traduction de Darès dans la première version de l'*Histoire ancienne jusqu'à César* [72] attestant que la légende était copiée et lue dans ces milieux croisés. Le programme iconographique d'un des manuscrits ayant circulé en Terre Sainte confirme l'existence de liens entre le mythe et l'esprit de croisade : les enluminures présentent une assimilation entre les images des Amazones et celles de Croisés [73]. À cette superposition iconographique viennent s'ajouter d'autres témoignages selon lesquels les Croisés s'identifiaient aux protagonistes de la légende troyenne [74]. Sans doute faudrait-il approfondir les analyses, à la fois de la provenance des manuscrits troyens, de leur programme textuel et de leurs enluminures, pour montrer comment l'histoire avait pu devenir emblématique de la prise de possession de territoires convoités, Constantinople, comme la Terre Sainte.

15 Les raisons pour lesquelles ces liens se sont tissés demeurent complexes : sans aucun doute l'ancestralité troyenne et l'identification géographique entre Constantinople et Troie en sont-elles des éléments-clés, de même que la circonstance analogue de siège militaire, qui pouvait conduire le récit à devenir – dans une exaltation de la bravoure – un véritable manuel des Croisés [75]. Mais les représentations historiographiques, en particulier la lecture providentialiste de l'Histoire, ont également pu renforcer les liens entre le monde païen et le monde chrétien. L'histoire troyenne s'est ainsi trouvée inscrite dans une histoire du Salut, comme le montre Anne Rochebouet à propos de l'insertion de *Prose* 5 dans la troisième rédaction de *l'Histoire ancienne* [76]. Le mythe a été utilisé non seulement pour représenter la croisade, mais aussi dans des circonstances de prédication de la croisade, s'intégrant ainsi à cette perspective du Salut. Le prologue de L'*Iliade* latine de Joseph d'Exeter, adressé à son oncle Baudoin, archevêque de Cantorbéry, prédicateur de la troisième croisade puis engagé dans l'armée de Richard Cœur de Lion, veut offrir au « grand homme », en guise d'accompagnement sur cette route promise à la gloire et en attendant un « chant aux accents plus

sonores », le récit du « désastre de Troie »[77]. Si le véritable projet d'exaltation de la croisade résidait sans doute dans une *Antiocheis*[78] annoncée mais qui ne nous est pas parvenue, le projet d'y adjoindre un récit de Troie indique qu'histoire ancienne et contemporaine entraient dans des jeux d'oppositions mais aussi d'échos. Jean-Yves Tilliette propose l'interprétation d'« une sorte de déterminisme transhistorique, la troisième croisade serait ainsi vouée à reprendre Jérusalem conquise lors de la première croisade, puis perdue – tout comme les Grecs l'avaient emporté à deux reprises sur Troie »[79]. Prédication de la croisade et recours au mythe troyen se rejoignent aussi dans la *Parisiana Poetria* de Jean de Garlande[80] lorsqu'il propose un exemple de « persuasio ad Crucem accipiendam » en lien avec la cinquième croisade (1218-1221). À l'appel que la ville de Jérusalem fait aux Croisés succèdent une « confirmatio ampliandi causa », une « exposicio mistica » et une « confutatio » tissées d'emprunts au mythe troyen. Le rôle du Croisé délivrant la ville sainte se double de la mission allégorique du chrétien sauvant son âme : Troie représente et Jérusalem et l'âme et, pour leur salut, le chrétien Pâris doit choisir Minerve plutôt que Vénus, résister aux tentations et vices incarnés par les combattants : Achille emblématise la colère, Hécube et Hélène la luxure, Ulysse la tromperie. Plus qu'une simple mécanique rhétorique, les choix s'appuient sur une interprétation morale fortement christianisée de la légende et illustrent la nécessité du Salut, dont la croisade peut constituer le gage.

16 Le pèlerinage rejoue ce parcours du Salut, empruntant sur un mode pacifique et ascétique les chemins de la croisade. Troie trouve sa place dans cet itinéraire géographique aussi bien que métaphorique. Partis sur la trace des Croisés découvrir les lieux saints, nombre de pèlerins mentionnent en effet des épisodes de l'histoire troyenne. Cette rencontre avec les lieux de la légende relève d'une culture partagée, parfois répétée de texte en texte, qu'avivent le voyage et la découverte *de visu*. C'est parce qu'ils observent ces lieux que les pèlerins évoquent tantôt Cythère, tantôt Colchos, et les événements qui s'y rapportent[81]. Aussi brèves que soient les allusions, elles ne sont pas forcément dénuées d'intentions idéologiques. Le récit de Nicolas de Martoni est idéologiquement orienté lorsqu'il évoque à propos d'Athènes un sac de la ville grecque par les Troyens : est-ce là un écho de la menace byzantine qui pesait constamment sur la Morée

franque depuis le siècle précédent[82] ? Dans plusieurs relations, Constantinople est une étape du pèlerinage vers la Terre Sainte. Assimilée à Troie, elle fait du circuit à travers les (anciennes) possessions latines un parcours symbolique du paganisme à la Révélation[83]. Par nature, dans ces récits de pèlerinage, le mythe païen trouve sa place au cœur d'une entreprise liée à la foi : les épisodes mentionnés, comme l'enlèvement d'Hélène et la conquête de la Toison d'or, les deux déclencheurs de la guerre dans les récits médiévaux, se trouvent enserrés entre la mention des miracles d'un évêque, des commentaires sur l'état de la Terre Sainte et sur la diffusion de la parole apostolique[84]. Une telle disposition fait résonner l'histoire païenne en écho avec le parcours du Salut, comme un rappel des tentations ou des fautes auxquelles pourrait succomber l'âme humaine. Les rencontres de lieux païens servent ainsi de contrepoids aux lieux chrétiens, leurs histoires de repoussoir aux actions chrétiennes, en bornant la voie du Salut sur laquelle s'engage le pèlerin.

17 Tout comme la coïncidence des lieux, sur la route des pèlerinages, fait surgir dans le présent sacré le passé païen de la légende, chroniques de croisades et récits troyens deviennent des vases communicants où les temps antiques et contemporains se mêlent, entrelaçant les paradigmes de la perte et de la conquête, de l'exil et du retour, de la damnation et du Salut pour produire un discours sur le monde : aux relations ambiguës entretenues entre l'Occident et Byzance, entre l'Occident et les Territoires Saints, répondent dans les multiples variations des récits troyens autant d'interprétations idéologiques et politiques, toutes inséparables cependant de la question de la croisade. Connue en Terre Sainte, la légende troyenne a bel et bien été un « best-seller » de la croisade[85] car si le mythe troyen, suivant la *translatio* d'Est en Ouest de la diaspora troyenne, avait servi dans les siècles antérieurs à asseoir le pouvoir des dynasties ou des cités européennes, il a ensuite, suivant une *translatio* inverse, soutenu et accompagné les ambitions des Occidentaux à (re)conquérir les territoires de l'Orient. Troie, remodélisée, devient un double de Constantinople comme Constantinople se fait reflet de Troie. Autour des dates charnières de la conquête de la ville byzantine en 1204 et de sa perte en 1261, chroniques contemporaines et récits troyens s'interprètent dans des systèmes d'échos pour témoigner de la complexité des relations entre deux mondes frères et pourtant ennemis dans la

foi. Mais au-delà de Constantinople, Troie se fait aussi représentation de la conquête d'un Orient dont les contours se dessinent en particulier dans les marges de la légende, avec le *Landomata* ou le *Roman d'Hector et Hercule*, pour dire les espoirs d'une Terre Sainte conquise, conjurant peut-être une réalité opposée. Le déclin du mythe troyen, peu à peu désincarné [86], est sans doute en partie lié aux échecs des croisades et à l'extinction de son idéologie. C'est à rebours la résurgence d'une ambition croisée qui réactive un foyer de production de l'histoire troyenne dans la Bourgogne du XVe siècle. La bibliothèque des ducs offre une place conjointe à l'historiographie des croisades et au mythe troyen [87], et la création de l'ordre de la Toison d'Or suggère des attaches encore solides entre l'histoire antique et l'idéologie chrétienne. Par un renversement des identifications auquel *Prose 1* avait ouvert la voie, les Bourguignons s'assimilent aux héros grecs et Philippe à Jason pour combattre les ennemis de la Chrétienté [88] dans une entreprise qui restera purement littéraire. Ainsi, tout au long du Moyen Âge, les temps et les lieux du glorieux passé troyen se sont conjoints à ceux d'un présent en Orient toujours incertain ou d'un futur prometteur, pour représenter et peser cette entreprise de conquête, pour y suppléer aussi, configurant des formes littéraires mouvantes et hybrides, concrétions du temps et de l'espace, de l'Histoire et de la légende, de la réalité et du rêve.

---

1 Voir Guenée, Bernard, Histoire et culture historique dans l'Occident médiéval, Paris, 1991, pp. 275ss.

2 Voir Beaune, Colette, « L'utilisation politique du mythe des origines troyennes en France à la fin du Moyen Âge », dans Lectures médiévales de Virgile, Rome, 1985, pp. 345 et 347. Voir Raoul de Caen, Gesta Tancredi in Expeditione Hierosolymitana (Recueil des Historiens des Croisades, Historiens Occidentaux, Paris, 1844-1895, t. 3, p. 675) ; Guibert de Nogent, Gesta Dei per Francos (ibid., t. 4, p. 149) ; Baudri de Bourgueil, Historia Hierosolymitana (ibid., t. 4, p. 28) ; Henry de Huntingdon, De Captione Antiochiae (ibid., t. 5, p. 374) que Colette Beaune analyse. La comparaison surgit dans d'autres chroniques : Mathieu d'Edesse (ibid., Documents arméniens, t. 2, p. 30), Renier de Saint-Jacques, Chronicon Leodiense (Recueil des Historiens des Gaules et de la France, éd. M. J. J. Brial, Paris, 1822, vol. 18, p. 626).

3 Marc-René Jung relève ces comparaisons dans une perspective d'exaltation du courage chez Orderic Vital ou Hugues de Fouilloi (voir Die Vermittlung historischen Wissens zum Trojanerkrieg im Mittelalter, Freiburg, 2001, p. 21). Voir aussi Chronique métrique de la prise de Constantinople par les Francs, dans Chronique de la prise de Constantinople par les Francs, éd. J.-A. Buchon, Paris, 1928, pp. 384-385.

4 Voir par exemple Le Chevalier au cygne, The Old French Crusade Cycle, vol. 2, éd. J. A. Nelson, Tuscaloosa, 1985, vv. 331ss. et 2229ss.

5 Voir Robert de Clari, La Conquête de Constantinople, éd. J. Dufournet, Paris, 2004, p. 202.

6 Sur ce légendaire généalogique remontant au moins au VIIe siècle, voir Beaune, Colette, Naissance de la nation France, Paris, 1985.

7 Benoît de Sainte-Maure, Le Roman de Troie, éd. L. Constans, Paris, 1904-1912, 6 voll.

8 Voir Croizy-Naquet, Catherine, Thèbes, Troie, Carthage. Poétique de la ville dans le roman antique au XIIe siècle, Paris, 1994, pp. 299-300.

9 Voir Partonopeu de Blois, éd. Collet, O. et Joris, P.-M. (éd.), Paris, 2005. Pour la datation, voir pp. 14-22.

10 Voir ibid., p. 32.

11 Voir Baumgartner, Emmanuèle, « Troie et Constantinople dans quelques textes du XIIe et du XIIIe siècles : fiction et Histoire », dans Bancquart, Marie-Claude (dir.), La Ville. Histoires et mythes, Paris, 1983, pp. 7 et 13.

12 Sur les similitudes entre la chronique de Robert de Clari et le Roman de Troie, voir Villela-Petit, Inès (dir.), « 1204, la quatrième croisade », Revue française d'héraldique et de sigillographie, 73-75, 2003-2005, pp. 13-14.

13 Pour cette citation et les suivantes, voir Exuviae Sacrae Constantinopolitanae, éd. P. Riant, Genève, 1878 (rééd. Paris, 2004), 2 voll., pp. 103ss. pour le premier poème, pp. 107ss. pour le second.

14 Voir ibid., pp. 96-97.

15 Voir notre thèse, Raconter la vraie estoire de Troye. Histoire et édification dans le Roman de Troie en prose (Prose 1), à paraître chez Champion. Une édition partielle existe (Le Roman de Troie en prose, éd. L. Constans et E. Faral, Paris, 1922) ; une nouvelle édition, préparée en collaboration avec A. Rochebouet, est à paraître chez Champion.

16 Voir la thèse d'Anne Rochebouet, « D'une pel toute entiere sans nulle cousture ». La cinquième mise en prose du Roman de Troie, édition critique et commentaire, à paraître chez Garnier.

17 Voir Guido de Columnis, Historia destructionis Troiae, éd. N. E. Griffin, Cambridge Mass., 1936.

18 Voir notre article « De l'Orient rêvé à l'Orient révélé : les mutations de l'exotisme du Roman de Troie de Benoît de Sainte-Maure au Roman de Troie en prose (Prose 1) », dans Gaullier-Bougassas, Catherine (dir.), Un exotisme littéraire médiéval, Villeneuve d'Ascq, 2008, pp. 213-226.

19 Voir ed. cit., V, pp. 47-48. Sur la hauteur des maisons, voir Ducellier, Alain, « Une mythologie urbaine : Constantinople vue d'Occident au Moyen Âge », Mélanges de l'école française de Rome, Moyen Âge, Temps modernes, 96/1, 1984, pp. 405-424 (notamment p. 407). Pour les statues, voir Kazhdan, Alexander Petrovitch (dir.), The Oxford Dictionary of Byzantium, New York-Oxford, 1991, 3 voll., articles « Doors » et « Gate ». Sur les douves, voir ibid., « Constantinople, monuments of » et sur la Mese, bordée de portiques et de boutiques, voir Bompaire, Jacques, « La ville de Constantinople vue à travers le Livre des cérémonies », dans Poirion, Daniel (dir.), Jérusalem, Rome, Constantinople : l'image et le mythe de la ville au Moyen Âge, Paris, 1986, p. 237.

20 Voir V, p. 49. L'insistance sur la densité de la population se trouve entre autres chez Gunther de Pairis, ed. cit., p. 77. Guido, en évoquant un ordre de repeuplement donné par Priam et les catégories sociales, nobles et roturiers, rappellerait-il les efforts de Constantin pour peupler sa ville, obligeant curiales et grands propriétaires à s'installer à Constantinople ? (Voir Maraval, Pierre, Constantin le Grand, Paris, 2011, p. 194).

21 Voir aussi les termes dyatretarii, pantalarge, gineciarii (V, p. 48). Sur les argiroprates, voir Robert de Clari, ed. cit., p. 180 et The Oxford Dictionary of Byzantium, op. cit., article « Argyroprates », p. 165.

22 Voir V, p. 49 et The Oxford Dictionary of Byzantium, op. cit., article « Artisan », p. 196. Les branches majeures de l'artisanat byzantin sont représentées : la métallurgie (errarii, fusores, fusarii, plumbarii), l'orfèvrerie (argentarii, aurifices), la fabrique d'armes (fabricenses, dealbatores armorum), la poterie (figuli), la verrerie (dyatretarii, specularii), la confection de vêtements (fabricarii, textores, baphi), l'industrie du cuir (pelliparii), ou la cuisson du pain (pistores).

23 Voir Bompaire, « La ville de Constantinople vue à travers le Livre des cérémonies », Art. cit., p. 241.

24 Voir La Conquête de Constantinople, éd. J. Dufournet, Paris, 2004, p. 110.

25 Voir également V, p. 43. L'idée que Constantinople est une étape sur le chemin de la Terre Sainte est un argument de justification de la déviation : voir Chrissis, Nikolaos G., Crusading in Frankish Greece. A Study of Byzantine-Western Relations and Attitudes, 1204-1282, Turnhout, 2012, pp. 5ss.

26 Voir Benoît de Sainte-Maure, ed. cit., vv. 6001-6066.

27 Voir XI, pp. 101-102 : « Huius uero castri [...] intrant in illud » et La Conquête, ed. cit., pp. 116-120.

28 Voir XI, p. 102 : « Greci uictores eorum redeunt ad naues [...] portum ipsum » et La Conquête, ed. cit., p. 120.

29 Voir XI, p. 103 : « Nunc eos iactis lapidibus obruunt » et La Conquête, ed. cit., p. 122.

30 Voir XI, p. 103 : « Greci uero, diuersorum generum machinis [...] uitam exalant » et La Conquête, ed. cit., pp. 126, 160.

31 Voir XI, p. 103 : « Et eorum per muros uexellis appositis » et La Conquête, ed. cit., p. 128.

32 Voir XI, p. 103 : « Prostratisque meniis altis ipsius [...] altum Thenedon ymum tenet » et La Conquête, ed. cit., pp. 128, 170.

33 Voir XII, pp. 103-104 : « Greci itaque [...] ex predicta preda secum afferrent » et La Conquête, ed. cit., pp. 158, 162, 172-174 ou Robert de Clari, ed. cit., pp. 168-170.

34 Sur le topos de la lâcheté, voir Ducellier, « Une mythologie urbaine : Constantinople vue d'Occident au Moyen Âge », Art. cit., pp. 422-424. Le passage est développé par rapport à Benoît (ed. cit., vv. 6015-6017).

35 D'autres variations s'ajustent, semble-t-il, aux circonstances de la croisade : Guido supprime l'affirmation selon laquelle les Troyens ne possèdent pas de flotte de guerre (vv. 3830-3834), mal accordée à la situation de Constantinople et ajoute l'idée que l'Asie – ici alliée de Troie – manque d'entraînement aux armes (VI, p. 60), quand Benoît en faisait une nation de guerriers associée à l'Europe (vv. 3820-3824).

36 Deux passages sont modifiés par rapport aux vers (X, pp. 90-91 et XII, pp. 104-105). On trouve dans ces discours d'Agamemnon les topoi de

l'unanimité (« iuncti », « in vnam voluntatis consonanciam aggregatos », « coniunctos in vnum », « vnanimes », « in vnius uoluntatis desiderio », p. 91, développant un unique vers, v. 5742), du courage (« O viri nobiles […] pugnancium multitudo », pp. 90-91, « Amici reges […] vniuersus », p. 104), de la rapidité de la conquête (« paucis diebus », p. 101).

37 Sur ces points, voir notre thèse, op. cit., chap. 1 et 4.

38 Voir Chrissis, Crusading in Frankish Greece, op. cit., pp. 269ss.

39 Constantinople est connue pour son système d'égouts et de citernes, copié par Constantin sur le modèle romain. Voir The Oxford Dictionary of Byzantium, articles « Cistern », « Aqueduct », « Baths ».

40 Il s'agit d'ajouts par rapport à Benoît (voir Le Roman de Troie, vv. 5700ss.). On trouve encore : fatuis, fatue, fatuum, fatuitatis (p. 101) ou demencia Troyanorum (p. 106). L'identification des rôles n'est toutefois pas toujours nette chez Guido et si les Grecs sont parfois assimilés aux Croisés et les Troyens aux Byzantins, tous sont aussi condamnés au nom de la morale et de la religion.

41 Voir Isidore de Séville, Étymologies, livre XII, éd. J. André, Paris, 1986, XII/7, 28-29, p. 246.

42 Voie dans laquelle Prose 4 ira plus loin : en faisant des territoires byzantins d'Italie les alliés de Troie (et non de la Grèce comme dans Prose 1), elle divise nettement les adversaires selon les religions (Le Roman de Troie en prose, version du Cod. Bodmer 147, éd. F. Vielliard, Cologny-Genève, 1979).

43 Voir Jung, Marc-René, La Légende de Troie en France au Moyen Âge. Analyse des versions françaises et bibliographie raisonnée des manuscrits, Bâle-Tübingen, 1996, p. 566.

44 Voir Le Roman d'Hector et Hercule, éd. J. Palermo, Genève, 1972. Aux yeux de l'éditeur, l'original du texte pourrait remonter avant le Roman de Troie en vers. L'idée semble improbable à M-R. Jung, qui propose le début du XIVe siècle, op. cit., p. 614.

45 Voir Bible, 1 Samuel 17.

46 Voir Zink, Michel, « Hercule sur le chemin du vice. Le Roman d'Hector et Hercule », dans Babbi, Anna Maria (dir.), Rinascite di Ercole, Verona, 2002, pp. 175-182. Ajoutons que le discours d'Hercule (vv. 1157ss.) s'attache à minimiser sa responsabilité dans la destruction : cette vision qui sauve le héros grec contraste fortement avec d'autres éléments de présentation plus négatifs.

47 Voir, pour Hector, les vv. 391-392, 656, 1147, 1665ss., 1839, à comparer avec Feliminis (vv. 832, 1779, 1896, avec une exception au v. 1611) et Hercule qui est rattaché à Alchimander, Mars et Jupiter (vv. 876, 886, 1115).

48 « Fontaine estes de vertuz ; / De cil de Troye, estendart et luz » (vv. 537-538), « clere luz » (v. 557), « Vostre secors et vostre aius / De non vëoir m'a randu lus. / De moi vos estes la lumiere » (vv. 1557-1559).

49 Voir vv. 1555-1560, 1940, 1971, 1987, 2006, 2020, 2029.

50 Voir vv. 1978-1980, 2018, et même l'idée de la résurrection aux vv. 1554, 1969-1970.

51 Voir vv. 673-674, 808, 1016, 1139, 1402, 1440, 1996.

52 On peut y lire des symboles chrétiens. Voir, par exemple, Bible, Apocalypse, 12, 1.

53 M.-R. Jung note que Durandal est l'épée d'Hector dans d'autres textes italiens (op. cit., p. 615).

54 Le héros est associé à cet animal à de multiples reprises dans des comparaisons ou des emblèmes aux vv. 116, 218, 246, 256, 304, 528, 793, 801. Voir Cardoff, Fanny, « Différencier, caractériser, avertir : les armoiries imaginaires attribuées au monde musulman », Médiévales, 19/38, 2000, pp. 137-147. L'article s'appuie sur les enluminures dans les continuations de Guillaume de Tyr.

55 Voir vv. 400, 404, 1513, 1804.

56 Voir Cardoff, « Différencier, caractériser, avertir : les armoiries imaginaires attribuées au monde musulman », Art. cit., p. 142.

57 Elles peuvent représenter l'Orient, voir ibid., p. 142.

58 Une moralisation sur le « peccheor » suit en outre la mort d'Hercule (vv. 1753ss.) ; et l'image biblique de la séparation du bon grain (Hector) et de l'ivraie, la paille (Hercule), suggère encore une possible damnation du héros.

59 Le roi Pheliminis y vient bien de Paphlagonie. L'épisode pourrait correspondre à l'allusion, dans le roman en vers, à l'absence d'Hector au moment de l'ambassade en Grèce : il est parti en « Pannoine » obtenir l'allégeance du règne (vv. 3201-3204). La « Paphlagonie » pourrait s'expliquer par l'existence de formes corrompues.

60 Termachi pourrait être « Themiscyra », capitale du royaume des Amazones, supposément située dans ces régions (voir Hérodote, Histoires, éd. Ph.-E. Legrand, Paris, 1946, V, 110-115).

61 Voir The Oxford Dictionary of Byzantium, op. cit., article « Paphlagonia ».

62 Voir ibid., article « David Komnenos » et Le Monde Byzantin III. L'Empire grec et ses voisins, XIIIe-XVe siècle, Laiou, Angeliki et Morrisson, Cécile (dir.), Paris, 2011, pp. 356-358. Dès les chroniques de la quatrième croisade se présentent des conflits autour de la possesion de ces territoires, voir Geoffroy de Villehardouin, ed. cit., pp. 287-303.

63 Il s'agit de Jean de Brienne (voir l'armorial Le Blancq, BnF. fr. 5232, 19v.). Le lion symbolise le pouvoir impérial, voir The Oxford Dictionary of Byzantium, article « Animals ».

64 Pour la sphère représentant le pouvoir impérial (ici nommée « palle » et correspondant à la sphaira), voir ibid., articles « Insignia », « Sphaira » et Robert de Clari, ed. cit., pp. 190-191. Notons également la présence des pierres précieuses (vv. 865-866) et la comparaison avec les « palles » (v. 872), évoquant indirectement le pallium de l'empereur : voir Robert de Clari, ed. cit., pp. 188-190.

65 Voir The Oxford Dictionary of Byzantium, op. cit., article « Herakles » : « Herakles and his labors are used throughout Byz. literature as a symbol of physical power or prodigious achievement, for emperors in particular ».

66 N. G. Chrissis montre qu'au cours du XIIIe siècle, la lutte contre les schismatiques avait progressivement glissé vers l'image d'une véritable croisade (voir op. cit., chap. 1, en particulier pp. 15-20).

67 Voir Le Monde Byzantin III, op. cit., pp. 8 et 358 et, pour l'époque de Michel VIII Paléologue, voir Sanudo Torsello, Marino, Istoria di Romania, dans Chroniques gréco-romanes, éd. Ch. Hopf, Berlin, 1873, p. 144.

68 Pour les manuscrits de Benoît, on peut citer, d'après les sigles de M.-R. Jung, F1, N, C, F, P, S, R, V1, V2, W, C4, (voir La Légende, op. cit., pp. 85, 122, 177, 194, 250, 253, 274, 287, 291, 297, 312).

69 Pour Darès, voir Faivre d'Arcier, Louis, Histoire et géographie d'un mythe : la circulation des manuscrits du De Excidio Troiae de Darès le Phrygien, VIIIe-XVe siècles, Paris, 2006, pp. 353ss. ; pour Guido, dont on dénombre plus de 70 manuscrits au XIVe siècle, voir Jung, La Légende, op. cit., p. 565.

70 Voir ÔO Povlemo" th'" Trwavdo" (War of Troy), éd. M. A. Papathomopoulos et E. M. Jeffreys, Athens, 1996.

71 Voir Jung, La Légende, op. cit., p. 113. Il s'agit du manuscrit Milano, Biblioteca Ambrosiana, D 55 sup. datant du début du XIIIe siècle et localisé

en Vénétie.

72 M.-R. Jung rattache à Saint-Jean d'Acre cinq manuscrits de la deuxième moitié du XIIIe s. de l'Histoire ancienne contenant la traduction de Darès (voir La Légende, op. cit., pp. 341-342, 348, 354) et la localisation orientale d'autres manuscrits est actuellement l'objet de nombreuses discussions parmi les spécialistes de l'Orient latin. Pour Prose 1, le changement de localisation de l'almaire, de « Corinthe » à « saint Pierre d'Oriente » dans les manuscrits du XVe siècle L3, P6, P7, pourrait indiquer une diffusion Outre-Mer (voir ibid., pp. 467, 479-480). Pour une perspective générale, voir Jacoby, David, « La littérature française dans les États latins de la Méditerranée orientale à l'époque des croisades : diffusion et création », dans Essor et fortune de la chanson de geste dans l'Europe et l'Orient latin, Modena, 1984, pp. 617-646 et Graboïs, Aryeh, « La bibliothèque du noble d'Outremer à Acre dans la seconde moitié du XIIIe siècle », Le Moyen Âge, 103/1, 1997, pp. 53-66.

73 Voir Derbes, Anne et Sandona, Mark, « Amazons and Crusaders: the Histoire Universelle in Flanders and the Holy Land », dans Weiss, Daniel H. et Mahoney, Lisa (dir.), France and the Holy Land, Baltimore & London, 2004, pp. 187-229.

74 Voir Jung, Marc-René, « L'exil d'Anténor », dans Krauss, Henning et Rieger, Dietmar (dir.), Mittelalterstudien : Erich Köhler zum Gedenken, Heidelberg, 1984, p. 105 : « Jean de Heppes, compagnon de Louis IX et de Charles d'Anjou [...] se fit appeler Polidamas ». Les identifications s'enrichissaient de la constitution, pour certaines familles de Croisés, d'une généalogie troyenne (voir Beaune, « L'utilisation politique du mythe des origines troyennes en France à la fin du Moyen Âge », Art. cit., p. 345). Elles se font aussi par le biais des enluminures : Agamemnon est représenté avec un sceptre fleurdelisé dans le manuscrit W du roman en vers (voir Jung, La Légende, op. cit., p. 301) et dans le ms. British Library, Royal 20 D.I., contenant Prose 5, les armes d'Anjou sont portées par Thésée, celles de Sicile par Hector (voir Rochebouet, D'une pel toute entiere sans nulle cousture, op. cit., p. 65).

75 Voir notre thèse, op. cit., chap. 4.

76 Voir Rochebouet, D'une pel toute entiere sans nulle cousture, op. cit., chap. 4.

77 Voir l'Iliade. Épopée du XIIe siècle sur la guerre de Troie, éd. F. Mora et J.-Y. Tilliette, Turnhout, 2003, pp. 52-53.

78 Voir ibid., p. 318, vv. 959-979.

79 Ibid., pp. 36-37.

80 Voir The Parisiana Poetria of John of Garland, éd. T. Lawler, New Haven and London, Yale, 1974, pp. 69ss.

81 Voir, par exemple, Le Chemin de la Terre Sainte, dans Croisades et Pèlerinages. Récits, chroniques et voyages en Terre Sainte, XIIe-XVIe siècle, éd. D. Régnier-Bohler et al., Paris, 1997, pp. 1048-1050 (Chypre est associée à l'enlèvement d'Hélène), p. 1078 (Cythère est le pays de Ménélas), p. 1079 (Troie est associée au Minotaure), p. 1095 (Cérines fut autrefois construite par Achille), p. 1096 (Colchos est l'île de la Toison d'or). Voir également Nicolas de Martoni, Relation du pèlerinage aux lieux saints, Vers Jérusalem. Itinéraires croisés au XIVe siècle, éd. M. Tarayre, Paris, 2008, pp. 56-57, 162-163 ou encore l'Itinéraire d'Anselme Adorno en Terre Sainte (1470-1471), éd. J. Heers, Paris, 1978, pp. 153, 361.

82 Voir Chrissis, Crusading in Frankish Greece, op. cit., chap. 5 notamment.

83 Voir par exemple Traité de l'Etat de la Terre Sainte, dans Croisades et Pèlerinages, op. cit., pp. 1003-1004, Le Chemin de la Terre Sainte, ibid., p. 1041, Anonymi Halberstadensis, De Peregrinatione in Greciam & adventu reliquiarum de Grecia libellus, dans Exuviae, op. cit., t. 1, p. 15 et Aubry de Trois Fontaines, Historiens des Gaules, op. cit., vol. 18, p. 765.

84 Voir Le Chemin de la Terre Sainte, op. cit., pp. 1048-1050.

85 Voir Shawcross, Teresa, « Re-inventing the Homeland in the Historiography of Frankish Greece: the Fourth Crusade and the Legend of the Trojan War », Byzantine and Modern Greek Studies, 27, 2003, pp. 120-152 et Folena, Gianfranco, « La Romania d'Oltremare », dans Atti del XIV Congresso internazionale di linguistica e filologia romanza, vol. 1, Naples-Amsterdam, 1974, pp. 399-406.

86 Voir Ducellier, « Une mythologie urbaine : Constantinople vue d'Occident au Moyen Âge », Art. cit., p. 424, qui utilise ce terme pour Constantinople. La parenté entre Troie et Constantinople se distend dans des textes plus tardifs, comme Prose 1 remaniée.

87 Voir Croisades et Pèlerinages, op. cit., p. 1228, l'introduction au Rommant de l'abbregement du siege de Troyes, éd. S. Cerrito, Aix-en-Provence, 2010, pp. 58-62, ainsi que Faivre d'Arcier, Histoire et géographie d'un mythe, op. cit., pp. 356-357.

88 Voir Rommant de l'abbregement, op. cit., pp. 84-86, ainsi que d'autres textes bourguignons : le Recoeil des Histoires de Troye de Raoul Lefèvre, Le Banquet du Faisan, mais encore les chroniques de Jean Wavrin (voir ibid., p. 100 n. 141 et Jung, La Légende, op. cit., p. 593).

Français

Considéré au Moyen Âge comme relevant du domaine de l'Histoire, le mythe de Troie a servi à représenter le rapport de l'Occident à la croisade. Dans les chroniques, les références au siège antique en soutiennent la légitimation, en particulier lorsqu'il s'agit de la prise de Constantinople en 1204, comme en témoignent deux poèmes insérés dans l'*Hystoria Constantinopolitana* de Gunther de Pairis (1205-1206). La matière troyenne des XIIe et XIIIe siècles, de Benoît de Sainte-Maure à ses mises en prose (en particulier la première mise en prose du *Roman de Troie* vers 1280 et l'*Historia Destructionis Troiae* de Guido delle Colonne vers 1287), font entrer dans l'histoire troyenne les échos de la quatrième croisade, imposant à la légende des variations qui déclinent les ambiguïtés politiques et religieuses de la relation au monde byzantin. D'autres œuvres amplifiant la légende (Le *Roman de Landomata*, rattaché à *Prose 1*, et le *Roman d'Hector et Hercule*, XIVe siècle) prolongent cette représentation idéologique en l'étendant, à travers de plus vastes territoires, jusqu'à la Terre Sainte. L'histoire troyenne a été perçue non seulement comme un mythe de construction des dynasties et des cités occidentales, mais encore, à partir du XIIIe siècle, comme un véritable « best-seller » de la croisade, suscitant production, copies, jeux d'identifications et de superpositions. Paradoxalement le mythe païen, dans ses métamorphoses, aura servi aux Occidentaux à modéliser leur rapport à la religion, à la Terre Sacrée, au Salut.

English

The medieval Western world resorted to the Trojan myth, treated then as a historical subject, to explain its own relation to the Crusade. In the Chronicles, the references to the Greek siege of Troy serve to establish the legitimacy of the Crusade, especially of the taking of Constantinople in 1204, as can be seen, for instance, in two poems included in Gunther de Pairis' *Hystoria Constantinopolitana* (1205-1206. With Benoît de Sainte Maure's *Roman de Troie* and its various translations in prose (in particular the first one, written around 1280, and Guido delle Colonne's *Historia Destructionis Trojae* around 1287, echoes of the fourth Crusade begin to resonate in Trojan history throughout the 12th and 13th centuries. The resulting variations of the legend reflect the political and religious ambiguities of the relationship with the Byzantine Empire. Such an ideological representation can further be found in other works expanding the story and setting it in larger territories, up to the Holy Land (for example, the Roman de Landomata, attached to *Prose 1*, and the *Roman d'Hector et Hercule* written in the

14th century). The Trojan history was not only perceived as a myth accounting for the foundation of Western dynasties and cities, but also, from the 13th century onward, as a real "best-seller" of the Crusade, generating a prolific production, between copies, identifications and superimpositions. Thus a pagan myth, through its variations, achieved the paradoxical goal of helping the Western civilization to shape its relationship to religion, Holy Land and Salvation.

Mots-clés
croisades, États latins d'Orient, Terre Sainte, Constantinople, Roman de Troie, chroniques

---

Florence Tanniou
Maître de conférences en langue et littérature médiévales à l'Université de Paris Ouest Nanterre La Défense et membre du CSLF (Centre des Sciences de la Littérature Française), Florence Tanniou s'intéresse aux romans dits « antiques » et à l'historiographie médiévale. Elle est l'auteur d'une thèse sur la première mise en prose du *Roman de Troie* de Benoît de Sainte-Maure (*Prose 1*), à paraître chez Champion (Paris).

Spunti ‘alternativi’ sulla leggenda di Troia nella *Commedia* di Dante

Francesco Chiappinelli

1. Ettore, Enea, Pentesilea
2. Achille e Polissena, Elena e Paride
3. Calcante (ed Euripilo)
4. Ulisse e Diomede, Sinone, Antenore (ed Enea)

1 Idue ignoti retori che in età imprecisata[1] hanno raccontato da sedicenti testimoni la guerra di Troia, che forse avevano redatto in greco[2] i loro scritti, successivamente tradotti in latino e così pervenutici, hanno avuto fama e destino infinitamente superiori ai loro mediocri meriti letterari, ma è opportuno indagarne i testi per una corretta e più adeguata comprensione di opere classiche e medievali di gran lunga più importanti.

2 A lungo, da Isidoro di Siviglia[3] fino a Giambattista Vico[4] che per primo li smascherò, si diede incondizionato credito alla loro pretesa identità di partecipi diretti e consapevoli a quel mitico conflitto; e il Positivismo ne ha fatto in Francia e in Italia oggetto di due opere erudite ancor oggi meritevoli di studio[5], prima che una progressiva caduta d’interesse li rendesse di fatto vagamente noti a una ristretta schiera di specialisti e filologi.

3 Dell’importanza di Ditti per la ricostruzione del ciclo epico greco si sono occupati soprattutto i Frazer[6] e se ne vedono i frutti nelle diverse edizioni dei frammenti; tuttavia a mio parere l’indagine potrebbe essere continuata, giacché altri suoi passi non indagati appaiono evidentemente connessi al ciclo[7]; per non parlare di Darete, mai esaminato sotto questo profilo[8]. E non appare infondata l’ipotesi che proprio per il tramite di Ditti e Darete notizie pertinenti al ciclo omerico siano approdate ai testi medievali di cui vogliamo occuparci[9].

4 La straordinaria fortuna dei due autori in età medievale è senza dubbio legata alla ignoranza pressoché totale della lingua e lettera-

tura greca in Occidente, anche se questa affermazione non può essere così categorica almeno per le zone d'Italia in cui Bisanzio continuò a far sentire una sempre più debole influenza. Una volta tradotti in latino, essi divennero comunque la fonte pressoché unica della vicenda troiana nella sua completezza: Virgilio infatti per bocca di Enea aveva rievocato solo le ultime ore della città, e le *Metamorfosi* di Ovidio, nelle parti dedicate alla leggenda troiana, avevano intenti del tutto diversi da quello 'storico'. Il giudizio di Isidoro su Darete diede un significativo sigillo di autenticità al suo racconto, determinandone la diffusione in tutta Europa già prima dell'anno Mille e dando, di riflesso, analogo destino all'opera gemella di Ditti Cretese. Questo fenomeno letterario si conciliava perfettamente con il desiderio di dinastie, popoli e località di tutta Europa di farsi eredi di Troia, imitando la Roma dei Cesari.

5 Le rielaborazioni medievali pervenuteci sono praticamente sterminate: quelle più significative sono la *Daretis Ylias* di Giuseppe Iscano e il *Roman de Troie* di Benoît de Sainte-Maure, più volte messo in prosa e oggetto della fortunata traduzione latina di Guido delle Colonne, a sua volta volgarizzata in tutte le lingue della nascente Europa [10].

6 Intento di questa ricerca è verificare se e quanto queste due opere e le loro rielaborazioni abbiano lasciato traccia nel poema dantesco. Cercheremo la risposta nelle testimonianze precedenti, coeve e successive alla composizione dell'*Inferno* [11], dove Dante e Virgilio incontrano le anime dei personaggi 'troiani', e nei commenti a quei passi, soprattutto ma non solo i più antichi, quelli più vicini all'autore della *Commedia* [12].

7 Quali sono dunque i personaggi 'troiani' della *Commedia*? Indagheremo su quelli che Dante e Virgilio incontrano direttamente [13], ma daremo spazio anche ad alcune tra le numerosissime citazioni indirette [14]. È ovvio che la maggioranza di essi, in quanto pagani, siano relegati nei gironi infernali. Solo di Rifeo, infatti, sentiremo che Dante, sulla scorta di Virgilio (*Aen.*, II, 339, 394, 426), lo destina al Paradiso: ma è la tipica eccezione che conferma la regola.

1. Ettore, Enea, Pentesilea

> *Inf.*, IV, 121-124:
> I' vidi Elettra con molti compagni,
> tra ' quai conobbi Ettòr ed Enea,
> Cesare armato con li occhi grifagni.
> Viddi Camilla, e la Pentesilea [...]

8 Tra le numerose anime di pagani che Virgilio addita a Dante nel Limbo ce ne sono tre che hanno vissuto la guerra di Troia: Ettore, Enea, Pentesilea. Non stupisce che il poeta premi così la grandezza di questi personaggi: gli altri che incontrerà sono tutti dannati, ad eccezione di Rifeo [15] che, pur pagano, è nel *Paradiso*, insieme con Traiano, per il suo straordinario amore della giustizia.

9 L'Elettra citata al v.121 è quasi certamente la madre di Dardano e quindi progenitrice di tutti i Troiani, non la figlia di Agamennone corresponsabile con Oreste della morte di Clitennestra e che non credo potesse vantare meriti eccezionali sul piano della morale cristiana. I tre eroi, e con loro la gemella ideale di Pentesilea, quella Camilla che pure lottò al fianco di Turno contro Enea invasore del Lazio, sono ora insieme, forse a significare quella unità d'intenti che li accomuna anche a Cesare, 'troiano' perché discendente da Iulo, e fondatore di quell'impero che resta il sogno politico di Dante. E Cesare, come Dante dice in *Par.*, VI, 68-69, a Troia come sua 'progenitrice' volle ritornare: per rivedere la tomba di Ettore, nel tempio di Apollo Timbreo, dove Achille aveva pagato con la morte anche il vile agguato al luminoso eroe troiano (Darete, 34; Ditti, IV, 10-11):

> Antandro e Simeonta, onde si mosse,
> rivide e là dov'Ettore si cuba.

10 Un eroe veramente senza macchia: così appare Ettore nelle testimonianze classiche e medievali, e il posto che gli assegna Dante non ha bisogno di spiegazioni. Ulteriore conferma ne danno Darete e i suoi imitatori, Ditti e, tra i commenti danteschi, l'Ottimo, il Boccaccio e il Landino, che forniscono sull'eroe altre notizie di grande interesse. Proponiamo come testi i passi delle *Istorie de Troia e de Roma* e del

Roman de Troie en prose sull'uccisione di Ettore per mano di un Achille non proprio valoroso.

> Darete, De excidio Troiae, 24:
> At ubi tempus pugnae superuenit, Andromacha uxor Hectoris in somnis uidit, ne Hector in pugnam procederet: et cum ad eum uisum referret, Hector muliebria uerba abicit. Andromacha moesta ad Priamum misit, ut illi prohibeat ne ea die pugnaret. Priamus Helenum, Alexandrum, Troilum, Aeneam, et Memnonem iubet accersi, ut illi in pugnam prodirent: in pugnam misit. Hector ut ista cognouit, multum increpans Andromacham, arma ut proferret poposcit, nec retineri ullo modo potuit. Moesta Andromacha summissis capillis Astyanactem filium protendens ante pedes Hectoris eum reuocare non potuit. Tunc planctu femineo oppidum concitat, ad Priamum in regiam currit, refert quid in somnis uiderit, et Hectorem uelle in pugnam prodire, nec posse proiecto ad genua filio suo reuocari. Priamus omnes in pugnam prodire iussit, et Hectorem retinuit. Agamemnon, Diomedes, Achilles, Aiax Locrus, ut uidere Hectorem non prodisse, acriter pugnauerunt, multosque duces Troianorum occiderunt. Hector, ut audiuit tumultum in bello, et sine se Troianos laborare, prosiliit in bellum. Statimque Eioneum obtruncat, Iphinoum sauciat, Leonteum occidit, Stheneli femur iaculo figit: quem ut Achilles respexit et tot acerrimos duces ab eo interfectos, animum in illum dirigebat, ut illi obuius fieret. Considerabat enim Achilles, nisi Hectorem occideret, plures de Graecorum numero eius dextera perituros. Multa millia hominum interea trucidantur. Acre praelium colliditur. Hector Polypoetem ducem fortissimum occidit: et cum spoliare coepisset, Achilles superuenit. Fit pugna maior, et clamor ab oppido et a toto surgit exercitu. Hector Achillis femur sauciat. Ille dolore accepto, magis eum persequi coepit, nec destitit nisi occideret. Quo interemto Troianos in fugam uertit, et maxima caede eos usque ad portam fugauit.

> Ditti, Ephemerides belli Troiani, III, 15:
> Nec multi transacti dies, quum repente nunciatur, Hectorem obviam Penthesileae cum paucis profectum : quae regina Amazonum, incertum pretio an bellandi cupidine auxiliatum Priamo adventaverat [...] Igitur Achilles paucis fidis adjunctis secum insidiatum propere pergit atque hostem securum sui praevortit : tum ingredi flumen occipientem circumvenit : ita eumque et omnes qui comites regulo dolum hujusmodi ignoraverant ex improviso interficit.

Anonimo, Istorie de Troia e de Roma[16], 380-381:
Infra quello tempo Andromaca, molie de Ettor, vide per sonno Ettor morire ne la vattalia. E disse ad Ettor che non gisse alla vattalia. E quello prese la paravola sì como da femina. Andromaca con granne dolore mannao a Priamo che Ettor non annasse alla vattalia. Li Troiani annaro alia vattalia senza Ettor, e li Greci li misero in fuga et assagi ne occisero. Ma pertanto fecero capitanei questi: Pari, Troylus et Elenus et altri presori. E fecero granne vattalie, e li Troiani perdiero. Et Ettor lo odio; per nulla razzone nullo omo lo potte tenere de annare alla vattalia. Andromaca prese lo filio Antianasta per li capelli e puserollo alii pedi de Ettore e levao granne planto de femine, e disse: Occidilo et occidi noi, et annaosenne allo patre de Ettore. Priamus odio che Ettor era gito alla vattalia, commannao a tutti li Troiani devessero annare alla vattalia. Agamenon, Diomedes, Acilles, Aiax Locrius vennero alla vattali[a]. Là dove era Ettor, essi nulla cosa valeano, e dove era esso li Troiani venceano. Ettor in quella vattalia ocise Idomeum, ferio Ipitum, occise Leuconem, traforao Stelenum. Acilles vide questi duca occisi e feruti, commensao forte a commattere ne la vattalia. Et Ettor occise Policronem, uno duca forte, e voleali trare le arme. Acilles li soprebenne e fece terribile vattalia con esso. Et Ettor forte ferio Acilles ne la cossa. E feruto, Acilles fece plus forte vattalia con esso fi che lo occise. Ettor morto, tutti li Troiani fugero,e li Greci li incalsaro fi alle porte de Troia.

[Benoît de Sainte-Maure], Roman de Troie en prose,164:
Coment Hector nafra Achillès en la cuisse.
Quant Achillès vit les grans merveilles que Hector faisoit et que il lor tolloit trestous lor princes, si pensa que se il vivoit longuement, que tous seroient livrez a doulor ; et por ce laissa toutes autres choses et dit que il n'entendra fors a lui et que jamais n'avroit joie se il de lui n'est délivres. Mais Hector a tant fait par son esfort que il a toute la bataille remuée et a si revigorez les siens que tous sont issu hors de la ville. Si ne vit onques nus hons si fiere mortalité, si crient par la cité et as tentes en tel manière que il semble que li siècles doive finer, si est tous li chans jonchiez de mors. Un riche duc i avoit, Polibetès ot non, qui de moût grant pooir estoit et bons chevaliers a devise, ne onques nus hons ne vit si bel armes come il avoit, quar son garnement estoit de fin or tout covert et de pieres preciouses. Si l'amoit moût Achillès, por ce que sa seror li devoit doner a feme, si avoit fait le jor grant domage as Troïens, come celui qui merveillous

> chevaliers estoit de sa main. Mais Hector le consuit et le feri de son branc, si que jusques es dens le fendi. Et quant il vit son garniment si bel, si le desirra a avoir et li voloit oster. Mais Achillès i vint, qui moût asprement le defendi, si i ot sus le cors merveillouse bataille, quar Hector et Achillès ne se feignoient mie d'ocirre l'un l'autre. Si prist Hector une espee trenchant et en feri Achillès en mi la cuisse et li fist une grant plaie. Lors se retraistrent les plesours arieres. Achillès fu a merveilles courouciés et bien le demoustra. Mais toutes voies fist il ses plaies bender d'une enseigne et retorna arieres en la bataille ensi nafrés, moût durement fellon. Si ageite Hector et dit que miaus aime morir que vivre se il ne l'ocist. La bataille estoit moût dure et perillouse, si avoit Hector abatu un roi et le tenoit par la ventaille por traire le hors de la preisse, et si estoit descovert de son escu. Et quant le cuivert l'aparçoit, qui n'entendoit a autre chose, si vait droit celle part et broiche le cheval et le fiert si que li haubers ne le pot garantir que il ne li espandist le fege et le polmon, et le tresbucha mort a la terre tout envers.

> L'Ottimo Commento alla Commedia (1333)[17], ad Inf., IV, 122:
> Ettor, com'è detto, fu il primogenito di Priamo, uomo bellissimo del corpo, e valentissimo d'arme, il quale nella guerra troiana vinse molti principi de' Greci, intra quali fu Protesilao, il marito della casta Laodamia d'Emonia, e Patrocolo l'amico d'Achille e Antiloco, e Peteo, e Protenore, Emone, Alcmeone, Epistrofo, Sisifo, Piroo, Stenelo, Polisseno, e ultimamente Polimeone duca fortissimo; al quale, dispogliandoli le bellissime armi, Achille sopravenne, e quivi uccise Ettor. Dicesi che vi usòe tradimento, se tradimento si può dire quando l'uno nemico combatte a pieno campo con l'altro; la cui vita fu sì utile alli Troiani, che infino a qui con nulla paura combatteano, e la cui morte fu sì utile alli Greci, che poi tennero continova speranza di vincere.

> Giovanni Boccaccio, Esposizione litterale della Commedia[18], ad loc.:
> Pantasilea fu valorosa donna e governò bene il suo regno; e, avendo udito il valor di Ettore, disiderò d'avere alcuna figliuola di lui[19], e per cattare l'amore e la benivolenza sua, con gran moltitudine delle sue femine contro a' Greci venne in aiuto de' Troiani; ma non poté quello che disiderava adempiere, per ciò che trovò, quando giunse, Ettore esser già morto. Ma nondimeno mirabilmente più volte per la salute di Troia combatté; alfine combattendo fu uccisa.

> Cristoforo Landino, Commento sopra la Comedia di Dante Alighieri, Firenze, 1481, ad loc.: Hectorre fu figluolo di Priamo, et di tanta virtù, che quasi lui solo fu cagione che Troia si difendessi dieci anni. Et dopo molte excellentissime pruove, secondo Homero et gli altri scriptori che seguitano Homero, fu morto da Achille. Ma Dione Chrisostomo [20], sommo philosopho et diligente investighatore dell'antichità, dimostra et per le historie de gli Egyptii, et per molti segni, che non Acchille Hectorre, ma Hectorre Achille uccidessi. Et Troia non essere stata distructa da' Greci, ma e' Greci ropti et in gran parte consumpti da' Troiani.

11 Che Virgilio e Dante non avvicinino Enea senza darne alcuna spiegazione lascia certo perplessi: possibile che Dante non ne manifesti neppure il desiderio? Certo, di lui già Virgilio aveva detto tutto e nel miglior modo possibile nel suo poema; e lo aveva confermato quando si era fatto riconoscere, in *Inferno*, I, 74:

> Poeta fui, e cantai di quel giusto
> figliuol d'Anchise che venne di Troia,
> poi che 'l superbo Ilïón fu combusto.

12 È evidente che non intendiamo minimamente affrontare la questione del tradimento di Troia sul piano storico, ma esclusivamente sul piano letterario; e anche su questo piano, se schematicamente dovessimo esprimere una scelta, ci adegueremmo senza esitare alla tesi che fu già di Virgilio e di Dante e dei commenti alla *Commedia*: che tradimento ci fu e che la responsabilità ricade tutta su Antenore. Questa considerazione non ci esime tuttavia dall'impegno di indagare ogni altra testimonianza degna di attenzione; perciò torniamo brevemente sulle parole che Virgilio pone sulle labbra dello stesso Enea a proposito di Rifeo: *iustissimus unus / qui fuit in Teucris et servantissimus aequi* (*Aen.*, II, 426). Virgilio stesso quindi pone il pressoché ignoto Rifeo su un piano esplicitamente superiore a quello del suo pio eroe, e Dante lo segue: ma se escludiamo da questa valutazione il tradimento della città, cos'altro rende Enea inferiore al suo modesto compagno dell'ultima notte fatale? Oltre quella infamante accusa, mai veramente dimenticata, il Medioevo gravò Enea di un fardello ancora più pesante: per accedere agli Inferi era necessario un sacrificio umano, ed Enea non avrebbe esitato a compierlo facendone vittime

Miseno e Creusa![21] Anche a Virgilio, di conseguenza, viene imputato il mendacio, e a Dante la reticenza[22].

13 Noi qui ci limiteremo a valutare se le conoscenze di Dante su Darete e Ditti e i loro imitatori medievali comprendano altri riferimenti negativi ad Enea. Egli ci appare una sorta di Dorian Gray, un personaggio bifronte dal comportamento sconcertante, tardivamente nobile e punito con l'esilio per il suo comportamento nei confronti di Polissena, cinico e perfido nei confronti di Polidoro. Ne forniamo lettura, per Polissena, con l'originale di Darete e alcune delle imitazioni medievali; per Polidoro, l'episodio è narrato dal solo Ditti nella parte iniziale della sua opera, per la quale egli non è oggetto di rifacimenti.

> Darete, De excidio Troiae, 41-42:
> Hecuba dum fugit cum Polyxena Aeneae occurrit, Polyxenam tradit ei, quam Aeneas ad patrem Anchisen abscondit. [...] Ut dies profectionis advenit, tempestates magnae exortae sunt, et per aliquot dies remanserunt. Calchas respondit inferis satis factum non esse. Neoptolemo in mentem venit Polyxenam, cuius causa pater eius perierat, in regia non esse inventam. Agamemnonem poscit conqueritur, exercitum accusat. Antenorem accersiri iubet imperatque ei ut inquirat eam inventamque ad se adducat. Antenor ad Aeneam venit et diligentius quaerit ut priusquam Argivi proficiscantur, Polyxena Agamemnoni praesentetur. Polyxenam ab eis absconsam invenit, ad Agamemnonem adducit. Agamemnon Neoptolemo tradit, is eam ad tumulum patris iugulat. Agamemnon iratus Aeneae quod Polyxenam absconderat, eum cum suis protinus de patria excedere iubet. Aeneas cum suis omnibus proficiscitur.

> Iscano, Daretis Ylias, VI, 870-881:
> Iam votis tumulisque modus, classisque novata Equoreum sulcabat iter, rotat obvius ecce
> Auster aquas, geminasque hiemes, et flamina et imbres, Tempestas inopina movet. Monet augur ituros Nondum placatis iterare piacula divis.
> Iussa duces obeunt. Memorique Polixena Pirro Non inventa subit, frendit Frigiosque lacessit Efferus. Hanc thalamis Hecuba tradente paternis Dux Anchisiades absconderat. O scelus ingens ! Redditur invisis infelix preda Pelasgis.
> At, licet haut equas, servata virgine penas Exul agi iussus Eneas pendit et usus

> Puppe bis undena, quas predo duxerat alnos Dardanus, exilii comites habet. Urbe potitur Anthenor regnique decus rex lectus adauget.

> Anonimo, Istorie de Troia e de Roma, 386-387:
> Eccuba e Polissena fugero: et accommannao Polissena ad Eneas. Et Eneas la fece nasconere allo patre Anchisas [...] Et in quelli dii venne gran tempestate in Troia. Calcas fo uno sapio omo : disse alli Greci che facessero sacrificio alli dii de lo inferno. Pirrus li racordao Polissena, pro la quale fo occiso lo patre, che no'sse trovava. Agamenon commannao ad Antenor che trovasse Polissena. Antenor la trovao appo Eneas e menaola nanti alli Greci. Pirrus sopre la sepoltura de Acille decollao Polissena. Agamenon commannao incontenente ad Eneas che gessisse de tutta la tenuta de Troia. Eneas se'nne partio e lassao la terra ad Antenor.

> [Benoît de Sainte-Maure], Roman de Troie en prose, 57-58:
> Et quant la reyne Ecuba vit Eneas qui la les avoit amenez, si dist : « Ha, traytres mauvés ! Car aies au moins pitié de Polixena que vez ci, que Grizois n'en soient seigneurs, puis que tu n'as pitié de la grant mortalité que tu par ta trahison faiz faire ». Lors l'a prize Eneas et enportee paumee entre ses braz. Et quant tout ce fu fait que nos avons dit, si se voldrent mestre au chemin au retour, mes la mer estoit si felonesse et tant crieuse que il n'i ozerent entrer et firent par Calcas enquerre que ce pooit estre. Si leur dist Calcas que la mer en pés ne seroit devant que Polixena fust ocise et l'ame de Achillés vengiee. Si l'ont enquize et demandee, et ont trouvé que Eneas l'avoit; adonc la prist Neptolemus et la detrencha sus le tombel Achillés son pere.

> Ditti, Ephemerides belli Troiani, II, 26:
> Adversum quem (Menelaum) Aeneas : « ac ne haec quidem, ait, concedentur contradicente ac resistente me reliquisque [...] neque amisso Polydoro orbitas Priamum insequetur tot talibusque filiis superstitibus ». Talibus invicem consumptis verbis legati consilio abeunt. Ac mox per populum disseminatis quae adversum legatos Aeneas dixerat, tumultus oritur scilicet per eum universam Priami domum odio regni eius pessimo intercedendi exemplo eversum iri.

14 In un caso il tardivo e purtroppo vano ravvedimento di Enea, nell'altro le parole inutilmente crudeli e ciniche su Priamo e sul figlioletto, se

pervenute a Dante anche in un rifacimento più recente, potrebbero spiegare qualche sua perplessità sulla giustizia dell'eroe.

15 Per quanto riguarda Pentesilea, c'è più di un motivo perché sia da Dante vista al fianco degli altri personaggi 'troiani': il più ovvio è che ella era accorsa al fianco di Priamo per difendere inutilmente ma valorosamente la città. Con lei, ovviamente, Ettore ed Enea, ma anche la vergine Camilla, un tempo nemica di Enea, ma ora compartecipe della legittimità dell'impero di Roma fondato da Cesare.

16 Virgilio ce ne parla due volte: quando Enea la vede combattere furiosamente in uno dei quadri del tempio di Giunone, e quando le viene appunto paragonata Camilla. Nel primo passo [23], l'epiteto *furens* non pare naturalmente idoneo a destare ammirazione nel lettore, e se ci si limita alle spiegazioni di Servio, esse sono insufficienti a capire perché Virgilio e Dante trovino perfettamente naturale la collocazione di Pentesilea nel Limbo; nel secondo [24] troviamo poco più che il pur importante affiancamento delle due eroine. Se escludiamo le fonti greche e latine che ci dicono qualcosa della sconcertante relazione con Achille, ci parlano di Pentesilea Ovidio, Properzio e Igino [25]: i primi due in modo metaforico, il mitografo solo per includerla tra i Troiani uccisi da Achille.

17 Alla tacita ma evidente ammirazione di Dante dà sostegno nella maniera più chiara il Boccaccio, in un ritratto del *De claris mulieribus* [26] e nell'*Esposizione* [27]. Da chi essi potevano aver tratto qualche spunto per un ritratto così esaltante dell'eroina?

18 Non restano che Ditti e Darete. Il primo, pur ammettendone il valore, la fa morire per mano di Achille, vile con lei come con Ettore; e accusandola infondatamente di avidità, ne giustifica la fine così ingloriosa decretata da Diomede, con motivazioni analoghe a quelle di Servio e pienamente in linea con la misoginia greca. Anche Achille troppo debolmente si oppone alla infame decisione, mentre avrebbe potuto imporre il suo diritto di vincitore del duello finale. Il secondo ne fa una vittima di Neottolemo, in contraddizione con tutte le altre testimonianze classiche. Ma gli imitatori medievali lo seguono, parteggiando nettamente per la bella e sfortunata regina: e con una felice aggiunta Benoît de Sainte-Maure ne fa recuperare la salma che Pilemene, salvato in battaglia da lei e forse anch'egli innamorato, provvederà a far seppellire nella sua patria con tutti gli onori. La

nostra selezione di passi include, oltre Ditti e Darete, *il Roman de Troie en prose*.

> Ditti, *Ephemerides belli Troiani*, III, 15 e, di seguito, IV, 2-3:
> Nec multi transacti dies, quum repente nunciatur, Hectorem obuiam Penthesileae cum paucis profectum: quae regina Amazonum, incertum pretio an bellandi cupidine auxiliatum Priamo aduentauerat. Gens bellatrix, et ob id ad finitimos indomita, specie armorum inclyta per mortales. Igitur Achilles paucis fidis adiunctis secum, insidiatum propere pergit, atque hostem securum sui praeuortit: tum ingredi flumen occipientem, circumuenit: ita eumque et omnes qui comites regulo, dolum huiusmodi ignorauerant, ex improuiso interficit: at quendam filiorum Priami comprehensum, mox excisis manibus ad ciuitatem remittit, nunciatum quae gesta erant. […]
> Interim per eosdem dies Penthesilea, de qua ante memorauimus, cum magna Amazonum manu reliquisque ex finitimo populis superuenit. Quae postquam interemptum Hectorem cognouit, perculsa morte eius, regredi domum cupiens, ad postremum multo auro atque argento ab Alexandro illecta, ibidem opperiri decreuerat. Dein exactis aliquot diebus, copias suas armis instruit, ac seorsum a Troianis ipsa suis modo bellatoribus satis fidens in pugnam pergit, cornu dextro sagittariis, altero peditibus instructo, medios equites collocat : in queis ipsa […] Hoc modo instructo utrimque exercitu, conflixere acies: caduntque sagittis reginae plurimi, neque ab Teucris secus bellatum. […] Achilles inter equitum turmas Penthesileam nactus, hasta petit: neque difficilius quam foeminam equo deturbat, manu comprehendens comam, atque ita grauiter uulneratam detrahens. Quod ubi uisum est, tum uero nullam spem in armis rati, fugam faciunt. Clausisque ciuitatis portis, nostri reliquos quos fuga bello exemerat, insecuti obtruncant: foeminis tamen abstinentes manus parcentesque sexui. Dein uti quisque uictor interfectis quos aduersum ierat, regrediebatur, Penthesileam uisere seminecem etiam nunc admirarique audaciam. Ita breui ab omnibus in eundem locum concursum, placitumque uti quoniam naturae sexusque conditionem superare ausa esset, in fluuium, reliquo adhuc ad persentiendum spiritu, aut canibus dilanianda iaceretur. Achilles interfectam eam sepelire cupiens, mox a Diomede prohibitus est. Is namque percontatus circumstantes, quidnam de ea faciendum esset, consensu omnium pedibus attractam in Scamandrum praecipitat; scilicet poena postremae desperationis atque amentiae. Hoc modo Amazonum regina deletis copiis, quibuscum auxiliatum Priamo

> uenerat, ad postremum ipsa spectaculum dignum moribus suis praebuit.

> Darete, *De excidio Troiae*, 36:
> Postera die Agamemnon coepit exercitum ante portam instruere, et Dardanos in praelium prouocare. Priamus subsistere, urbem munire et quiescere usque dum Penthesilea cum Amazonibus superueniret. Penthesilea postea superuenit, et exercitum contra Argiuos eduxit: fit praelium ingens, per aliquot dies pugnatur. Argiui in castris opprimuntur. Cui uix Diomedes obstitit: alioqui castra uastasset, naues incendisset Argiuorum, et uniuersum exercitum deuastasset. Praelio diremto Agamemnon suos in castris retinet. Interim Penthesilea prodit quotidieque deuastat Argiuos, in bellum prouocat. Agamemnon ex consilio castra munit tueturque, et in bellum non prodit, usque dum aduenit Menelaus cum Neoptolemo. Neoptolemus ut aduenit patris sui arma accipit, circa patris tumulum lamentatur clamore magno. Penthesilea ex consuetudine aciem instruit, et prodit usque ad castra Argiuorum. Prodit Neoptolemus, Myrmidonas instruit, et contra educit. Agamemnon exercitum instruit: acriter ambo concurrunt. Neoptolemus stragem facit: Penthesilea occurrit, fortiter cominus stetit. Dum per aliquot dies acriter pugnauerunt, ambo multos occiderunt. Penthesilea Neoptolemum sauciat. Ille, dolore accepto, Amazonum ductricem Penthesileam obtruncat.

> [Benoît de Sainte-Maure], *Roman de Troie en prose*, 54:
> Moult se pena Anthenor d'avoir le cors a la reyne Pantislee ; si li ostroierent a trop grant poine [...] Et ceus qui furent alez les cors cerchier et ardoir, si estoient ja revenuz et avoient aporté Glanchum le fil Anthenor, et Pantislee qui avoit esté treste dou flun. Lors fu Glancus molt honorablement enterrez et la reyne Pantislee fu enbasmee tres bien, car li roys Philemenis l'en fera porter en son pais, se pés se fet.
> Accanto ad Ettore non c'è nel Limbo la pur fedele e amata Andromaca, ma la Pentesilea che giunge innamorata a Troia quando Ettore è appena morto per il vile agguato di Achille, e che decide comunque di restare per affrontare chi lo ha ucciso e morire anch'ella: se Dante ha disposto di queste fonti, la sua ammirazione è pienamente fondata.

2. Achille e Polissena, Elena e Paride

> *Inf.*, V, 64-69:
> Elena vedi, per cui tanto reo
> tempo si volse, e vedi 'l grande Achille,
> che con amore al fine combatteo.
> Vedi Parìs, Tristano»; e più di mille
> ombre mostrommi e nominommi a dito,
> ch'amor di nostra vita dipartille.

19 Tra i lussuriosi, prima del famoso incontro con Paolo e Francesca, Dante si vede indicare altri famosi dannati, tre dei quali sono personaggi di primo piano nel mito di Troia. Sono Elena, Achille e Paride, le cui vicende d'amore coinvolgono variamente anche altri personaggi.

20 La maggioranza dei critici mette in relazione la condanna di Achille tra i lussuriosi con la vicenda che lo lega a Polissena, l'ultima e bellissima figlia di Priamo ed Ecuba, che determinò involontariamente la sua morte. Ma tale motivazione è insufficiente: i due non si sfiorarono neppure, e il loro fu un amore da dolce stil novo, la cui castità è sottolineata da tutti gli autori, classici e medievali, che se ne sono occupati: ad Achille vanno imputati ben altri peccati di lussuria, da valutare ovviamente alla luce dell'etica cristiana medievale.

21 Forse indotto dalla grazia dell'*Achilleide*, Dante non appare scandalizzato dalla precoce relazione dell'eroe con Deidamia, la figlia di Licomede: anzi ha per lei parole di simpatia, sia in *Inf.*, XXVI, 62, che in *Purg.*, XXII, 112, e certo la giovanissima età riduceva di molto la gravità della colpa, che i commentatori invece gli ascrivono spesso in pieno.

22 Ma non poteva darsi altrettanto per le successive passioni che lo avevano travolto: Briseide, Polissena appunto, e magari Elena, delle quali a Dante poteva esser giunta notizia: dal 'matrimonio' con Deidamia era stato concepito Neottolemo, e le altre storie non avrebbero dovuto trovare alcuno spazio nel cuore del fatuo eroe, come ricordavano i moralisti cristiani ostili ai miti pagani.

23 E c'erano poi le relazioni omosessuali con Patroclo e Troilo[28], che avrebbero costretto Achille alla stessa pena di Brunetto Latini se non

fossero state accompagnate dalle altre colpe d'amore: e Dante ne trovava conferma in un passo del *Roman de Troie* senza alcun precedente in Darete o Ditti, tipicamente medievale e dai risvolti cavallereschi ma inequivoci: Ettore respinge come falsa quella diceria, ma la considera infamante.

> [Benoît de Sainte-Maure], *Roman de Troie en prose*, 135-136:
> Si come Achillès ala veoir Hector. Achillès ala veoir Hector lui et sa compaignie, et Hector et les siens vindrent encontre lui, et salua li uns l'autre. La veïssiés de chascune part grant richeces de biauz chevauz et de dras de soie et d'or. Si furent sus une rivière li uns d'une part et li autre d'autre et se firent moût beau semblant selonc gens qui henemis estoient. Si parla premierement Achillès et dist a Hector : « Biau sire, voirs est que je ne vous vi onques se armé non. Et si demoustrés si bien vostre proësce vers moi que bien puis dire que mavaise amor me moustrés. Et certes mes armes le tesmoignent, qui sovent sont desmaillees par les cos de vostre espee, que mainte fois s'est ja moillee de mon sanc; si puis bien estre certain de mort, se de vos ne me puis defendre, que tant se moustre vostre fellon cuer envers moi que il me semble que vos n'aies nul autre henemi. Et moût avés doné en mon cuer grant duel de Patroclus, que vos oceïstes, dou quel jamais la dolour n'oblierai. Il estoit la chose au monde que je plus amoie, dont vos m'avés tollue la conpaignie. Mais se je puis, je vos en ferai repentir ; mais ce sera a tart, quar miaux ameroie estre mort que je mon pooir n'en face de lui vengier. Et ce vos mousterai je bien, se nos maintenons longement la guerre. Et por ce ne vos fiés en moi, quar vostre lance, dont vos mon chier ami oceïstes, toicha jusques a mon cuer. Por quoi je vos di que je porpence chascun jor de faire vostre vie finer par mes mains, ou je porte vostre mort. De ce ne poés eschaper que je ne confonde le grant pooir qui en vos est; et ce sera prochainement, se Dieuz plaist.
> Coment Hector respont a Achillès. Hetor qui moût estoit sages et amesurés, li respondi tout en riant moût simplement et dit : « Sire Achillès, se je sui vostre henemi, ce n'est pas de merveilles, quar vos savés que de guerre ne vint pas amor. Et si devés savoir que, quant il me sovient que vos me volez desirreter et occirre, que je en sui moût dolent. Por coi je vos di que ce seroit mout grant contraire se je fusse vostre amis. Quar quant il me menbre coment vos feïstes vostre pooir de moi desireter, dont je sui tant espris d'ire et de mautalent, que tous li cors me tressue et trenble d'angoisse, et ne poroie dire la mesaise que je ai en mon cuer. Mais se je puis longement vivre, assés en ferai a vos et a tout le plus fort de vostre compaignie. Et non

> porquant, si ai je dit come vileins, quar manacier ne partint pas a franc cuer, et meïsment entre nous covient user plus ouvres que parolles. Et por ce vos di je que li poins en est venus, se vos avés tant de proësce en vos come vos demoustrés ici par semblant, et se vos avés talent de vengier Patroclus que vos tant amastes, de quele amor aucune folles gens distrent cruel vilenie, la quel chose je ne vossice por amor de vos por mil mars d'or que ce fust voirs. Mais tout ce laissons ester, et vos soies cortois et vaillans et vos conbatés a moi cors a cors por la vostre partie, et je por la moie, quar a nos dous apent li afaires. Et ensi porons saver la vie maintes gens qui n'ont pas deservi a morir. Et por ceste achoison, se vos me poés outrer d'armes, je vos laisserai la terre et tout le reaume, et de cen vos ferai je bien seùr. Et se je vos puis outrer d'armes, autre chose ne vos demant, mais que seulement me quités ma terre sens plus. Et se moi semble que vos ce ne devés refuser, quar ensi doit uns frans hons user et vengier soi de son henemi. Et puis, se vos me conquerés en champ, tout vostre pris en sera doublés.

24 E tuttavia gli strani amori di Achille non finiscono qui. Prima di Polissena dobbiamo tornare a parlare di Pentesilea, la bella eroina innamorata di Ettore, alla cui storia abbiamo da poco accennato. La vicenda è ben nota nel mondo greco, risale addirittura al ciclo omerico ed è stata variamente raccontata da molti autori [29]: dopo averla ferita mortalmente Achille, travolto da un vero e proprio raptus, avrebbe abusato di lei sotto lo sguardo sbigottito di Greci e Troiani, suscitando lo sdegno di Tersite, poi ucciso con un pugno. Le fonti greche indicate in nota erano ovviamente inaccessibili a Dante, ma tra quelle latine non poteva ignorare i commenti di Servio ad *Aen.*, I, 490, già in parte riferito, nè quello a XI, 657 [30].

25 C'è da aggiungere che nè Ditti né Darete riferiscono alcunché di particolari così scabrosi, e naturalmente lo stesso vale per i loro imitatori medievali. Ma c'è ora da rendere giustizia al lussurioso Achille, descrivendo la sua romantica e pudica storia con Polissena.

26 Se abbiamo meglio compreso i motivi della condanna di Achille tra i lussuriosi, resta da chiarire attraverso quali tramiti la loro storia, dalle varianti numerose e complesse, sia arrivata a Dante. Diversamente da Omero, che non ne fa cenno, il ciclo epico [31] riferiva del sacrificio di Polissena sulla tomba dell'eroe; più tardi, sulla scia dell'*Ecuba* euripidea, Virgilio [32] e soprattutto Ovidio [33] collegarono i due a Polidoro e

alla infelice madre, senza però accennare mai all'amore tra l'eroe e la bella principessa. Escludendo ovviamente le fonti greche [34] e Seneca tragico, oltre ai due poeti augustei e ai loro commentatori Dante disponeva anche della *Fabula* 110 di Igino [35].

27 Le varie versioni della vicenda contenute nel commento di Servio sono sostanzialmente quelle dei due diversi ma paralleli racconti di Ditti (del quale ci è pervenuto, su frammento papiraceo, anche l'originale greco) e Darete, e dei loro imitatori medievali. E sono appunto queste la base dei commenti al passo dantesco, che sovente li citano [36], quasi sempre ne ripetono il racconto e magari li contaminano.

28 Riportiamo i brani relativi al primo contatto tra i due innamorati e quelli sulla morte di Achille. Le differenze sono comunque considerevoli, ma si tenga conto che per gli imitatori medievali, se se ne escluda Iscano, ispirato al solo Darete, questi sarà modello per il primo argomento, Ditti per il secondo.

> Darete, De excidio Troiae, 27:
> Postquam dies anni uenit quo Hector sepultus est, Priamus et Hecuba et Polyxena, ceterique Troiani, ad sepulcrum eius profecti sunt. Quibus obuius fit Achilles, Polyxenam contemplatur, figit animum, amare eam uehementer coepit. Tunc ardore impulsus, odiosam uitam in amore consumere coepit, et aegre ferebat ademtum imperium Agamemnoni, sibique Palamedem praepositum. Amore cogente, Phrygio seruo fidelissimo mandata dat ferenda ad Hecubam: et ab ea sibi uxorem poscit: hoc si fecerit, se cum suis Myrmidonibus domum rediturum. Quod cum ipse fecerit, ceteros quoque idem facturos. Seruus proficiscitur, ad Hecubam uenit, mandata dicit: Hecuba respondit se uelle, sed si Priamo uiro suo placeat: dum ipsa cum Priamo agat, seruus reuerti iubetur: seruus quod egisset Achilli nuntiat. Agamemnon cum magno commeatu ad castra reuertitur. Hecuba cum Priamo de conditione Achillis loquitur. Priamus respondit, fieri non posse: non ideo quod eum affinitate indignum existimet; sed si ei dederit, et ille discesserit, ceteros non discessuros: et iniquum esse, filiam suam hosti iungere. Quapropter si id fieri uellet, pax perpetua fiat, et exercitus discedat, foederis iura sanciantur. Si id factum sit, se ei libenter filiam daturum. Itaque cum seruus ad Hecubam missus esset ab Achille, eadem Hecuba quae cum Priamo egerat seruo dicit: seruus Achilli nuntiat: Achilles uulgo queritur, unius mulieris Helenae causa totam Graeciam et Europam

> aduocatam esse, tanto tempore tot millia hominum periisse; tot pericula adiri; libertatem in ancipiti esse: unde fieri pacem debere, exercitus recedere. Annus circumactus est.

> Ditti, Ephemerides belli Troiani, III, 20-27:
> 20. At lucis principio, Priamus lugubri ueste miserabile tectus, cui dolor, non decus regium, non ullam tanti nominis atque famae speciem reliquam fecerat, manibus uultuque supplicibus ad Achillem uenit : quocum Andromacha, non minor quam in Priamo miseratio : ea quippe deformata multiplici modo, Astyanacta, quem nonnulli Scamandrium appellabant, et Laodamanta, paruulos admodum filios prae se habens, regi adiumentum deprecandi aderat, qui maeroribus senioque decrepitus filiae Polyxenae humeris innitebatur: sequebantur uehicula plena auri atque argenti preciosaeque uestis [...] 24. Dein consiliatum cum supradictis ducibus surgit : queis omnibus una atque eadem sententia est, scilicet uti acceptis quae allata essent, corpus exanime concederet : quod ubi satis placuit, singuli ad sua tentoria discedunt. Moxque Polyxena ingresso Achille obuoluta genibus eius, sponte seruitium sui pro absolutione cadaueris pollicetur. Quo spectaculo adeo commotus iuuenis, ut qui inimicissimus ob mortem Patrocli Priamo, eiusque regno esset, tum recordatione filiae, ac parentis, ne lacrimis quidem temperauerit. Itaque manu oblata, Polyxenam erigit, praedicta prius, mandataque cura Phoenici super Priamo [...] 27. Dein omnia, quae ad redimendum filium aduecta erant, ante conspectum iuuenis exponi imperat : ex queis, quidquid auri atque argenti fuit, tolli Achilles iubet : uestis etiam, quod ei uisum est, reliquis in unum collectis Polyxenam donat, et cadauer tradit. Quo recepto, rex in gratiamne impetrati funeris, an si quid Troiae accideret, securus iam filiae, amplexus Achillis genua, orat, uti Polyxenam suscipiat, sibique habeat : super qua iuuenis aliud tempus, atque alium locum tractatumque fore respondit; interim cum eo reuerti iubet. Ita Priamus recepto Hectoris cadauere, ascensoque uehiculo, cum his qui se comitati erant, ad Troiam redit.

29 Ed ecco come gli stessi autori narrano la morte di Achille.

> Darete, De excidio Troiae, 34:
> Hecuba maesta quod duo filii eius fortissimi Hector et Troilus ab Achille interfecti essent,consilium muliebre temerarium iniit ad ulciscendum dolorem. Alexandrum filium arcessit orat hortatur, ut se et fratres suos vindicaret, insidias Achilli faceret et eum nec

opinantem occidat: quoniam ad se miserit et rogaverit ut sibi Polyxenam daret in matrimonium: se ad eum missuram Priami verbis, pacem inter se foedusque firment constituant in fano Apollinis Thymbraei, quod est ante portam: eo Achillem venturum, conlocuturum ibique se illi insidias collocare, satis sibi victum esse si eum occideret. Quod temptaturum se Alexander promisit. Noctu de exercitu eliguntur fortissimi, et in fano Apollinis collocantur, signum accipiunt. Hecuba ad Achillem, sicuti condixerat, nuntium mittit. Achilles laetus Polyxenam amans postera die ad fanum se venturum constituit. Interea Achilles sequenti die cum Antilocho Nestoris filio ad constitutum veniunt simulque fanum Apollinis ingrediuntur, undique ex insidiis occurrunt, tela coniiciunt: Paris hortatur. Achilles cum Antilocho, brachio sinistro chlamyde involuto, enses dextra tenentes impetum faciunt. Exinde Achilles multos occidit. Alexander Antilochum interimit ipsumque Achillem multis plagis confodit. Ita Achilles animam ex insidiis nequiquam fortiter faciens amisit. Quem Alexander feris et volucribus proici iubet. Hoc ne faciat Helenus rogat, tunc eos de fano eici iubet et suis tradi: quorum corpora accepta Argivi in castra ferunt. Agamemnon eos magnifico funere effert Achillique sepulchrum ut faciat, a Priamo indutias petit ibique ludos funebres facit.

Ditti, Ephemerides belli Troiani, IV, 10:
Deinde transactis paucis diebus solemne Thymbraei Apollinis incessit et requies bellandi per indutias interposita: tum utroque exercitu sacrificio insistente, Priamus tempus nactus Idaeum ad Achillem super Polyxena cum mandatis mittit. Sed ubi Achilles in luco ea, quae perlata erant tum ab Idaeo separatim ab aliis recognoscit, cognita re apud naues, suspicio alienati ducis et ad postremum indignatio exorta. Namque antea rumorem proditionis ortum clementer per exercitum in uerum traxerant. Ob quae, simul uti concitatus militis animus leniretur, Aiax cum Diomede et Ulysse ad lucum pergunt. Hique ante templum resistunt, opperientes si egrederetur Achillem simulque uti rem gestam iuueni referrent; de caetero etiam deterrerent
in colloquio clam cum hostibus agere. Interim Alexander compositis iam cum Deiphobo insidiis pugionem cinctus ad Achillem ingreditur confirmator ueluti eorum quae Priamus pollicebatur moxque ad aram, quo ne hostis dolum persentisceret auersusque a duce, adsistit. Dein ubi tempus uisum est Deiphobus amplexus inermem iuuenem quippe in sacro Apollinis nihil hostile metuentem exosculari gratularique super his quae consensisset neque ab eo diuelli aut

omittere, quoad Alexander librato gladio procurrensque aduersum hostem per utrumque latus geminato ictu transfigit. At ubi dissolutum uulneribus animaduertere, e parte alia quam uenerant proruunt, re ita maxima et super uota omnium perfecta, in ciuitatem recurrunt. Quos uisos Ulixes: «Non temere est, inquit, quod hi turbati ac trepidi repente prosiluere». Dein ingressi lucum circumspicientesque uniuersa animaduertunt Achillem stratum humi exsanguem atque etiam tum seminecem. Tum Aiax: «Fuit, inquit, confirmatum ac uerum per mortales, nullum hominum existere potuisse qui te uera uirtute superaret : sed, uti palam est, tua te inconsulta temeritas prodidit». Dein Achilles extremum adhuc retentans spiritum:
«Dolo me atque insidiis, inquit, Deiphobus atque Alexander Polyxenae gratia circumuenere». Tum exspirantem eum duces amplexi cum magno gemitu atque exosculati postremum salutant. Denique Aiax exanimem iam humeris sublatum e luco effert.

[Benoît de Sainte-Maure], Roman de Troie en prose, 33:
Et en ce tans il estoit acompliz li ans que Hector avoit esté morz et enseveliz. Si en fesoient li Troyen grant celebrement et molt grant dolosement, et l'avoient mis hors de la sepolture, et estoit avis a touz cels qui le veoient que il eust esté tout nouvelement morz. Mes trop merveilleux grant duel en demenoient la reyne Ecuba, Polixena, Cassandra, et dame Helene, et toutes les autres dames et damoiseles, vieilles et joines, de la cité. Et pour regarder la tombe, et les dames et les damoiseles, i vindrent maint Griec, et bien i poaient venir seurement car les trives estoient molt bien plevies et d'une part et d'autre ; neis Achillés meimes i ala. Or oez quele destinee que si tost comme Achillés vit Polixena, il en fu si sorpris que il ne sot nul conseil de lui, et si li fu sa tres grant biauté et son gent demenement si entree ou cuer que il ot perdu toute force et tout hardement, et com plus la remiroit, et plus li abelissoit.

Anonimo, Istorie de Troia e de Roma, 384:
Ma pertanto Eccuba disse a Pari como devesse et occidere e tradire Pari Acilles. E mannao ad Acilles che devesse fare pace, e promiseli dare Polissena a molie. Acilles, molto preso de lo amore de Polissena, disse privato alli soi ca infra iii dii devea retornare allo pavillione. E prese Antilocus per suo companio, filio de Nestore, e gio allo templo de deo Apolinis che era nanti la porta de Troia, dove era Eccuba e Polissena, e Pari privatamente ne lo templo co li soi armati. Acilles et Antilocus gero sarmati et entraro dentro. Et Acilles, vedenno Pari, lo

> mantiello se involse brazo incontenente e co la spada ne occise presori. E Pari occise Antilocus e fece molte ferute ad Acilles, fi che li gessio l'anima. E comannao che le corpora forsero iettate alle bestie. Et Elenus, che stava ne lo templo, renneo le corpora de Acille e de Antiloco a li soi. Agamenon fece triegua e feceli sotterrare onoratamente, et allo sepulcro fece fare iocora de morte.

30 Pur se a Dante mancavano le fonti greche, quelle latine, e soprattutto l'Ovidio delle *Heroides* e delle *Metamorfosi* erano ampiamente sufficienti a conoscere la vicenda che legava i due 'adulteri, Paride ed Elena' e che aveva determinato la guerra tra Troiani ed Achei. Il loro inserimento nel girone dei lussuriosi non desta quindi alcuna sorpresa e, anche se il poeta poco aggiunge ai loro nomi, è probabile che egli ne conoscesse la storia anche nelle versioni medievali che avevano trasformato in veri e propri *romans* i racconti di Ditti e Darete [37]. Più il secondo che il primo: Ditti si attiene, da 'Cretese', alla versione omerico-virgiliana che li condanna senza appello, mentre Darete 'Frigio' ne prende in qualche modo le difese, facendoli 'sposare' da Priamo e fornendo di Paride un ritratto assai meno imbelle di quello tradizionalmente impostogli.

31 A Ditti dobbiamo però la radice (accanto ad Ovidio) di un altro romanzo, quello di Enone, che pure doveva essere ben noto a Dante. Il suo racconto, e quello parallelo, ma del tutto diverso, di Darete risolvono i dubbi di alcuni commentatori [38] che pensano essere il Paride dantesco quello del ciclo brettone perché quello troiano non rientrerebbe come i suoi compagni tra le ombre «ch'Amor di nostra vita dipartille».

32 Riproponiamo qui i relativi passi dei due, con alcuni ampliamenti svolti in età medievale.

> Darete, De excidio Troiae, 9-11:
> Non multos ante dies, quam Alexander in Graeciam navigavit, et antequam insulam Cytheream accederet, Menelaus ad Nestorem Pylum proficiscens, Alexandro in itinere occurrit, et mirabatur classem regiam quo tenderet. Utrique occurrentes aspexerunt se invicem, inscii quo quisque iret. Castor et Pollux ad Clytaemnestram ierant, secum Hermionam neptem suam Helenae filiam adduxerant. Argis Iunonis dies festus erat his diebus, quibus Alexander in insulam Cytheream venit, ubi fanum Veneris erat: Dianae sacrificavit. Hi qui

in insula erant mirabantur classem regiam, et interrogabant ab illis qui cum Alexandro venerant, qui essent, quid venissent. Responderunt illi a Priamo rege Alexandrum legatum missum ad Castorem et Pollucem, ut eos conveniret. At Helena vero, Menelai uxor, cum Alexander in insula Cytherea esset, placuit ei eo ire. Qua de causa ad littus processit. Oppidum ad mare est Helaea, ubi Dianae et Apollinis fanum est: ibi rem divinam Helena facere disposuerat. Quod ubi Alexandro nuntiatum est, Helenam ad mare venisse, conscius formae suae, in conspectu eius ambulare coepit, cupiens eam videre. Helenae nuntiatum est, Alexandrum Priami regis filium ad Helaeam oppidum, ubi ipsa erat, venisse. Quem etiam ipsa videre cupiebat. Et cum se utrique respexissent, ambo, forma sua incensi, tempus dederunt ut gratiam referrent. Alexander imperat, omnes ut in navibus sint parati: nocte classem solvant, de fano Helenam eripiant, secum eam auferant. Signo dato fanum invaserunt, Helenam non invitam eripiunt, in navem deferunt, et cum ea mulieres aliquas depraedantur. Quod cum Helenam abreptam oppidani vidissent, diu pugnaverunt cum Alexandro, ne Helenam eripere posset. Quos Alexander fretus sociorum multitudine superavit, fanum exspoliavit, homines secum quam plurimos captivos duxit, in navim imposuit, classem solvit, domum reverti disposuit, in portum Tenedon pervenit, ubi Helenam maestam alloquio mitigat, patri rei gestae nuntium mittit. […] Interea Alexander ad patrem suum cum praeda pervenit, et rei gestae ordinem refert. Priamus […] Helenam maestam consolatus est, et eam Alexandro coniugem dedit.

Ditti, Ephemerides belli Troiani, III, 26 e, di seguito, IV, 19-21:
III, 26. Tantae scilicet fuisse eum pulchritudinis atque formae: quem coniugio deinde Oenoni iunctum, cupidinem cepisse uisendi regiones, atque regna procul posita. Eo itinere abductam Helenam, urgente atque instigante quodam numine. […] IV,19. Tunc Philocteta progressus aduersus Alexandrum lacessit, si auderet, sagittario certamine. Ita concessu utriusque partis Ulisses atque Deiphobus spatium certaminis definiunt. Igitur primus Alexander incassum sagittam contendit, dein Philocteta insecutus sinistram manum hosti transfigit, reclamanti per dolorem dextrum oculum perforat, ac iam fugientem tertio consecutus uulnere per utrumque pedem traiicit, fatigatumque ad postremum interficit: quippe Herculis armatus sagittis, quae infectae hydrae sanguine, haud sine exitio corpori figebantur. […] IV, 21. Interim Alexandri funus per partem aliam portae ad Oenonem, quae ei ante Helenae raptum nupserat, necessarii sui uti sepeliretur perferunt. Sed fertur Oenonem uiso

> cadauere Alexandri, adeo commotam, uti amissa mente obstupefieret, ac paullatim per maerorem deficiente animo, concideret. Atque ita uno eodem funere cum Alexandro contegitur.

> Anonimo, Istorie de Troia e de Roma, 378-379:
> Quanno tulze Pari Elena. Ma pertanto Priamo fece parare li navi per Pari e Deifebus, Eneas, Polidamas et altri compangi, e miserosse ne li navi, et arrivao a Citer insola in Grecia. Et in quella die se celebrava la festa de dea Iunone ne lo templo de Diana et Apoline. Elena odio dicere ca ne lo porto era venuta una molto bella nave de Troia e ne la nave era Pari, filio de Priamo rege de Troia, ca avea odito dicere ca era molto bello omo. E vedenno che non b'era Menelao suo marito, e stava con Pilio Nestore suo cognato, prese compan[g]i e disse ca volea gire alla festa. Et annao nanti allo porto, che gisse alla festa per vedere la nave e Pari. E Pari, vedenno essa, incontenente fo preso a morte de lo amore de Elena. E la notte esso con li compangi soi descese de la nave e gio allo castiello dove stava Elena, e preselo per vattalia, e prese Elena e molti altri compangi con essa, e tornao alla nave e prese 'n alto de lo mare. Et Elena stava molto trista ne la nave. E Pari, guardannoli che stava così trista, disse: Non avere pagura, ca io te sposaraio per mea molie. Poi revenne Menelao, dove stava Pilio Nestore. Et annarosenne dove era Agamenon, che regnava in Argia provincia e petioli adiuto ad esso et a tutti l'altri greci. E Pari infra quello tempo ionze a Troia; e Priamo vedenno Elena così bella, fecela sposare a Pari per soa mollie.

3. Calcante (ed Euripilo)

> *Inf.*, XX, 106-114:
> Allor mi disse: «Quel che da la gota
> porge la barba in su le spalle brune,
> fu – quando Grecia fu di maschi vòta,
> sì ch'a pena rimaser per le cune –
> augure, e diede 'l punto con Calcanta i
> n Aulide a tagliar la prima fune.
> Euripilo ebbe nome, e così 'l canta
> l'alta mia tragedìa in alcun loco:
> ben lo sai tu che la sai tutta quanta».

In realtà Dante non incontra tra gli indovini Calcante, ma Euripilo, ignoto in questa veste alla mitologia classica; ed è singolare che se lo

faccia presentare da Virgilio, associandoli come presunte guide dei Greci nella spedizione contro Troia. Per di più, Dante viene elogiato dalla sua guida per la conoscenza dell'*Eneide* proprio in un punto in cui l'ha probabilmente fraintesa! Infatti, Euripilo in *Aen.*, II, non riveste alcuna funzione sacerdotale né oracolare: è solo l'inviato dei Greci ad Apollo delfico per sapere come far cessare le tempeste che ostacolano, dopo la lunga guerra, la partenza dei Greci da Troia. Le chiare parole di Apollo saranno poi interpretate, come è ritualmente giusto, dal *vates* Calcante, che, sobillato da Ulisse, sceglie appunto Sinone come vittima designata. Ma Dante amplifica enormemente i compiti di Euripilo, ne fa l'indovino che già all'inizio della spedizione, insieme con Calcante, avrebbe dato metaforicamente il segnale di partenza alla flotta, dimenticando anche in questo caso che quelle parole erano parte del mendace racconto di Sinone a Priamo [39]. Probabilmente forzando il senso dell'*Iliade*, che si riferisce solo alle sue qualità divinatorie, Darete assegnava al vate un ruolo molto diverso.

> Darete, De excidio Troiae, 15:
> Postquam Athenas venerunt, Agamemnon duces in consilium vocat, conlaudat hortatur, ut quam primum iniurias suas defendant. Rogat, si cui quid placeat suadetque ut, antequam proficiscerentur, Delphos ad Apollinem consulendum mitterent: cui omnes adsentiunt. Cui rei praeficitur Achilles, hic cum Patroclo proficiscitur. Priamus interea, ut audivit quia hostes parati sunt, mittit per totam Phrygiam qui finitimos exercitus adducant, domique milites magno animo comparat. Achilles cum Delphos venisset, ad oraculum pergit: et ex adyto respondetur Graecos victuros, decimoque anno Troiam capturos. Achilles res divinas, sicut imperatum est, fecit. Et eo tempore venerat Calchas Thestore natus divinus. Dona pro Phrygibus a suo populo missus Apollini portabat, simul consuluit de regno rebusque suis. Huic ex adyto respondetur, ut cum Argivorum classe militum contra Troianos proficiscatur eosque sua intelligentia iuvet, neve inde prius discedant, quam Troia capta sit. Postquam in fanum ventum est, inter se Achilles et Calchas responsa contulerunt, gaudentes hospitio amicitiam confirmant, una Athenas proficiscuntur, perveniunt eo. Achilles eadem in consilio refert, Argivi gaudent, Calchantem secum recipiunt, classem solvunt. Cum eos ibi tempestates retinerent, Calchas ex augurio respondet uti revertantur et in Aulidem proficiscantur. Profecti perveniunt. Agamemnon Dianam placat dicitque sociis suis ut classem solvant, ad

> Troiam iter faciant. Utuntur duce Philocteta, qui cum Argonautis ad Troiam fuerat.

34 Egli sarebbe quindi troiano, un messo di Priamo, e in grado, con Filottete, di guidare i Greci per aver già compiuto in senso inverso la rotta da Troia a Delfi [40]. Da qui a farne un traditore, anche se per ordine di Apollo, il passo è breve, e questo è il ruolo che unanimemente gli assegnano gli imitatori medievali, mentre Ditti non si discosta sostanzialmente dalla tradizione omerico-virgiliana. Essi inoltre faranno di Calcante un vescovo e, soprattutto, sulla scia di Benoît de Sainte-Maure, il padre della Briseide-Criseide che intreccerà con Troilo e poi con Diomede la relazione amorosa variamente ripresa da Boccaccio, Chaucer e Shakespeare [41].

35 I commentatori di Dante [42] fanno ulteriore confusione: Jacopo Alighieri attribuisce ad Euripilo la responsabilità del sacrificio di Ifigenia in Aulide, facendone peraltro la figlia di Menelao; Pietro confonde ripetutamente Darete con Ditti e dice che vittima del sacrificio fu Polissena, figlia di Menelao; sulla stessa scia l'Ottimo, l'Anonimo fiorentino e altri, che associano comunque Euripilo e Calcante e pongono nell'isola di «Delphos» (*sic*) la sede dell'oracolo di Apollo. La nostra selezione di passi si limita alla missione delfica, e comprende la versione che ne dànno, sulle orme di Darete, Giuseppe Iscano e l'*Istorietta Troiana*, ricca di ulteriori varianti e di piacevole lettura [43]; segue la chiosa del Castelvetro, unico tra i commentatori antichi e moderni ad essersi accorto della svista di Dante su Euripilo.

> Anonimo, Istorietta Troiana [44]:
> Poi soppellirono il corpo derre Patricolus a grande onore; poi presero consiglio d'andare nell'isola de' dei affare sagrifici e doni, tanto cherrisposto avessero della fine della loro inpresa; alla quale cosa fare allessero Accilles, Diomedes e Ulixes. Li Troiani si consilgliaro di mandare nella detta isola per lo detto Antenore e acciò s'accordarono tutti e mandaronvi il vescovo Toias, che era uno savio vecchio, col quale andò Ettor e il bello Pollidamas, il filgliuolo del vecchio Antenore. E il die checcostoro giunsero nell'isola, si vi trovarono li Greci cheggià aveano sacrificato agli dii effatte maravilgliosamente ricche offerende, e incontanente li Troiani feciero lo somilgliante. Tutta la notte furono ad orazioni, ell'una ell' altra parte. La mattina al tempo del die ebbero risponso dalgli dii in

> questo modo: «Singniori di Grecia, ciò dicono gli dii del cielo che intra qui a dieci anni per la potenzia e per lo isforzo di te, Acciles, sarà la città di Troia presa e distrutta sevvoi manterete l'assedio, e tutti li dii vi comandano, i quali i secreti distini conducono, che voi non siate arditi di partirvi dall' assedio, né voi né gli altri Greci, chella cosa avete cominciata. Conciò sia cosa chesse voi ve ne partite anzi chella cittade sia presa, tutti gli distini si cruccieranno contro a voi. E a voi di Troia dico [che] la vostra difesa non varrà nulla, che alla fine vi converrà perdere, e bene che voi vi voleste rendere nol sofferrebbe il distino; ettu, antico Toas, chesse' savio essottile, io ti comando da parte di tutti gli dii e del destino, chettu mai non entri in Troia infìno che ella sia presa e distrutta, anzi ti tieni colli Greci elloro aiuta ecconsilglia e io loro comando che elli ti credano esservano e onorino, che a grande bisongnio verrai loro»; e qui tacette. Di questa risposta furono li Greci molto allegri, malli Troiani si sconfortarono molto, ma tanto erano pieni d'ardimento che nullo di loro ne fecie senbiante, se non Toas, il quale pianse e si ramaricò duramente ; elli Greci andarono allui e molto l'onoraro e menarlone colloro. Ed Ettor e Polidamas gli dissero: «Già per uno vecchio, il quale ae le menbra perdute non saremo di minore valore; esse di tutti li suoi pari fossimo diliveri troppo ci pregieremmo meglio». Apresso queste parole si partirono dell'isola, elli Greci elli Troiani. Grande duolo fecie Toas fra gli Greci, perciò che dipartuto s' era di suo paese per lo mandamento delli iddii. Ma molto il confortarono e onorarono li Greci e da quella ora innanzi fecero quelli di Grecia poco onneente sanza lo suo consilglio.

> Iscanus, *Frigii Daretis Ylias*, IV, 241-277:
> At melius, ne labe levi mens casta labaret,
> Augurium nescisse fuit, veterumque sepulti
> Cessassent ritus, quorum decreta secuti
> Graiugene summis oracula Delphica votis
> Implorant ! Prior Eacides lictoribus aras
> Ambit et has donis tandem sollempnibus emptas
> Inachidis voces pandit venalis Apollo :
> Vincitis, ultores Danai, grave Marte bilustri
> Heret opus, decimum sequitur victoria bellum.
> Talibus Eacides fatis excitus in omnes
> Secretum tripodum socios partitur. Et ecce
> Testorides Calcas mediis congressus in antris
> Concordesque deos et consona fata revolvit.
> Hic patrie et propriis scitatum oracula regnis

> Venerat, hosque aditis monitus effudit ab isdem
> Numen idem : “Non, o superis gratissime vates,
> Vana petis. Dabitur patriis clementior aer
> Sulcis, ieiuni populator Sirius anni
> Occidet et plenis pinguescent messibus agri.
> Tolle moras, te bella vocant, pete Cicropis urbem,
> Ultrices dispone acies ! Tibi bellica cedet
> Turba manu, Mopsus oculis et pectore Nestor.
> Sera quidem sevisque virum mercanda ruinis
> Inachidas lustro ditabit palma secundo”.
> Ergo hilares socias iungunt in federa dextras
> Eacides Calcasque pares. Quippe altus utrique
> Gentis honos, regni equus apex; at maior Achilli
> Spirat amor belli, Calcas tranquillior extis
> Evolvisse deos et celi nosse meatus.
> Tres unit iurata fides, consortia prima
> Tercius auget amor nec, iam partitus amicum,
> Invidet Actorides, sed pontum letior haurit
> Et reducem torquet socio Calcante carinam.
> Ut tripodum vulgata fides per castra, per urbem,
> Per puppes certo iam claruit indice, cunctos
> Bella iuvant, cunctis iam pulchrum vincere, tardum
> Marte frui. […]

> Lodovico Castelvetro, Sposizione di XXIX canti della Commedia [45], ad Inf., XX, 112:
> Che Euripilo fosse Augure non dice Virgilio, anzi dalle parole di Virgilio, ne le quali fa menzione di lui, si coglie non oscuramente che non era Augure; perciò che Virgilio, sotto la persona di Sinone, dice nel secondo libro dell’Eneida: Suspensi Eurypilum scitatum oracula Phoebi Mittimus, isque adytis huc tristia dicta reportat, etc. Ora come Sinone verisimilmente avrebbe potuto dire, che i greci avessono mandato Euripilo a Febo a domandargli che cosa dovessono fare per potere, con pace degl’iddij crucciati, ritornare sani e salvi alle patrie loro, e non avessono domandato a lui, sì come ad Augure, che lo rivelasse loro? O almeno, poichè tornò con questo tristo risponso d’Apollo: Sanguine placastis ventos et virgine caesa, Cum primum Iliacas, Danai, venistis ad oras; Sanguine quaerendi reditus animaque litandum Argolica: ed essendo il risponso oscuro ed incerto del sangue di quale uomo greco, sacrificandolo, volessero gl’iddij essere placati, non l’avessono domandato a lui, sì come ad augure, secondo che Ulisse (col consentimento degli altri) ne

> domanda a Calcante, perciò che era augure? Hic Itacus vatem magno Calchanta tumultu Protrahit in medios; quae sint ea numina divum Flagitat, etc. Adunque Virgilio non dice che Euripilo fosse augure; anzi, come dico, si coglie dalle sue parole che non era augure. Ma che Euripilo fosse con Calcanta a dare il punto a tagliare la prima fune delle navi in Aulide, quando i greci vennero ad oste sopra Troia, questo non dice Virgilio, nè altri, che io mi sappia. Ma per aventura Dante se lo imagina e da sè se lo finge, e forse che questa sua imaginazione e fizione non è comportevole in poesia, sì come per ragione di poesia non è del tutto commendabile che egli s'imagini e finga che Euripilo abbia le spalle brune.

4. Ulisse e Diomede, Sinone, Antenore (ed Enea)

36 L'attenzione dei critici a proposito dell'Ulisse dantesco si è a lungo impegnata sul folle volo e sulla «vertute e canoscenza» che anima l'eroe; e certo il grandioso ritratto del personaggio è, con quelli delle altre 'coppie' di dannati Paolo e Francesca, Ugolino e Ruggieri, indelebilmente scolpito nella nostra memoria. Anche qui è uno solo a parlare: Diomede, come Paolo e Ruggieri, è silenzioso testimone del suo straordinario compagno. Ritengo inoltre significativo che Ulisse e Diomede siano gli unici personaggi della guerra di Troia con i quali Virgilio e Dante hanno un colloquio diretto: tutti gli altri infatti o sono semplicemente citati, magari a fini 'esemplari', o solo additati tra le tante anime. Oltre loro, il solo Sinone è dinanzi ai loro occhi protagonista di una vivace serie di battute con Mastro Adamo, cui però i due poeti assistono passivamente. Il racconto di Ulisse, che appare sostanzialmente privo di radici nella pur amplissima letteratura classica che lo riguarda, è totalmente diverso da quello che ne dice Ditti, che ripete invece la storia della *Telegonia* ciclica [46]. Naturalmente le fonti greche non erano accessibili direttamente a Dante, ma proprio per il tramite di Ditti e degli imitatori medievali egli poteva averne conoscenza indiretta [47].

37 La complessa vicenda del tradimento di Troia, mai esplicitamente trattata da Dante, interessa numerosi canti e personaggi dell'*Inferno* [48] e conviene discuterne in maniera unitaria per evitare ripetizioni e inopportuni rinvii. È inoltre opportuno anticipare

quelli che ritengo punti saldi di questa indagine, da verificare nei singoli passaggi: Dante, come già Virgilio, e la maggioranza delle testimonianze che pur ammettono il tradimento, ne scarica la responsabilità sul solo Antenore scagionando il pio Enea da ogni colpa; elemento proditorio è principalmente il furto del Palladio, di gran lunga secondario è invece il cavallo bronzeo o ligneo trascinato nel cuore di Troia col suo carico di guerrieri; Ulisse (e con lui Diomede) sono puniti come consiglieri fraudolenti e non come falsari, colpa che invece coerentemente Dante attribuisce a Sinone: questa distinzione consente di meglio comprendere qualche passaggio oscuro del canto di Ulisse. Torniamo per un attimo sul I canto (vv.75-77), là dove, presentandosi a Dante, Virgilio dice di sé:

> Poeta fui, e cantai di quel giusto
> figliuol d'Anchise che venne di Troia,
> poi che 'l superbo Ilïón fu combusto,

38 per notare che alcuni commenti medievali[49] sollevavano qualche perplessità per l'epiteto «giusto» riferito a chi era sospettato di tradimento. Con l'eccezione del Serravalle, tutti negavano il coinvolgimento di Enea.

39 Del freddo incontro con Enea nel Limbo abbiamo già accennato, e anche i laconici richiami ad Antenore in *Inf.*, XXXII, 88 e *Purg.*, V, 75 hanno analoga accoglienza dai commentatori di ogni tempo. Conviene ora approfondire quali fonti sul tradimento fossero accessibili a Dante e, pur se ne escludiamo naturalmente quelle greche, l'elenco risulterà ancora lungo e di tutto prestigio[50]: vi spiccano i nomi dei commentatori di Virgilio (e quindi indirettamente dello stesso cantore di Enea!) e, tra i contemporanei, quello di ser Brunetto[51]. Come immaginare che Dante fosse all'oscuro di questa storia? Raccogliendo allora l'implicito invito dell'amato maestro di Dante, leggiamo quanto ce ne raccontano Ditti e Darete.

> Darete, De excidio Troiae, 39-42:
> Eodem die conueniunt clam Antenor, Polydamas, Ucalegon, Amphidamas, Dolon: [...] Antenor ait se inuenisse quid faciendum sit, quod sibi et illis in commune proficiat, dum sibi et illis foret fides. Omnes se in fide astringunt. Antenor, ut uidit se obstrictum, mittit ad Aeneam, dicens, prodendam esse patriam, et sibi suisque

> cauendum esse: ad Agamemnonem de his aliquem mittendum esse… Itaque omnes promittunt: statimque Polydamantem, qui ex his unus erat, ad Agamemnonem clam mittunt. Polydamas in castra Argiuorum peruenit, Agamemnonem conuenit, dixitque ea quae suis placerent. Agamemnon clam nocte omnes duces in concilium conuocat, refert eadem: quid cuique uideatur, dicere iubet. Omnibus placitum est, ut fides proditoribus seruetur. Ulysses et Nestor uereri se dixere, hanc temeritatem subire. Neoptolemus eos refutat. Dum inter se certant, placitum est, signum a Polydamante exigi, et idipsum per Sinonem ad Aeneam, Anchisem, et Antenorem mitti. Sinon ad Troiam proficiscitur. Et quia nondum claues portae Amphimachi custodibus traditae erant, signo dato Sinon, nomine Aeneae, et Anchisae, et Antenoris audito, confirmatus, Agamemnoni renuntiat. Tunc placitum est omnibus, ut fides daretur, et iureiurando confirmaretur, Antenori, Aeneae, Ucalegoni, Polydamanti, Doloni, suisque parentibus, liberis, coniugibusque, et consanguineis propinquis, et amicis qui una coniurassent, omnibus fidem praestari, suaque omnia sacra et bona incolumia habere liceat. Hoc pacto confirmato, et iureiurando astricto, suadet Polydamas, noctu exercitum ad portam Scaeam ut adducant, ubi extrinsecus caput equi pictum est, ibi praesidia habere noctu Antenorem cum Anchise, exercitusque noctu portam reseraturos, eisque lumen prolaturos. Id signum eruptionis fore, quod ibi praesto forent qui ad regiam eos ducant. Postquam pacta confirmata sunt, Polydamas in oppidum redit, facta renuntiat, dicit Antenori et Aeneae, ceterisque quibuscum actum erat, ut suos omnes ad Scaeam portam adducant, noctu Scaeam portam aperiant, lumen ostendant, exercitum introducant. Antenor et Aeneas noctu ad portam praesto fuerunt, Neoptolemum susceperunt, exercitui portam reserauerunt, lumen ostenderunt, fugae praesidium sibi et suis omnibus ut esset postulauerunt. […] Postquam dies illuxit, Agamemnon […] exercitum consulit, an placeat Antenori et Aeneae, cum his qui una patriam prodiderant, seruari, quod illis clam confirmauerant. Exercitus totus conclamat, placere sibi; itaque conuocatis omnibus, omnia sua reddidit.

> Ditti, Ephemeridis belli Troiani, IV, 22 e, di seguito, V, 4-12:
> IV, 22. Priamus, ubi multa ab Aenea contumeliosa ingesta sunt, ad postremum ex consilii sententia iubet ad Graecos cum mandatis belli deponendi ire Antenorem […] electique Agamemnon, Idomeneus, Ulisses atque Diomedes, qui secreto ab aliis proditionem componunt. Praeterea placet, uti Aeneae, si permanere in fide uellet, pars

> praedae et domus uniuersa eius incolumis maneret. Ipsi autem Antenori dimidium bonorum Priami, regnumque uni filiorum eius quem elegisset, concederetur.
> V, 4-12. Tum separato rege, placet, uti Antenor ad Graecos redeat exploratum uoluntatem certam, adiunctusque ei uti uoluerat, Aeneas […] Et ad postremum confirmant inter se proditionis pactionem. Dein ubi tempus uisum est, cum Ulisse et Diomede ad Troiam ueniunt […] duces nostri ad Antenorem abeunt, ibique acceptis epulis pernoctant. Praeterea cognoscunt ab Antenore editum quondam oraculum Troianis, maximo exitio ciuitati fore, si Palladium, quod in templo Mineruae esset, extra moenia tolleretur. […] Hortantibus dein nostris, uti secum ad ea omnia eniteretur, facturum se quae cuperent, respondit. […] Inde ubi iam uesperarat, domum discessum: atque eadem nocte Antenor clam in templum Mineruae uenit, ubi multis precibus ui mixtis Theano, quae ei templo sacerdos erat impulit, uti Palladium sibi traderet: habituram namque magna eius rei praemia. Ita perfecto negotio ad nostros uenit, hisque promissum offert, uerum id Graeci obuolutum bene, quo ne intellegi a quoquam posset, uehiculo ad tentoria Ulissis per necessarios fidosque suos remittunt. […] Graeci ad naues abeunt. Ibi conductis ducibus, cuncta dicta gestaque exponunt: Palladium etiam ablatum per Antenorem docent. […] Caeterum apud Troiam auri atque argenti praedictum pondus per Antenorem atque Aeneam summo studio in aedem Mineruae portabatur. […] Neque segnius per totam urbem incendiis gestum, positis prius defensoribus ad domum Aeneae atque Antenoris.

40 I due *loci paralleli*, ridotti all'essenziale, presentano molte analogie ma anche delle importanti differenze [52], tra le quali spicca in Darete l'assenza del cavallo, ridotto a mero simbolo della porta Scea, e soprattutto del Palladio. Ne parla invece diffusamente Ditti, per il quale il cavallo non contiene guerrieri greci come nella *vulgata*, e soprattutto il talismano di Troia finisce nelle mani dei Greci per responsabilità del solo Antenore, a ciò fraudolentemente consigliato da Ulisse e Diomede! Enea vi è coinvolto senza nulla saperne, e Dante ha motivo di ritenerlo, almeno formalmente, estraneo all'odiosa colpa del tradimento giacché egli, come tutti i Troiani, sa da Sinone [53] che il Palladio non è più nel tempio di Minerva perché sottratto in modo cruento e sacrilego, ma non proditorio, da Ulisse e Diomede. Nel suo celeberrimo racconto a Didone egli ammette che, come Priamo e tutti gli altri, non si era reso conto che Sinone stesse imbastendo un

racconto falso: ma se un sospetto simile fosse emerso il castello di fandonie ideato da Ulisse e propalato dall'abile falsario sarebbe immediatamente crollato e Troia non sarebbe stata conquistata.

41 Se queste considerazioni sono fondate, possiamo serenamente concludere che Dante avesse dinanzi a sé, oltre all'*Eneide* e alle *Metamorfosi* con i loro chiosatori e le tante fonti minori sul mito troiano, anche il testo di Ditti o di qualcuno dei suoi imitatori medievali [54]. Qui soltanto infatti le relazioni tra i fatti e i personaggi sono chiare ed esplicite, e appaiono del tutto coincidenti con le valutazioni del nostro grande poeta. Ma forse la pagina di Ditti sul Palladio può aiutarci a gettare un po' di luce su un altro passo del bellissimo canto di Ulisse che da sempre tormenta i critici:

> *Inf.*, XXVI, 64-84:
> «S'ei posson dentro da quelle faville
> parlar», diss' io, «maestro, assai ten priego
> e ripriego, che 'l priego vaglia mille,
> che non mi facci de l'attender niego
> fin che la fiamma cornuta qua vegna;
> vedi che del disio ver' lei mi piego!».
> Ed elli a me: «La tua preghiera è degna
> di molta loda, e io però l'accetto;
> ma fa che la tua lingua si sostegna.
> Lascia parlare a me, ch'i' ho concetto
> ciò che tu vuoi; ch'ei sarebbero schivi,
> perch' e' fuor greci, forse del tuo detto».
> Poi che la fiamma fu venuta quivi
> dove parve al mio duca tempo e loco,
> in questa forma lui parlare audivi:
> «O voi che siete due dentro ad un foco,
> s'io meritai di voi mentre ch'io vissi,
> s'io meritai di voi assai o poco
> quando nel mondo li alti versi scrissi,
> non vi movete; ma l'un di voi dica
> dove, per lui, perduto a morir gissi».

42 Quasi tutti i commenti, antichi e moderni, intendono «detto» per «lingua» e si dànno a spiegazioni poco convincenti sull'ignoranza del greco da parte di Dante e sulla superbia dei Greci: ma Dante capisce perfettamente quel che racconterà Ulisse, né mai ci sono stati

problemi di questo genere con alcun dannato; e peraltro Virgilio ha ben chiaro che Dante vuol sapere come è morto Ulisse, altrimenti si sarebbe sentito riproporre dall'allievo la domanda insoddisfatta. Le parole di Virgilio sull'identità dei due dannati e sulle loro colpe avevano tolto ogni dubbio a Dante sulla vera vicenda del Palladio, ma se egli avesse direttamente chiesto ad Ulisse come fosse morto avrebbe potuto incautamente far cenno a Ditti o ad uno dei suoi imitatori, e Ulisse si sarebbe rifiutato di rispondere perché per lui, greco, era disonorevole ammettere che Troia aveva perso il suo talismano per sottrazione fraudolenta e non per un 'legittimo' atto di pirateria bellica, come falsamente raccontato da Sinone. E il merito grande o piccolo di cui parla Virgilio è di non aver mai nel suo poema detto esplicitamente la verità sul Palladio, infamante per i due greci, ma di aver lasciato in piedi quella falsa versione che invece faceva loro comodo: e in realtà alla falsa versione di Sinone continua assurdamente a dare credito la gran parte dei commenti *ad locum*.

43 Non ci resta che fornire qualcuna delle imitazioni medievali a proposito del tradimento e del Palladio e concludere con una strana constatazione: il *Roman* e Guido delle Colonne trasformano la sacerdotessa di Minerva e moglie di Antenore, Teano, nel maschio Toante. È un guasto della tradizione manoscritta, oppure al Medioevo cristiano e più probabilmente al notaio messinese sembrava strana la figura delle sacerdotesse?

> Anonimo, Istorie de Troia e de Roma, 385-387:
> Lo tradimento de Troia. Et in quella die Polidamas mannao Entalegon et Epidamus et Iolans ad Antenorem. E dissero ad Antenorem: Che pò essere che Priamus con tutti li Troiani staco così reclusi in Troia, et esso e noi nanti vole lassare perire che fazza pace co li Greci? Alli quali Antenor respuse e disse: Io aio trovata via como a mi et a voi po fare prode. E feceli iura pro essere securo d'essi. E disse tutto lo fatto a loro, e lo fatto a tutti placche. E mannaro Polidamas ad Agamenonem e disseli le paravole de Antenore e de li compangi de tradireli Troia. Et Agamenon lo disse infra lo consilio suo tutte le paravole d'Antenore de lo tradimento che li devea fare. E disse allo consilio : Place a voi che alli traditori se li osservi fede? Ulises e Nestor disse de sì; Pirrus, filio de Acille, disse de no. Polidamas disse a Priamo: Manna Simonem ad Eneas et ad Anchises et ad Antenor a sapere tutto lo fatto. […] Et Anchisas et Eneas et Antenor confirmaro lo patto con Simon. Et Agamenon lo pone nanti a tutti li soi, se li

> place de confirmare lo patto co li traditori. E tutto lo consilio lo iuraro. E ne la midate de la notte Antenor, Anchisas et Eneas e tutti l'altri iuraro insemmori de dare Troia alli Greci ; et a tutti li Troiani lo suo sia franco. E dissero a Simon che dicesse ad Agamenon che benga alla porta con tutto lo suo essercitu : la quale porta avea nome Scea et erave scolpita una testa de cavallo, et era data in guardia a Polidamas: Et apererao quella porta, donne entraraco. E poi fo confermato lo patto con Pirrus, filio de Acille. Et fecerolli lo farao de lo foco. Et Antenor menao Pirrus allo palazo de Priamo, e Priamus fugio ne lo templo de dio Iovis : e Pirrus lo occise nanti lo templo de dio Iovis [...] E li Greci tutta notte arsero e vastaro Troia. Venuta la die, Agamenon fece tutta la robba partire infra li Greci. E disse alli soi se li place de asservare lo patto co li traditori. E tutti respusero e dissero: Place.

> [Benoît de Sainte-Maure], Roman de Troie en prose, 55-56:
> Prist Anthenor les .II. roys Ulixés et Dyomedés et s'alerent seoir a une part entr'eux .III. et leur dist: « Certes, seignors, il n'est riens que ge tant desirre comme avoir vostre amour et des Grizois ensement. Si vos vueil bien faire asavoir que nos avons ceanz par cui nos somes tensé et garanti, et vos diré comment. Voirs est que quant Ylus qui fist Troie premierement et fist Ilyon, quancque il fesoit faire le temple de Minerve, avant qu'il feust tout achevé et couvert, que nous trouvons que Palas, qui est deesse de chevalerie, envoia des ciex un signe de fust merveilleux en seùrtance que ja ne doutent Troyens perdre la cité ne la terre tant comme il l'aient; et l'apelent Palladion. Dont ge di que se Grizois le poaient avoir que trop aesiement feroit l'en le sorplus de noz consaux ». Lors dist Ulixés a Anthenor : « Et que nous vaudroit donc tenir parole n'a vous n'a autre se nos ne l'avions? Nos perdrions noz poines. Mes ge sai bien, se vos i volez mestre poine, nos l'avrons. Et lors aparra se vos nos amez tant comme vos dites ». Adonc a dit Anthenor et ostroié que comment que il en doie aler ne avenir, il le fera. [...] Un jour avint que Diomedés et Ulixés estoient venuz parler a Anthenor et a Eneas, li quel estoient ou temple de Minerve ou il parloient ensemble et porpensoient la maniere de la trahison. [...] Icele nuit meismes fist tant Anthenor vers Thehaus qui gardoit le temple Minerve ou Palladion estoit, que il li souffri a embler le Palladion, et le porta la nuit en l'ost des Grizois. Quant Anthenor s'en fu alez au bien matin, si fu montrez le Palladion a touz les Grizois [55].

1 Se accettiamo (e almeno per Ditti appare molto probabile) che i due testi fossero originariamente scritti in greco e solo più tardi, ma non prima del IV secolo d.C.,siano stati tradotti in latino, le testimonianze sui due autori mi sembrano convergere sul I secolo d.C. Vedi anche la nota 3.

2 La scoperta di papiri contenenti frammenti greci corrispondenti letteralmente al testo latino di Ditti non sembra lasciare dubbi in proposito. Il papiro più importante è il *Tebtunis* 268, che racconta l'agguato mortale ad Achille nel tempio di Apollo Timbreo; altri passi riportati nell'archivio informatico *Thesaurus litterarum Graecarum*, segnatamente 1a/49/F.6-7 e 1a/49/F.6.14-21, si riferiscono all'agguato di Achille a Pentesilea e alla lapidazione di Polidoro. Un altro papiro riferisce dell'incontro tra Achille e Priamo.

3 Isidoro, *Etym.*, I, 42, *De primis avctoribvs historiarvm*. [1] *Historiam autem apud nos primus Moyses de initio mundi conscripsit. Apud gentiles vero primus Dares Phrygius de Graecis et Troianis historiam edidit, quam in foliis palmarum ab eo conscriptam esse ferunt.* [2] *Post Daretem autem in Graecia Herodotus historiam primus habitus est.* Se Darete fosse divenuto noto solo tra V e VI secolo, ben difficilmente Isidoro sarebbe incorso in un errore così marchiano.

4 Proprio l'assenza del mito in opere che si pretendevano anteriori ad Omero fece probabilmente insospettire il grande filosofo preromantico. Vedi la *Scienza Nova*, Anno del mondo 2820.

5 Mi riferisco ai testi di Gorra, Egidio, *Testi inediti di storia trojana preceduti da uno studio sulla leggenda trojana in Italia*, Torino, 1887, e Joly, Aristide, *Benoît de S.M. et le Roman de Troie*, Parigi, 1870.

6 Oltre a Frazer, James George, *The Golden Bough. A Study on Magic and Religion*, abridged edition, London, 1922, anche Frazer, Richard, editore dei due autori per la Loeb Classical Library (London-Cambridge Mass., 1966).

7 Una utile integrazione può essere fornita dal confronto parallelo tra le occorrenze in Severyns, Albert, *Le cycle épique dans l'école d'Aristarque*, Parigi, 1928, e Bernabé, Alberto, *Poetarum epicorum Graecorum testimonia et fragmenta*, pars I, Lipsia, 1987; e il testo di Ditti che, come è noto, va dal rapimento di Elena alla morte di Ulisse.

8 Per Darete, che narra la vicenda troiana fin dalla prima distruzione, quella argonautica, i rapporti con il ciclo sono tutti da indagare. Vedi i miei lavori sul sito *Méditerranée*: http://www.mediterranees.net/mythes/troie/ chiappinelli.html.

9 L'esempio più significativo e di cui non trovo precedente consapevolezza nei testi di cui dispongo mi pare senz'altro la notizia delle nozze di Telemaco e Nausicaa, da cui nasce un figlio; è davvero stupefacente che questa notizia così singolare, per il tramite di Ditti, giunga alla letteratura troiana di età medievale. La riferiscono Eustazio di Tessalonica (1796, 35), che cita Aristotele ed Ellanico, e anche Ditti (VI, 6), ripreso da Benoît de Sainte-Maure, *Roman de Troie en prose*, 66, e Guido delle Colonne, *Historia destructionis Troiae*, I, 33.

10 Indispensabile a questo proposito la lettura di Gorra, *op cit*., capp. I e III-VI, e Joly, *op.cit*., capp. IV e VIII.

11 Per quanto possibile cercheremo di servirci delle opere sicuramente note al poeta, salvo indicarne esplicitamente la probabilità.

12 Ci avvaliamo per questa indagine dell'ottimo sito web *Dartmouth Dante Project* (diretto da R. Hollander, S. Campbell e Simone Marchesi), che fornisce una sinossi dei commenti al poema, dai più antichi ai più recenti: http://dante.dartmouth.edu/

13 Parleremo quindi di Ettore, Enea, Pentesilea che i due poeti incontrano nel Limbo; Elena, Achille e Paride, tra i lussuriosi; Calcante, tra gli indovini, con Euripilo; Ulisse e Diomede, consiglieri fraudolenti; Sinone, falsario; Antenore, traditore della patria.

14 Si tratta di Agamennone, Anchise, Polidoro e Polinestore, Ifigenia, Circe e Penelope, Ecuba e Polissena, salvo involontarie omissioni. La nostra indagine riguarderà Polidoro, Ecuba e Polissena per le varianti rispetto alla vulgata omerico-virgiliana.

15 Di Rifeo, suo compagno nell'ultima notte di Troia, parla Enea a Didone descrivendolo come *iustissimus unus / qui fuit in Teucris et servantissimus aequi* (*Aen.* II, 426-427). Questo giudizio di Virgilio spinse Dante a farne con Traiano una delle stelle che costituiscono il ciglio dell'aquila imperiale in *Paradiso*, XX, 68: e poiché gli altri sono re, mentre nulla fa credere che Rifeo lo fosse, a questo rango comunque lo promuovono i commenti trecenteschi *ad locum* di Jacopo della Lana (1324-1328) e dell'Ottimo (1333), giustamente contestati da Bosco, Umberto e Reggio, Giovanni, *La Divina Commedia*, Firenze, 1979.

16 Cito il testo da C. Segre e M. Marti (edd.), *La prosa del Duecento*, Milano-Napoli, 1959, pp. 375-426.

17 Edizione: Torri, Alessandro (ed.), *L'Ottimo commento della Divina Commedia. Testo inedito d'un contemporaneo di Dante citato dagli Accademici della Crusca*, Pisa 1827-1829.

18 Edizione: Padoan, Giorgio (ed.), *Giovanni Boccaccio. Esposizioni sopra la Commedia di Dante*, Milano, 1965.

19 Non trovo alcun sostegno precedente a questa romantica notizia dell'amore di Pentesilea per Ettore fornita dal Boccaccio.

20 Dione di Prusa, *Troico*, 93 sgg.

21 Fondamentale per queste considerazioni e le informazioni bibliografiche l'articolo di Inglese, Giorgio, «Una pagina di Guido delle Colonne e l'Enea dantesco», *La cultura*, 25/3, 1997, pp. 403-433. È indispensabile sottolineare che le fonti classiche non contengono riferimenti in proposito, ma che se ne trovino le prime tracce solo in autori della prima metà del XII secolo. Ma l'accusa ritorna nel commento *ad locum* del Boccaccio: «[Enea] fu sempre ricevitore degli ambasciadori greci: per le quali cose, essendo Iliòn preso da' Greci, in luogo di guiderdone gli fu conceduto di potersi, con quella quantità d'uomini che gli piacesse, del paese di Troia partirsi e andare dove più gli piacesse. Per la qual concessione prese le venti navi, con le quali Parìs era primieramente andato in Grecia, e in quelle messi quegli Troiani alli quali piacque di venir con lui, e similemente il padre di lui ed il figliuolo, e, secondo che ad alcun piace, uccisa Creusa, lasciato il troiano lito, primieramente trapassò in Trazia».

22 Vedi il commento di Filippo Villani (1405) a *Inf.*, I, 74: *Per opus suum in lingua latina vulgatissimum ostendit se fuisse Virgilium. Ad locum istum allego[rie] mirabilis aperiendus est oculus: nam, licet Maro, ut alluderet Augusto qui materna origine de magno proditore Enea venerat, poetando semper illi pii adiecerit epyteton, atque etiam alicubi per Ylioneum dicere faciat: Rex fuit Eneas nobis, quo nec iustior alter, nec pietate fuit nec bello maior et armis, constat tamen, referente Darete et approbantibus Servio, Donato et aliis commentatoribus Virgilii, Eneam fuisse patrie proditorem. Noster vero poeta, christianus et veritatis cultor et amator, non sine misterio de tali mendatio fabulatur.*

23 *Aen.*, I, 490-493, col commento di Servio: *furentem ideo dixit, quia sororem suam in venatione confixit simulans se cervam ferire. Sed hoc per transitum tangit, nam furor bellicus intellegitur. An furens quia maiora*

viribus audebat. Ma il termine *furens* ricorre ben 32 volte nell'*Eneide*, e ben 10 riferito ad ambito erotico, prevalentemente per Didone: non escluderei che anche qui possa richiamare allusivamente l'amore di Pentesilea per Ettore.

24 *Aen*., XI, 648-649. Interessanti anche qui i commenti di Servio, in particolare quello al verso 842, dove si descrive la morte dell'eroina: «Dicono che perciò Camilla dovette morire, perché portò le armi contro i Troiani, ai quali si sa che i suoi avi, cioè Pentesilea, avevano portato aiuto». Servio dunque aveva stabilito un vincolo di parentela tra le due eroine, per noi certo molto improbabile. Sta di fatto che l'associazione era data per naturale già da Virgilio.

25 Ovidio, *Remedia*, 676; *Heroides*, II, 120; *Ars*, III, 2 e III, 11, 14; Igino, *Fab*. 112.

26 *De Penthesilea regina Amazonum. Penthesilea virgo Amazonum regina fuit, et successit Orythie et Antiopi reginis; quibus tamen procreata parentibus, non legi. Hanc aiunt, oris incliti spreto decore, et superata mollicie feminei corporis, arma induere maiorum suorum aggressam; et auream caesariem tegere galea ac latus munire faretra; et militari, non muliebri, ritu currus et equos ascendere, seque pre preteritis reginis mirabilem exhibere, viribus et disciplina, ausa est. Cui nec ingenium validum defuisse constat, cum legatur securis usum, in seculum usque suum incognitum, eius fuisse compertum. Haec, ut placet aliquibus, audita Troiani Hectoris virtute, invisum ardenter amavit, et cupidine, in successionem regni, inclite prolis ex eo suscipiendi, in tam grandem oportunitatem cum maxima suarum copia eius in auxilium adversus Graios facile provocata descendit. Nec eam clara Grecorum principum perterruit fama, quin Hectori armis et virtute cupiens quam formositate placere, sepissime certamina frequentium armatorum intraret; et non numquam hasta prosternere, quandoque obsistentes gladio aperire et persepe arcu versas in fugam turmas pellere et tot tamque grandia viriliter agere, ut ipsum spectantem aliquando Herculem (sic codices; fortasse Hectorem legendum) in admirationem sui deduceret. Tandem dum in confertissimos hostes virago hoc die preliaretur una seque ultra solitum tanto amasio dignam ostenderet, multis ex suis iam cesis, letali suscepto vulnere, miseranda medios inter Grecos a se stratos occubuit. Alii vero volunt eam, Hectore iam mortuo, applicuisse Troiam et ibidem, ut scribitur, acri in pugna cesam. Essent qui possent mirari mulieres, quantumque armatas, in viros umquam incorrere ausas, ni admirationem subtraheret quondam usus in naturam vertitur alteram, quo hec et huiusmodi longe magis in armis*

homines facte sunt, quam sint quos sexu masculos natura fecit, et ociositas et voluptas vertit in feminas seu lepores galeatos.

27 «La Pantasilea fu reina dell'Amazone, cioè di quelle donne, le quali senza volere o compagnia o signoria d'uomini, per se medesime in Asia, allato al mar Maggiore, sotto più reine lungo tempo signoreggiarono parte d'Asia e talora d'Europia. [...] E, essendo in processo di tempo morta una loro reina, la quale fu chiamata Orizia, fu fatta reina la Pantasilea. Costei fu valorosa donna e governò bene il suo regno; e, avendo udito il valor di Ettore, figliuolo del re Priamo, disiderò d'avere alcuna figliuola di lui, e per cattare l'amore e la benivolenza sua, con gran moltitudine delle sue femine contro a' Greci venne in aiuto de' Troiani; ma non poté quello che disiderava adempiere, per ciò che trovò, quando giunse, Ettore esser già morto. Ma nondimeno mirabilmente più volte per la salute di Troia combatté; alfine combattendo fu uccisa».

28 Della relazione con Patroclo parlano soprattutto fonti greche, tra cui Apollodoro, III, 13, 8. Meno nota è quella con Troilo, fratello di Polissena che, secondo alcune fonti iconografiche, avrebbe assistito alla sconvolgente scena riferita da Servio, a chiosa di *Aen.*, I, 477 (*parte alia fugiens amissis Troilus armis*): '*parte alia*' *scilicet templi. et ueritas quidem hoc habet: Troili amore Achillem ductum palumbes ei quibus ille delectabatur obiecisse: quas cum uellet tenere, captus ab Achille in eius amplexibus periit. sed hoc quasi indignum heroo carmine mutauit poeta.* Anche la scena virgiliana, che appare a prima vista la descrizione del duello mortale tra Achille e Troilo, viene a significare un fatto ben diverso e spiega perché Achille verrà ucciso dove è sepolto Ettore, e dove Troilo è stato bestialmente ucciso sotto gli occhi atterriti di Polissena.

29 Proclo, *Chrest.*, 175-180 Severyns; Libanio, *Progymn.*, IX, 1, 22; Apollodoro, *Epit. Vat.*, V, 191; Quinto Smirneo, *Posthom.*, I, 663-810; Nonno, *Dion.*, XXXV, 27-30.

30 «*Haec tamen Martis et Otreres filia fuit, quam Achilles cum adversum se pugnantem peremisset post mortem eius adamavit eamque honorifice sepelivit*» e «*ab Achille occisa ac mortua adamata est: ut nonnulli vero adserunt, cum Achille concubuit et ex eo Caystrum filium edidit, ex quo flumen Lydiae ita appellatur*». Anche la seconda parte della chiosa colora di sinistra gelosia la macabra scena. Altri riferimenti alla storia d'amore tra i due forse noti a Dante in Properzio, III, 11, 12 e Pseudo-Giustino, *Orat. ad gent.*, 37.E.6-38.A.6: «Anche il figlio di Peleo, che guadò il fiume, abbattè Troia, uccise Ettore, il

vostro eroe, era lo schiavo di Polissena ed era stato vinto dall'Amazzone morta».

31 Proclo, *Chrest.* 274 (dal riassunto dell'*Ilioupersis* di Arctino): «Poi, incendiata la città, sgozzano Polissena sulla tomba di Achille».

32 *Aen.*, III, 121ss. Vedi il commento di Servio *ad Aen.*, III, 321: '*Priameia virgo*': *Achilles dum circa muros Troiae bellum gereret, Polyxenam visam adamavit et conditione pacis in matrimonium postulavit. Alii dicunt quod, cum ad redimendum corpus Hectoris ab Achille etiam ipsa cum patre venisset, adamata est. Quam cum Troiani fraude promisissent, Paris post Thymbraei Apollinis simulacrum latuit et venientem Achillem ad foedus missa vulneravit sagitta. Tum Achilles moriens petiit, ut evicta Troia ad eius sepulcrum Polyxena immolaretur : quod Pyrrhus implevit. Et alius ordo fabulae huius : cum Graeci victores in patriam vellent reverti, e tumulo Achillis vox dicitur audita querentis, quod sibi soli de praeda nihil inpertivissent. De qua re consultus Calchas cecinit, Polyxenam Priami filiam, quam vivus Achilles dilexerat, eius debere manibus immolari; quae cum admota tumulo Achillis occidenda esset, manu Pyrrhi aequanimiter mortem dicitur suscepisse. Invenitur enim apud quosdam quod etiam ipsa Achillem amaverit, et ea nesciente Achilles fraude et insidiis sit peremptus.*

33 *Met.*, XIII, 449-480.

34 Tra le più importanti: lo scolio, probabilmente bizantino, al verso 41 dell'*Ecuba* euripidea; Filostrato, *Heroic.*, 51; Quinto Smirneo, *Posthom.*, XIV, 257-271. Importanti anche le fonti ceramiche, con le considerazioni di Pausania.

35 *Danai victores cum ab Ilio classem conscenderent et vellent in patriam suam quisque reverti et praedam quisque sibi duceret, ex sepulcro vox Achillis dicitur praedae partem expostulasse. Itaque Danai Polyxenam Priami filiam, quae virgo fuit formosissima, propter quam Achilles cum eam peteret et ad colloquium venisset ab Alexandro et Deiphobo est occisus, ad sepulcrum ejus eam immolaverunt.*

36 Tra gli antichi commentatori citano in questo luogo Ditti e/o Darete o i rifacimenti medievali: Jacopo della Lana (1324-1328), Guido da Pisa (1327-1228?), Guglielmo Maramauro (1369-1373); tra i moderni, Lombardi (1791-1792), Campi (1888-1893), Tozer (1901), Torraca (1905), Grandgent (1909-1913), Pietrobono (1924-1930), Sapegno (1955-1957), Mattalia (1960), Giacalone (1968), Singleton (1970-1975), Pasquini-Quaglio (1982), Chiavacci Leonardi (1991-1997). Indirettamente Jacopo Alighieri (1322), Graziolo Bambaglioli

(1324), l' Ottimo (1333), Pietro Alighieri (1359-1364), Giovanni Boccaccio (1373-1375), Benvenuto da Imola (1375-1380), Francesco da Buti (1385-1395), Anonimo Fiorentino (1400?), Guiniforto delli Bargigi (1440), Cristoforo Landino (1481), Vellutello (1544), Bernardino Daniello (1547-1568), Giacomo Poletto (1894), Enrico Mestica (1909), Ernesto Trucchi (1936).

37 A citare Ditti e Darete sono, esplicitamente, Guido da Pisa, pochi anni dopo la morte del divino poeta, Pietro Alighieri, il Campi che cita Landino, il Torraca e, indirettamente, l'Ottimo, il Boccaccio, il Buti, il Serravalle che riferiscono, talora in modo impreciso, particolari del conflitto che potevano conoscere solo da essi.

38 Questa perplessità è soprattutto dei moderni, alcuni dei quali (Niccolò Tommaseo (1837), Raffaello Andreoli (1856), Giuseppe Campi (1888-1893), Enrico Mestica (1909), Manfredi Porena (1946-1948) la tramutano in certezza. Sulle orme del Boccaccio («esso medesimo Parìs fu ucciso da Pirro, figliuolo d'Acchille»), che forse confonde Paride con il Polite di cui ad *Aen.*, II, 581ss., Raffaello Andreoli (1856), P. Gioachino Berthier (1892-1897), Isidoro del Lungo (1926), Siro A. Chimenz (1962), Giovanni Fallani (1965), Giorgio Padoan (1967) ne fanno una vittima di Pirro.

39 Vedi in questo articolo la sezione dedicata a Sinone. Il nome di Euripilo è in *Aen.*, II, 114; Igino, *Fab.*, 113 e Ovidio, *Met.*, XIII, 357, e niente farebbe pensare ad altro che ad uno dei condottieri greci che presero parte alla spedizione. Sulla scia del Castelvetro, di cui riportiamo l'intera chiosa, altri commentatori moderni, come Chimenz (1962), Bosco-Reggio (1979), Chiavacci Leonardi (1991-1997), Fosca (2003-2006), rilevano la contraddizione senza, a mio parere, risolverla in modo soddisfacente.

40 Il ruolo di guida è da altri assegnato al vecchio Nestore, che tra gli Argonauti aveva preso parte anch'egli alla prima distruzione di Troia.

41 Anche se di questo Calcante così inatteso per noi Dante non appare consapevole, ritengo improbabile che davvero non avesse anche in questo caso nessuna notizia della vicenda che come tante altre era stata così originalmente modificata dal poeta normanno.

42 Citano Ditti e/o Darete l'Ottimo, Pietro Alighieri, Giuseppe Campi.

43 Particolarmente significativa la sostituzione di Toas a Calcante.

44 Segre e Marti (edd.), *op. cit.*, pp. 533-545.

45 L. Castelvetro, *Sposizione di XXIX canti della Commedia*, a cura di G. Franciosi, Modena, 1886.

46 I critici aggiungono Cicerone, *De Fin.*, 18; *De Off.*, III, 26; Seneca, *De constant. sapient.*, II, 1; Plinio, *N.H.*, V, 28 e Solino, *De mirabil. Mund.*, 34. Ne ricordiamo alcune fonti: Proclo, *Chrest.*, 306-330 Severyns; Luciano, *Storia vera*, II 29; Apollodoro, *Epit. Vat.*, VII, 16; Igino, *Fab.*, 125 e 127.

47 Vedi Ditti, *Ephem.*, VI, 14-15; [Benoît de Sainte-Maure], *Roman de Troie en prose*, 70-75; Guido delle Colonne, *Historia destructionis Troiae*, 33. Citano Ditti come autore della versione più nota, non seguita da Dante, Pietro Alighieri e Benvenuto da Imola, che gli affianca a sproposito Darete, mentre Guglielmo Maramauro (1369-1373), sulle orme di Claudiano, lo fa arrivare *in litore Oceani versus Yspaniam, ubi Ulixes, sacrificato Elpenore, ad Inferos discendit.*

48 Ne ho trattato in maniera sistematica, riferendo e discutendo di tutte le testimonianze classiche e medievali, nel mio *Impius Aeneas*, Roma 2013.

49 Codice cassinese (1350-1375?), Benvenuto da Imola (1375-80), Anonimo Fiorentino (1400?), Filippo Villani (1405), Johannis de Serravalle (1416-17). Il Villani cita esplicitamente Darete, l'Anonimo lo parafrasa in modo inequivocabile.

50 Gneo Nevio, *Bell. Poen.*, frgg. 8, 10, 24, 25 Morel; Tito Livio, *Ab Urbe condita*, I, 1; Orazio, *Carmen saeculare*, 37-44, col commento di Porfirione *ad locum*; Seneca, *Ad Helviam matrem*, 7 e *De beneficiis*, VI, 36; Tiberio Donato, *ad Aen.*, II, 200; Tertulliano, *ad Nationes*, II, 9; Servio, *ad Aen.*, I, 241 e 649 e II, 15; Anonimo, *Origo gentis Romanae*, IX 1-4; Buoncompagno da Signa, *Epistula mandativa ad comites palatinos*, VI; Anonimo, *Storie de Troia e de Roma*, *passim*; Anonimo, *Istorietta troiana*, *passim*; Brunetto Latini, *Trésor*, I, 33; Andrea da Barberino, *Huon d'Auvergne*, II, 99. Dopo la morte di Dante ne parleranno tra gli altri Giovanni Boccaccio, *De genealogiis deorum gentilium*, VI, 53; Giovanni Villani, *Nuova Cronica*, I, 16.

51 *Livre dou Tresor*, *I* 33: "Come Enea arrivò in Italia. Quando Troia fu presa e messa a ferro e fuoco, e ci si uccideva gli uni gli altri, Enea il figlio di Anchise con il padre e Ascanio se ne uscirono dalla città portandosi un grandissimo tesoro e con una moltitudine di persone si salvarono. E perciò raccontano gli autori (Ditti e Darete, nda) che essi parteciparono al tradimento, e parecchi dicono che non ne seppero nulla se non alla fine, quando la cosa non potè esser evitata, ma comunque sia egli e tutta la sua gente se ne andarono per mare e per terra, un'ora prima o dopo, finché giunsero in Italia».

52 Ne sottolinea alcune Guido delle Colonne, a conclusione della sua trattazione (ne riportiamo la versione di Dello Russo, Michele, *Storia della guerra di Troia di M. Guido delle Colonne*, Napoli, 1868): «E bene s'accordano che Antenore ed Enea furono facitori del detto tradimento. Ma Darete disse che Polidama figliuolo d'Antenore se ne andoe di notte tempo alli Greci, ed in quella notte trattoe colli Greci il modo della presura di Troia, e che quando egli avesse renduto certo segno, ch' elli si studiassero d'assalire Ilion. Disse ancora che li Greci di notte non intrarono in Troia per lo muro rotto, per cagione del cavallo del rame fatto da' Greci, non facciendo alcuna menzione del cavallo predetto; ma elli disse ch' elli entrarono per la porta di Stean, nella sommitade della quale porta era fabbricato uno capo d'uno cavallo; avvegna dio che Virgilio si concordi con Ditte del cavallo del rame. E per questa porta Stean disse Darete che Antenore ed Enea e Polidama ricevettero li Greci, ed indi diedero loro l'entrata; e che per loro di notte tempo fue Ilion occupato, e che in quello imprima fue messo Nettolemo figliuolo d'Achille». Per il tramite di Benoît de Saint-Maure, Guido, in questa parte conclusiva, segue Ditti, ma egli distrattamente non riferisce dell'assenso dell'esercito a rispettare le condizioni dell'infame patto.

53 Ad *Aen.*, II, 163-170, *Impius ex quo / Tydides sed enim scelerumque inuentor Ulixe, / fatale adgressi sacrato auellere templo / Palladium, caesis summae custodibus arcis, / corripuere sacram effigiem, manibusque cruentis / uirgineas ausi diuae contingere uittas; / ex illo fluere ac retro sublapsa referri / spes Danaum, fractae uires, auersa deae mens.* A proposito di Sinone (il cui nome l'anonimo autore delle *Istorie* e l'Ottimo deformano in *Simone*) si notino i compiti molto diversi che gli vengono assegnati dai due autori e la qualifica di parente di Ulisse che gli attribuiscono l'Anonimo e il Landino.

54 Ne dà ampia prova il passo del *Roman* riportato *infra*, che delinea distintamente le diverse fasi della vicenda.

55 Vedi anche Guido delle Colonne, *Historia destructionis Troiae*, I, 30.

Français

Dans la *Comédie* de Dante, il y a plusieurs références à des versions 'alternatives' de la légende de Troie, datant probablement des récits de Dictys et Darès, qui sont bien connus et souvent cités au Moyen Âge. Troyens et Grecs apparaissent évidemment surtout dans l'*Enfer*, mais Hector, Énée et Penthésilée jouissent de la mélancolique destinée des Limbes. Dante semble suivre Darès et Dictys, en recourant parfois à des contaminations raffinées.

English
In Dante's *Comedy* there are several references to 'alternative' version of the Trojan legend, dating back to Dictys' and Dares' tales, which are well known and often mentioned in the Middle Ages. Trojans and Greeks, of course, are placed in the *Hell*; but Hector, Aeneas and Penthesilea share the melancholic fate of being in Limb. Dante seems to follow Dares and Dictys when his main models (Virgil, Ovide and Stace) do not talk about these characters and their deeds; sometimes he is able to realize narrative contructions that work very well.

Mots-clés
Comédie de Dante, Dictys et Darès, Achille, mort d'Ulysse

Francesco Chiappinelli
Attualmente in pensione, ha insegnato a lungo Italiano, Latino e Greco nei Licei di Stato in Italia. Ha pubblicato per Bonanno (Acireale-Roma), nel 2007, *Impius Aeneas*, in cui sono raccolte tutte le testimonianze classiche e medievali sul tradimento di Troia da parte dell'eroe virgiliano, e, nel 2013, *L'altra Iliade, l'altra Odissea*, premiato per giornalismo e critica al Premio Mario Soldati 2012.

The Trojan Chronicles of Dictys and Darès in the Early Italian Humanism: A Reassessment

Valentina Prosperi

---

1. Petrarch
2. Coluccio Salutati

For Andrea Blasina, friend and colleague, *in memoriam*

---

1 Dictys' and Dares' pseudo-chronicles from Troy succeeded in their – involuntary – mystification thanks to a number of accidental factors that made them in the eyes of the readers a perfect approximation of historical truth.

2 I will not retrace what has been explained and investigated in much recent scholarship. Instead, I shall limit myself to stressing the original novel-like character of both texts and how they pertain fully to the Second Sophistic wave[1] and to the realm of fiction: a trait that is apparent if we abstract them from their chronological collocation and consider them alongside texts of modern narrative. The most significant example in this sense is the founding text of modern fictional narrative: *The life and adventures of Robinson Crusoe*, where the usage of fictive paratexts to validate the text as an authentic recording of facts strongly recalls the way such paratexts were cleverly exploited both in Dictys and Dares. However, the presumption of authenticity for *Robinson Crusoe* did not prevent the public from reading the text correctly as fiction[2]: so much so, in fact, that many editions of the book did not even report Defoe's fictive "editor's note" with which he advocated the text's authenticity.

3 When we consider the immense post-classical circulation and success of Dictys and Dares as historical texts, we might be tempted to dismiss the phenomenon as the stubbornly lingering remains of a medieval frame of mind: of the incapacity to differentiate between

history and literature. However, I would like to draw attention to the strikingly similar example posed by the recent major Hollywood film "Troy", by classically educated German director Wolfgang Petersen. As Georg Danek has poignantly argued in a recent paper, the reaction of today's film-viewers to *Troy* is exactly the same as that of medieval and (as we shall see) early modern readers of Dictys and Dares:

> «[*Troy*'s] Screenwriter David Benioff was as ambitious about improving on the plot of the *Iliad* as his colleagues Dictys and Dares had been almost 2000 years ago. He succeeded in constructing a coherent plot with dramatic unity by condensing the myth to a few storylines and concentrating on the characters of Achilles and Hector and, to a lesser degree, Paris and Helen. Benioff's approach closely resembles the intertextual methods of Dictys and Dares, even if Benioff may have taken over some of their scenes from modern mythological handbooks [...] Contrary to the times of the Second Sophistic, nowadays only few people know the *Iliad* well enough to enjoy most of Benioff's allusions. [...] But most people will confine themselves to doing what readers of Dictys and Dares have done through the centuries: enjoy the old story in its "true version" that tells us "what really happened" with a seasoning of "modern" rationalism» [3].

4 In fact, the analogy between filmgoers today and Second-Sophistic readers can fit even better the post-classical reception of Dictys and Dares, when medieval readers completely lost the ability to project the texts onto the appropriate Homeric backdrop and instead embraced them as the only reliable version of the Trojan war [4].

5 Lest we all too easily ascribe such "naive" attitude to a "medieval" frame of mind though, I would like to draw attention to the humanistic reception of Dictys and Dares and to the fact that this attitude persisted into the fifteenth and sixteenth centuries, mostly unaffected by the resurgence of both Homer and ancient Greek [5].

6 In this paper, I would like to consider the response of two leading early humanists – Petrarch and Salutati – to pseudo-documentary Trojan texts in the crucial decades that brought about the rediscovery of ancient Greek and of Homer, especially in the West.

1. Petrarch

7 In 1355 Petrarch had received a codex of Homer's *Iliad* from the Byzantine Nicholas Sigerus, but all he could do with it was to sigh and hold the manuscript to his chest which remained 'dumb' to him as he was 'deaf' to Greek:

> sine qua [Sigerus' voice] Homerus tuus apud me mutus, imo vero ego apud illum surdus sum. Gaudeo tamen vel aspectu [of the codex] solo et sepe illum amplexus ac suspirans dico: 'O magne vir, quam cupide te audirem! sed aurium mearum alteram mors [of the Greek monk Barlaam, who had tutored Petrarch in Greek] obstruxit, alteram longinquitas invisa terrarum' [6].

8 Despite his protestations to the contrary, Petrarch's endeavours to actually learn Greek were only half hearted at best [7], and in order to hear Homer's voice, he resorted to have him translated. With Boccaccio's financial and logistic support [8], Petrarch commissioned a complete Latin translation of Homer's works from Leontius Pilatus [9], a Calabrian monk who produced a stilted, word-by-word version of the Homeric poems that would constitute the basis for most subsequent Homeric versions for the next two centuries [10].

9 The manuscript of Leontius's version has come down to us, with the occasional handwritten note by Petrarch: none of which bears any mention of either Dictys or Dares. Given, as we shall see, Petrarch's familiarity with both texts, we might be tempted to overinterpret their absence in the marginal notes of Homer's manuscript as a sign of humanistic skepticism on the part of Petrarch.

10 Far from this being the case, in his writings Petrarch makes use of Dictys and Dares much in the same fashion as mediaeval readers had done.

11 First of all, in the centuries prior to Petrarch, it had been customary to comment on Virgil's *Aeneid* and all poetical treatments of the Trojan myth in the light of the *real* story of Troy, as related in Dictys and Dares: thus one (especially Dares) or both texts served as a sort of antidote to the unreliable poetical inventions of Virgil. As Arianna Punzi has shown, in the Middle Ages Dares had served as a veritable

accessus to the text of Virgil: the *De excidio* was either copied sequentially with the *Aeneid* in the manuscripts of Virgil, or it was included in the apparatus of *scholia*, together with Servius. Furthermore, manuscripts often voiced explicit cautionary advice against the fables of the poets, who included Homer as much as Virgil, and much of the medieval poetical production on the Trojan war stemmed from an open distrust of the existing poetical (fictional) sources [11].

12 Although Petrarch does not use *Ephemeris* and *De excidio* to point out inconsistencies in Homer's poems, then, this could simply be due to the erratic character of his marginal notes. If we look instead at a text to which he devoted much more study and passion, the *Aeneid*, we shall see that at least in one instance Petrarch turned to Dares with exactly this purpose: when commenting on a Servian scholium Petrarch refers to the prefatory letter by "Cornelius Nepos" that preceded Dares' text, and precisely to the passage where Homer is accused of *insania*, of folly, for making the gods fight.

13 Where Servius noted that Virgil followed Homer's lead in having the gods fighting, Petrarch remarks that "according to Nepos" this was why Homer was regarded as a madman in Athens [12]. Nowhere in the note is there any sign that Petrarch doubted the letter's or Dares' authenticity.

14 In any case, we are not lacking in evidence that Petrarch knew and trusted Dictys and Dares as providing accurate first-hand reports of the Trojan war. Not only did he own – in *Ms. Par. Lat.* 5690 – a complete transcript of the *Ephemeris*, but we can assume that he read it and interpreted it as a historical text. The manuscript was put together at the request of bishop Landolfo Colonna, a friend of Petrarch's, and the texts it included show that it was meant to be a collection of historical texts [13]. True to mediaeval practice, Dictys was also drawn upon by Petrarch to comment on other classical texts: the *Ephemeris* is quoted as an 'auctoritas' (authority) on old age alongside Cicero in the *Seniles* [14]; his description of Chiron's cave is quoted in Petrarch's marginal glosses to Statius' *Achilleid* [15].

15 As for Dares, the *De excidio* is the unnamed main source in the *De viris illustribus*' biography of Hercules. Nowhere to my knowledge in Petrarch's works is there any questioning of the authenticity of the two texts. On the contrary, there is a place in Petrarch's oeuvre

where, despite a remark on contradictions in their accounts, Dictys and Dares are openly classified as historians. And this is a passage from a draft of the *Triumph of Fame*. The two authors are named among those «that help us reinforce our feeble memory through the aid of sound documents» («ond'ave appoggi ed elimenti / nostra memoria fragile e digiuna»), that is, among historians [16].

2. Coluccio Salutati

16 It is with Coluccio Salutati, in the next generation of humanists, that Dictys and Dares experience their first serious downturn in fortunes and are openly branded as forgeries.

> […] Aliud [on Hector's appearance] autem apud Latinos non memini me legisse, nisi penes Guidonem de Columna Messana, qui, Dictym Daretaque secutus, librum qui Troianus vulgo dicitur ex duabus illis hystoriis compilavit et ex duobus apochryphis unum fecit, quem omnes quos eruditos vidi floccifaciunt, utpote carentem tam gravitate quam fide [17].

17 In emphasising the derivative relationship of the discredited Guido delle Colonne from Dictys and Dares, Salutati clearly extends the damning judgement shared by men of letters on Guido ("omnes quos eruditos vidi floccifaciunt, utpote carentem tam gravitate quam fide") from the medieval heir to his Latin models, thus implying a similar clarity of vision in his peers.

18 This clearly was not the case, as Coluccio's letters testify, moreover I would surmise that up to a point he was himself a reluctant victim of the irresistible charms of the Trojan chronicles.

19 His fierce attack on the "apocryphal" Dictys and Dares originates from a peculiar circumstance: Salutati's patron, Malatesta of Pandolfo Malatesta, lord of Pesaro, had turned to the Florentine chancellor for a reliable account on Hector's appearance, as he wanted to include the Trojan hero in a gallery of portraits of *viri illustres* [18]. Salutati replied in dismay that the only available accounts on what Hector looked like were those in Guido and in the equally unreliable Dictys and Dares.

20 Despite this, Salutati's epistles reveal that he set about the task to the best of his abilities: he searched for the books [19], turned to more learned friends for help, when his doctrine was insufficient and, in sum, did all he could to satisfy Malatesta's request. True, in the letters he never refrains from voicing his doubts on the Trojan chronicles – Dictys and Dares, together with Guido delle Colonne. More in general, Salutati was skeptical of the possibility of restoring the historical truth on events so encrusted with legends as to lose any historical semblance [20]. Nevertheless, Salutati knew and read not only the main texts of the Trojan tradition, but also the minor ones, such as Joseph Iscanus' *Bellum Troianum* which he tried to purchase at some point [21], or the so-called *Ilias latina* [22].

21 Let us now return to the epistle to Malatesta. Notwithstanding his doubts, Salutati had taken a description of Hector from the only available sources, Dares and Guido:

> ex quibus Guidonis et Daretis verbis quantum ad Hectorei corporis habitum, quem scire cupis, attinet, videre potes heroem illum fuisse statura magnum, colore candido, capillo crispo, decente coma, vultu venerabili, barbatum, strabum oculis et, si credendum putas esse Guidoni, pilorum nube repletum. quibus pro latinorum scriptorum inopia nec satisfacere possum uberius nec tu non debes remanere contentus [23].

22 However, Salutati had heard of another text that he thought might be useful to his patron: a book rare and difficult to acquire; moreover, a Greek book, and thus for him unreadable. Not deterred by the difficulties that bad beset him, he had retrieved the book through his friend Jacopo Angeli da Scarperia [24] and had the relevant passages on Hector translated by Florentine humanist Leonardo Bruni [25].

23 This episode might seem like a perfect example of cooperation among the most distinguished humanists of the time, as eager to retrieve authentic documents on the classical past as they were to get rid of dubious interlopers. But if we look at the source Salutati chose, we shall see how his investigation on Hector was doomed from the outset. The Greek text he turned to in order to make ammends for Dares' flaws, the one he names as *De deorum imaginibus et heroum* is none other than Philostratus' *Heroicus*. The *Heroicus*,

which has been the subject of much recent scholarship [26], is a quintessential product of the Second Sophistic vogue for Homer-centred, experimental literature. In other words, the *Heroicus* and the abhorred Dares and Dictys are in fact birds of a feather: a fact that could not be grasped by Salutati at the time. The translation into Latin and the long vicissitudes met by Dictys and Dares had completely effaced any resemblance they had originally had with Philostratus' dialogue, which ironically, according to scholars today, was written as a response to and parody of Dictys' *Ephemeris* [27]. Nonetheless, the fact remains that, just as he was eschewing Dictys and Dares, Salutati got ensnared by a text which was to all intents identical.

24 I am not suggesting that when Salutati perused the *Heroicus* in search for evidence on Hector, he was unaware of the fictional character of the text. What I'd like to point out in-stead, is that the early modern dialogue with the Trojan past could not all of the sudden change its ways and cut off its centuries-long ties with the Dictys-Dares corpus because of the initiative and wisdom of one single humanist. Especially one who, like Salutati, was entangled in a web of intellectual and personal relationships where the Trojan discourse was common currency, and even an investigation into the physical appearance of the Trojan heroes was a matter of importance.

25 There is one episode from the early years of Salutati that will help reinforce this picture and show how the Florentine chancellor fully participated in the Trojan scenario whose foundations lay with Dictys and Dares.

26 Over thirty years ago Enrico Menestò published a new document by Salutati, a *Declamatio Priami* [28], a dramatic dialogue that stages an exchange between king Priam and other characters in the Trojan court. When he first published it, Menestò mistakenly assumed that there was an underlying Homeric model and this assumption led him to misinterpret the whole tone of the text. It is a short text, which ends abruptly, but some important points can be drawn from it if we read it correctly.

27 The dialogue opens with an address to King Priam by the Greek hero Diomedes. In what is a threat more than a request for peace,

Diomedes promises the Trojans unrelenting war and havoc if they do not cease all hostilities.

> «O rex, si solum nobis inspectis sine ira non estis, toto ergo tempore vite vestre non eritis absque ira, cum Graeci in tanta potentia vicini vestri existant. Et non est tempus ulterius differendi, quin videas nos et nostros coram civitate tua adversus te et tuos in armis continuis insultantes. Et si de solum nobis inermis tanto dolore compungeris, quanto potius condolebis, cum plusquam centum milia Grecorum contra te inspicies armatorum, contra quos nulla te poterunt cacumina conservare, quin tu et tui crudelis mortis non sentiatis interitus infelices. Et antequam tibi haec mala succedant, secura libertate, verba potes effundere velut vana» [29].

28 At Diomedes' provocation the Trojans burst into a violent protest, reaching for their swords, but Priam rises from his throne and gives a speech to calm their spirits. He commands the Trojans not to harm Diomedes, but his speech is also very abrasive in tone, in that he taunts the Greek envoy as a *stultus* for whom forbearance is required from the *sapientes* (the Trojans):

> Sed Priamus suo elevatus a solio adversus illos potenter exclamavit, ne iniuriam aliquam ulli presumant inferre, cum non sit sapientis stulto secundum suam stultitiam respondere et proprium stulti sit suas demonstrare stultitias et sapientis in sua sapientia tollerare stultorum errores.

> «Sicut enim stulti libere est stulta verba diffundere, sic sapientis cedit ad laudem auscultare que dixerit et auscultata ridere. In verbis igitur stultis cognoscitur stultitia proferentis. et ego prius vellem in persona pati quam aliquis legatus in mea curia aliquam pateretur iniuriam; quod pro modico enim et vili excessu potuit se aliquis vituperare. Sedeant igitur universi nec amodo aliquis vestrum presumat amplius inhonesta verba proferre».

29 It is at this point in the text that a third, unnamed character speaks. It is clearly a Trojan, and he pleads with Priam that Diomedes be punished for his words. As I mentioned, the first editor of the text, Menestò, misunderstood the sense of this last speech. The reason is that he assumed that Salutati had drawn his inspiration from Homer,

more precisely from the episode of Glaucus and Diomedes in Book 6 of the *Iliad*, which he would have «somehow learned about» [30]. On this false presumption Menestò even imagined that Salutati developed his *Declamatio* to include a reworking of the celebrated Homeric scene of the two heroes exchanging armours [31].

30 Instead, Salutati presents us with harsh, sarcastic characters, ostensibly trying to jeopardise the embassy; and with a situation charged with potential violence. For this characterisation of men and situations, Salutati had a familiar model in Dictys and Dares, both of which report episodes of antagonising and unsuccessful Greek embassies to Priam.

31 In Dares XVI, the Greeks send Diomedes and Ulysses to ask the Trojans for peace and the restitution of Helen, but Priam rejects all requests and brusquely dismisses the ambassadors [32].

32 An episode in Dictys presents an even better template for Salutati's text: in *Ephemeris* II.20 ff, Diomedes and Ulysses, accompanied by Menelaus, present their requests to Priam: if the Trojans return Helen, the Greeks will release Priam's son Polydorus, now in their hands. When a vote is cast among the Trojan elders that grants the Greeks' request, Priam is incensed to the point of fainting [33]. Despite the opposition of the elders and of the Trojan people [34], the king and his closer circle refuse to return Helen to the Greeks. Hector offers a Trojan princess in exchange, and, before Menelaus' indignant reaction, Aeneas [35] escalates to arrogant threats if the Greeks did not leave Troy immediately [36].

33 If we look at Salutati's text, it will be clear that the third unnamed character to speak after Diomedes and Priam, does so exactly in the spirit of Aeneas' speech in Dictys. His aim is not to soothe feelings and meet Diomedes half-way, but, on the contrary, to escalate the level of confrontation and to stress that the Trojans were not open to any request. After he speaks, in fact, Diomedes, much like Ulysses in Dictys, coolly replies with more threats. Diomedes' hope to meet the unnamed character «where he can aptly thank him for his words» is obviously sarcastic and alludes to one last fatal meeting on the battlefield. Equally sarcastic is Diomedes' last remark that Priam must deem himself fortunate to have such a wise advisor. Misled by Homeric characterisation in the *Iliad*, Menestò interprets Diomedes'

words at face value and emends the last sentence of the text to make it comply with his own idyllic view of heroes that «manifest their human heart». Where Salutati's Diomedes says: *Bene video quod beatus est ille rex, qui te in consiliarum suum tenet, qui tam bene nosti regi consulere tuo, ut tuus rex iniuriarum auctor existat et sic de facili labilis ad pudorem*, Menestò changes it to: *ut tuus rex iniuriarum auctor ‹non› existat*, which alters the meaning of the sentence and of the whole text.

34 Despite his misgivings for those texts, Salutati's familiarity with the Trojan chronicles of Dictys and Dares was so ingrained that when he set down to write about Trojan scenarios he immediately deferred to them.

35 Anthony Grafton has said that the new philological approach of Humanism conjures up the image of a train. «A train in which Greeks and Latins, spurious and genuine authorities sit side by side until they reach a stop marked Renaissance. Then grim-faced humanists climb aboard, check tickets, and expel fakes in hordes through doors and windows alike [...] Only [...] genuine classics will remain on board to wind up as part of the canon» [37]. When it comes to Dictys and Dares no one expressed their distrust more clearly than Salutati; and yet he used them as documentary sources on behalf of his patron and as literary models for his own sole pleasure. We may well conclude that he let them stay on the train. And it was not for another two centuries before they got off.

---

1 The best account of the Second Sophistic as a consistent literary movement is now Kim, Lawrence, *Homer between History and Fiction in Imperial Greek Literature*, Cambridge, 2010..

2 See Nelson, William, *Fact or Fiction: The Dilemma of the Renaissance Storyteller*, Cambridge Mass., 1973, p. 111: just as it happened for Second Sophistic audiences, in Defoe's times «sophisticated readers remained skeptical despite the efforts made to convince them» and because of this attitude «protestations of the truth of stories are sometimes made with what amounts to a disarming wink».

3 Danek, Georg, «The Story of Troy Through the Centuries», in Winkler, Martin M. (ed.), *Troy: From Homer's Iliad to Hollywood Epic*, Singapore, 2007, pp. 68-84, notably p. 83..

4 On Dictys and Dares in the Middle Ages: Jung, Marc-René, *La légende de Troie en France au moyen âge: analyse des versions françaises et bibliographie raisonnée des manuscrits*, Bâle-Tübingen, 1996; Faivre D'Arcier, Louis, *La circulation des manuscrits du* De excidio Troiae *de Darès le Phrygien (viii^{e}–xv^{e} siècles)*, Paris, 2006; Punzi, Arianna, «Le metamorfosi di Darete Frigio: la materia troiana in Italia (con un'appendice sul ms. Vat Barb. lat. 3953)», in Paradisi, Gioia, Punzi, Arianna (eds.), *Storia, geografia, tradizioni manoscritte = Critica del testo* 7/1, 2004, pp. 163-211; Ead., «La circolazione della materia troiana nell'Europa del '200: da Darete Frigio al Roman de Troie en prose», *Messana*, 6, 1991, pp. 69-108; Clark, Frederic, «Reading the 'First Pagan Historiographer': Dares Phrygius and Medieval Genealogy», *Viator: Medieval and Renaissance Studies*, 41/2, 2010, pp. 203-226.

5 On Dictys and Dares vs Homer a good starting point is Clarke, Howard, *Homer's Readers. A Historical Introduction to the Iliad and the Odyssey*, Newark, 1981, chap. 1 («Homer Romanticized»). On Dictys and Dares in Italian humanistic and Renaissance culture, Prosperi, Valentina «Il paradosso del mentitore. Ambigue fortune di Ditti e Darete», in Capodieci, Luisa, Ford, Philip (eds.), *Homère à la Renaissance. Mythe et Transfigurations*, Roma, 2011, pp. 41-57; Ead., «Strategie di autoconservazione del mito. La guerra di Troia tra Seconda Sofistica e prima età moderna», *MD*, 71, 2013, pp. 145-175.

6 Petrarca, Francesco, *Familiares*, XVIII, 2, 10. The later and famous *Epistle to Homer* (*Familiares*, XXIV, 12) also highlights Petrarch's attitude towards Homer and the study of Greek.

7 Weiss, Roberto, *Medieval and Humanist Greek. Collected Essays*, Padova, 1977, pp. 150-165 («Notes on Petrarch and Homer»), pp. 166-192 («Petrarca e il mondo greco»).

8 Boccaccio hosted and supported Leontius in his home for the whole duration of his translating work, as he proudly mentions in *Genealogie deorum gentilium*, XV, 7: *ipse insuper fui qui primus meis sumptibus Omeri libros et alios quosdam grecos in Etruriam revocavi*. He also obtained for Leontius the first publicly-funded chair of Greek in Florence. See Ricci, Pier

Giorgio, «La prima cattedra di greco in Firenze», *Rinascimento*, 3, 1952, pp. 159-165.

9 On Petrarch and Boccaccio as promoters of the first Latin translation of Homer the classic work is Pertusi, Agostino, *Leonzio Pilato fra Petrarca e Boccaccio. Le sue versioni omeriche negli autografi di Venezia e la cultura greca del primo Umanesimo* Venezia-Roma, 1964. See also: De Nolhac, Pierre, *Pétrarque et l'humanisme*, nouvelle édition, Paris, 1965; Di Benedetto, Filippo, «Leonzio, Omero e le "Pandette"», *Italia Medioevale e Umanistica*, 12, 1969, pp. 53-112; Rossi, Tiziano (ed.), *Il codice parigino latino 7880.1. Iliade di Omero tradotta in latino da Leonzio Pilato con le postille di Francesco Petrarca*, Milano, 2003; Pade, Marianne, «Un nuovo testimone dell'Iliade di Leonzio Pilato», in Montanari, Franco *et al.* (eds.), *Posthomerica III. Tradizioni omeriche dall'Antichità al Rinascimento*, Genova, 2001, pp. 87-102; Ead., «Boccaccio, Leonzio, and the Transformation of the Greek Myths», in Capodieci, Ford, *Homère à la Renaissance*, *op. cit.*, pp. 27-40; Ead., «The fortuna of Leontius Pilatus's Homer. With an Edition of Pier Candido Decembrio's "Why Homer's Greek Verses are Rendered in Latin Prose"», in Coulson, Frank Thomas, Grotans, Anna A. (eds.), *Classica et Beneventana. Essays presented to Virginia Brown on the occasion of her 65th birthday*, Turnhout, 2008, pp. 149-172.

10 Sowerby, Robin, «The Homeric Versio Latina», *ICS*, 21, 1996, pp. 161-202.

11 I summarize the important essay by Punzi, Arianna, «Omero Sire?», in Montanari, Franco, Pittaluga, Silvia, (eds), *Posthomerica I. Dall'Antichità al Rinascimento*, Genova, 1997, pp. 85-98.

12 Petrarch, handnote to Servius, VIII, 699: *Contra Neptunum Homerum sequitur, qui deos dicit contra se diversis partibus habere certamen* – 1668. *habere certamen] Unde Athenis pro insano habitus est, ut Cornelius Nepos ait [Dares, p. 1] Quod satis puto apud vulgus insanum iuxta illud nostrum:* "*Vitaque nostra furor sub iudice facta furenti*" [Petr., Epyst. III 4,50]: Petrarca, Francesco, Le postille del Virgilio Ambrosiano, Baglio, Marco et al. (eds.), Padova, 2006, vol. II, pp. 916-17.

13 Billanovich, Giuseppe, *Itinera. Vicende di libri e di testi*, a cura di Cortesi, Mariarosa, vol. I, Roma, 2004, p. 238; in the same volume, chap. 1, «Petrarch and the textual tradition of Livy», pp. 1–101, notabl 33; Id., *Gli umanisti e le cronache medioevali*, «Italia Medioevale e Umanistica», 1, 1958, pp. 103-137. On the manuscript *Par. Lat.* 5690: Ciccuto, Marcello *et al.* (eds.), *Reliquiarum servator. Il manoscritto Parigino latino 5690 e la storia di Roma nel Livio dei Colonna e di Francesco Petrarca*, Pisa, 2012.

14 *Neque vero placere michi unquam potuit, quamvis adolescenti, et multo nunc minus seni, quod apud Ciceronem iure optimo Cato improbat cecilianum illud: "In senecta hoc miserrimum: sentire ea aetate se odiosum esse alteri"; neque illud Ditis Gnosii tertio Troiane historie scriptum libro: "Non dubium" inquit "cuiquam quin contemptui sit adolescentiae senecta etas"* (Petrarca, Sen., VIII, 2, 51, in Rizzo, Silvia, Berté, Monica (eds.), Res seniles, libri V-VIII, Firenze, 2009, pp. 310-312).

15 *Signa tamen divumque thorique quisque sacrarat* 9. *sacrarat] Require Ditis Gnosii libro* 6° *circa medium* [Dictys, VI, 7]» Petrarca, *Le postille del Virgilio Ambrosiano*, *op. cit.*, p. 454.

16 «e Dare e Dite / fra loro discordi e non è chi 'l ver cribri; / così rimansi ancor l'antica lite / di questi e d'altri e gli argomenti interi, / ché le certe notizie son fallite.», Petrarca, Francesco, *Triumphus Fame*, iia, 89-90; 107-111, *Trionfi, rime estravaganti, codice degli abbozzi*, ed. by Pacca, Vinicio, Paolino, Laura, Milano, 1996, p. 622. On this passage of *Trionfi* see the editor's *Introduction* to Francesco Petrarca, *De viris illustribus. Adam-Hercules*, ed. by Malta, Caterina, Messina, 2008, pp. LXXIV-LXXV.

17 Salutati, Coluccio, *Epistolario*, ed. by Novati, Francesco, vol. III, Roma, 1896, pp. 545-546.

18 On the iconographic motif of *viri illustres* in the age of Salutati: Donato, Maria Monica, «Gli eroi romani tra storia ed *exemplum*. I primi cicli umanistici di uomini famosi», in Settis, Salvatore (ed.), *Memoria dell'antico nell'arte italiana*, II, *I generi e i temi ritrovati*, Torino, 1985, pp. 97-152. On Dares as an iconographical source for the description of the Trojan characters: Maffia Scariati, Irene, «La *descriptio puellae* dalla tradizione mediolatina a quella umanistica: Elena, Isotta e le altre, in Ead. (ed.), *A scuola con Ser Brunetto. Indagini sulla ricezione di Brunetto Latini dal Medioevo al Rinascimento*. Atti del convegno internazionale di studi, Università di Basilea, 8-10 giugno 2006, Firenze, 2008, pp. 381-400.

19 Salutati, *Epistolario*, letter to Pietro Turchi, July the 22nd 1398, pp. 310-311: Frater karissime. parva litterula multa cogis et ego similiter tuum sequar exemplum. Daretem Phrygium, quem communis querit dominus, venalem nunquam vidi, sed incidi semel in non venalem. nec in Dictys Cretensis libris amplior michi fortuna fuit. utrunque queram, quoniam unus sine altero Troiani belli non complet hystoriam; cum invenero fiamque voti compos dominus meus agnoscet. interim bono sit animo, nec aliquandiu carere gravetur, quo semper hactenus caruit; eoque velim equiore patiatur animo,

quod in illis libris nec eloquentiam admirabitur nec fidem hystorie, sicut cogitat, assequetur.

20 As he states in the remainder of the above-cited letter to Pietro Turchi (p. 311): [Malatesta] *videbit enim, cum id perfecero, quid illi scripserint; quid autem fuerit nec ab ipsis nec ab aliis expectet; usque adeo prisca illa permixta fabulis ab hystoria recesserunt.*

21 *Vellem eciam, quia non habeo, libellum illum metricum cuius inicium est 'Iliadum lacrimas eversaque Pergama fato' qui frigium Dareta secutus troianam historiam pertractavit. Si illos habes, mitte. Postquam enim exemplaria fecerim, curabo remittere. Letter of 1387, quoted in* Witt, Ronald G., *Hercules at the Crossroads. The Life, Works, and Thought of Coluccio Salutati*, Durham, 1983, p. 244, n. 61.

22 It appears from his letters that he managed to acquire them: see the letter to Iacopo della Massa Alidosi on 15 March 1398, in *Epistolario*, vol. III, pp. 264-276, notably 274.

23 *Ibidem*, letter to Malatesta, pp. 546-547.

24 *Ibidem*, letter to Iacopo Angeli da Scarperia on 4 August 1401, pp. 521-522: *ceterum Philostratus Atheniensis, ut nosti, multos describit heroas. volo quod michi quamprimum copiam habitus Hectoris et quid circa eius personam, vestes et arma describat, ut recitat, translatum mittas. satisfacturus equidem cuidam domino [Malatesta], qui me requirit, scire cupio quid ille diffiniat. vale et rescribe et quod de Hectore postulo fac absolvas».*

25 *Ibidem*, letter to Malatesta, p. 547: *Verum, quia Grecorum unum perceperam, Philostratum nomine, Samium vero tam origine quam gente, librum fecisse De deorum imaginibus et heroum, curavi non difficultate modica librum illum habere et per virum optimum dominum Leonardum Cecchi de Aretio, studiorum meorum emulum et lepidum socium, qui paucis annis non mediocriter ex Grecorum fontibus hausit, feci diligenter inquiri si possemus affectioni tue plenius aliquid exhibere; tandemque duobus in locis repertus est auctor ille fecisse specialiter Hectoris mentionem. uno quidem loco, quo verbis translatoris utar, sic locutus est: audi igitur, quandoquidem id commodum esse arbitraris, me diligenter imaginem Hectoris referentem.* On Leonardo Bruni as translator of the classics, see Hankins, James, *Humanism and Platonism in the Italian Renaissance*, vol. I, *Humanism*, Roma, 2003, pp. 177-192 and 243-271; Botley, Paul, *Latin Translation in the Renaissance: The Theory and Practice of Leonardo Bruni, Giannozzo Manetti and Desiderius Erasmus*, Cambridge, 2004, pp. 1-62, notably 10; on Bruni as translator

of Homer: Thiermann, Peter (ed.), *Die Orationes Homeri des Leonardo Bruni Aretino: Kritische Edition*, Leiden, 1993.

26 For a recent discussion and comprehensive bibliography see Whitmarsh, Tim, «Performing heroics: language, landscape and identity in Philostratus' Heroicus», in Bowie, Ewen, Elsner, Jàs (eds.), *Philostratus*, Cambridge, 2009, pp. 205-229.

27 See Kim, *Homer Between History and Fiction*, *op. cit.*, p. 180.

28 Menestò, Enrico, «Nuove testimonianze su Coluccio Salutati», *Sandalion* 3, 1980, pp. 357-374. Menestò had first published the text in his *Coluccio Salutati. Editi e inediti latini dal ms. 53 della Biblioteca Comunale di Todi*, preface by Pizzani, Uberto, Todi, 1971.

29 Menestò, «Nuove testimonianze», *op. cit.*, p. 372.

30 *Ibidem*, p. 366.

31 *Ibidem.*

32 *De excidio*, 17, «Meanwhile the envoys had come to Priam, and Ulysses stated Agamemnon's demands. If Helen and the booty, he said, were returned and proper reparations were made, the Greeks would depart in peace. Priam [...] repudiated peace. He declared war and commanded that the envoys of the Greeks be expelled from his boundaries.» (all translations from *De excidio* and *Ephemeris* are taken from Frazer, R. M, *The Trojan War. The Chronicles of Dictys of Crete and Dares the Phrygian*, Bloomington, 1966).

33 *Ephemeris*, II, 24, «When Priam heard this report, he collapsed, utterly dumbfounded, in the presence of all. Soon, however, he got to his feet; those who were standing around helped to revive him. He wanted to go to the council, but the princes made him remain while they themselves went off».

34 *Ephemeris*, II, 25.

35 The role of Aeneas in this situation is consistent with his negative characterisation in the *Ephemeris*, which – like *De excidio* – portrays Aeneas as a traitor. Salutati himself shares the notion of Aeneas as traitor, as he states in *De fato*, even placing his trust in Dyctis and Dares, that he refers to as *hystoricorum antiquissimi*: Salutati, Coluccio, *Il trattato «De Tyranno» e lettere scelte*, ed. by Ercole, Francesco, Bologna 1942, p. 38. On the motif of *impius Aeneas* see J. P. Callu, «*Impius Aeneas*? Echos Virgiliens du Bas-Empire», in Chevallier, Raymond (ed.), *Présence de Virgile* (Actes du Colloque

des 9, 11 e 12 Décembre 1976, Paris E.N.S., Tours), Paris, 1978, pp. 161-174; Chiappinelli, Francesco, *Impius Aeneas*, Acireale-Roma, 2007; G. Scafoglio, «The Betrayal of Aeneas», GRBS, 53, 2013, pp. 1-14; M. Bettini, M. Lentano, *Il mito di Enea. Immagini e racconti dalla Grecia a oggi*, Torino, 2013, cap. VI, *Impius Aeneas. Controstoria di un eroe*, pp. 190-221.

36 II, 26, «Then Aeneas replied: "You will not even be granted this favour since I and the other relatives and friends who advise Alexander strongly oppose it. Fortunately there are, and always will be, those who safeguard the house and kingdom of Priam. The loss of Polydorus does not leave Priam bereft of children, for he still has many other such sons. [...] Up to this time we have merely been bandying words. Now, however, unless you flee our land within a reasonable time, and take your fleet, soon, very soon, you will be tasting Trojan valor and courage. Troy has more than enough young men who are ready for battle, and every day new allies are coming».

37 Grafton, Anthony, *Forgers and Critics: Creativity and Duplicity in Western Scholarship*, Princeton, 1990, pp. 102-103.

Français

Dans cet essai, j'envisagerai la façon dont Francesco Petrarca et Coluccio Salutati abordent les récits troyens de Dyctis et Darès. Nos sources témoignent que Pétrarque connaissait bien ces textes. De façon analogue, à l'égard de Salutati, les recherches montrent qu'il employait implicitement les chroniques troyennes latines tandis qu'il les méprisait explicitement.

English

In this paper I examine the approach of Francesco Petrarca and Coluccio Salutati to the Trojan chronicles of Dictys and Dares. The sources in our possession show a relevant familiarity with those texts on the part of Petrarca. As for Salutati, careful examination shows that, despite his misgivings for those texts, he used them constantly for a number of purposes, documentary as well as literary.

Mots-clés

Dictys, Darès le Phrygien, Petrarca Francesco, Salutati Coluccio, guerre de Troie

Valentina Prosperi
Professeure associée de Philologie Classique à l'Université de Sassari ; elle s'occupe de la survivance des œuvres et des thèmes de l'époque classique et de sa transmission dans les littératures modernes, notamment dans la Renaissance italienne. Elle a écrit sur la fortune de Lucrèce à la Renaissance (*Di soavi licor gl'orli del vaso. La fortuna di Lucrezio dall'Umanesimo alla Controriforma*, Roma, Aragno, 2004) et plus récemment sur la transmission du mythe de Troye à l'époque moderne (*Omero sconfitto. Ricerche sulla guerra di Troia dall'antichità al Rinascimento*, Rome, Edizioni di Storia e Letteratura, 2013).

Les héros de la guerre de Troie comme *exempla* ? Réflexions autour d'une édition de 1573

Jean-Luc Vix

---

1 Si Homère, à partir de l'*editio princeps* de 1488 des épopées, fait partie des auteurs volontiers publiés à la Renaissance, l'*Iliade* assez rapidement sera accompagnée d'autres récits relatifs à cet événement. Cet article se propose de porter une réflexion sur la réception humaniste des récits troyens, réflexion centrée sur une édition bâloise datée de 1573. C'est à cette date en effet que Petrus Perna (1522-1582) publie un ouvrage intitulé *Belli troiani scriptores praecipui*[1], comprenant non seulement une traduction latine de l'*Iliade*, mais également, comme le titre le laisse entendre, d'autres écrits liés à la guerre de Troie. On trouve ainsi, dans l'ordre suivant, l'*Éphéméride* de Dictys le Crétois, le récit de *L'histoire de la destruction de Troie* dû à Darès le Phrygien, deux déclamations dont l'une de Libanios[2], une sorte de paraphrase versifiée du récit de Darès en six livres, l'*Iliade*[3], une déclamation d'Aelius Aristide[4] ayant pour sujet *l'Ambassade auprès d'Achille*, puis la déclamation de Libanios qui en constitue l'antilogie[5]. A l'époque de cette publication, les récits attribués respectivement à Dictys et à Darès, sont déjà, comme nous le verrons, largement diffusés. De même, deux parmi les plus importantes déclamations « troyennes » de Libanios[6] circulent à cette date, au moins dans le milieu des érudits, puisqu'Érasme les fait paraître en 1519 à Louvain dans le texte grec et avec une traduction. Quant à la déclamation 5 du sophiste d'Antioche elle est traduite en 1535 par les soins de l'humaniste J. Camerarius qui la publie à Haguenau conjointement avec la déclamation d'Aelius Aristide, en compagnie de l'*Iliade* et d'une paraphrase en grec de l'épisode de l'*Ambassade auprès d'Achille*. Et l'*Iliade*, à cette date, est diffusée, aussi bien dans les traductions latines que propose l'imprimeur bâlois, qu'en grec, depuis la magistrale édition de Henri Estienne en 1566. Autrement dit, l'ouvrage de Perna en 1573, se situe à la confluence de plusieurs traditions éditoriales, et en représente en quelque sorte un terme, dans une originalité éditoriale qui n'est pas due à la reprise de traductions connues depuis un certain temps,

mais plutôt par l'association de l'ensemble de ces textes. Aussi, a-t-il semblé intéressant de se pencher tout particulièrement sur ces différents héritages, afin de tenter de percevoir une éventuelle évolution dans la connaissance de ces textes anciens, ou dans leur appréciation, puis de tenter de percer les raisons qui ont pu pousser un imprimeur au faîte de sa notoriété de reprendre à son compte un tel ouvrage. Les préfaces, comme souvent dans les éditions de la Renaissance, prennent toute leur importance pour comprendre les projets éditoriaux, mais il convient aussi de s'attarder sur les contextes historiques qui entourent les ouvrages. L'enquête qui suit, se déroulera par conséquent en plusieurs étapes propres à éclairer ces points : un état de la question sur les éditions dont Perna a pu s'inspirer, puis une contextualisation historique et éditoriale de la décennie 1570-1580, qui ouvrira sur une tentative d'éclaircissement de l'importance de ces récits troyens, et tout spécialement Homère, pour Perna à Bâle en cette année 1573, et sur l'originalité de cette publication.

2 Les récits troyens sont nombreux à connaître un succès durant tout le Moyen Âge, que ce soit l'*Énéide*, l'*Iliade latine*[7], l'*Achilléide* de Stace, etc. Parmi ces innombrables textes, *l'Excidium Troiae* attribué à Darès et, dans une moindre mesure, l'*Ephemeris* de Dictys le Crétois, connurent une faveur exceptionnelle[8]. A partir de l'invention de l'imprimerie, ces deux œuvres continueront à être tout particulièrement appréciées, comme en témoignent le nombre relativement élevé d'incunables qui leur sont dédiés[9]. Une des premières impressions voit le jour, sans doute en 1472, à Cologne, dans l'atelier de Johann Schilling (dit Solidi), d'après les conjectures modernes. Ce dernier fit des études à Bâle au début des années 1460, puis s'installa vraisemblablement comme imprimeur dans cette cité qui verra, presque un siècle plus tard, Petrus Perna s'y établir à son tour. L'ouvrage de Schilling comporte déjà les deux textes, ceux de Darès et de Dictys, dans une association que l'on observera inchangée tout au long du XVI^{e}. L'atelier de Nicolas Philippi (dit Pistoris) et Marc Reinhard à Lyon reprendra à son compte cette édition en 1478.

3 A la suite des nombreux incunables proposant les textes de Dictys et Darès, une édition du début du XVI^{e} doit retenir notre attention. En 1529, à nouveau à Bâle, Andreas Cratander[10] publie en effet un ouvrage incluant ces mêmes récits, suivis de trois déclamations traduites en latin par Erasme. Parmi celles-ci on trouve la déclama-

tion numérotée 3 de Libanios (*Discours d'ambassade de Ménélas aux Troyens*), imprimée par P. Perna en 1573. Cette édition de 1529 offre une épître dédicatoire de Franciscus Faragonius à Bernardus Rictius, qui n'est autre que celle qui figurait déjà en 1498 dans l'ouvrage publié à Messine par Guilelmus Schonberger[11], qui correspond vraisemblablement à sa date de rédaction, épître qui sera à nouveau reproduite dans un petit in quarto publié à Lyon par Gryphius en 1569 et contenant des récits troyens.

4 Ces ouvrages forment une chaîne à laquelle l'édition bâloise de Perna est directement rattachée. Faragonius, dans son épître de 1498, évoque uniquement l'ouvrage de Dictys[12], le présentant comme un témoin oculaire des événements qu'il raconte[13]. A la Renaissance, aussi bien l'œuvre de Dictys que celle de Darès continuent à être perçues comme authentiques et la remarque de Faragonius à son ami Rictius, en parlant de Dictys, compagnon d'Idoménée qui, *scripsit enim quae vidit*, *quibus interfuit*, *quae gessit*, résonne comme une évidence que nul ne met en doute[14]. Ces lectures, dit-il, sont aussi des moments de récréations aux échos multiples, pouvant répondre à toutes les attentes d'un homme instruit comme le dédicataire (*oblectare te poterit*), puisqu'elles peuvent aussi bien être perçues comme une sorte de manuel de science militaire (*rei militaris disciplina*), qu'être utiles pour toutes autres choses (*aliarumque rerum multiplici varietate*) : « en effet, si c'est la ruse dans la guerre que tu recherches, tu as Ulysse ; si tu désires la supériorité et le courage, regarde vers Achille ; si tu choisis le sérieux de la parole publique, porte ton regard sur Nestor » (*Nam si astutiam in bello quaeris*, *habes Ulyssem. Si praestantiam fortitudinemque desideras*, *intuere Achillem. Si concionandi gravitatem peroptas*, *Nestorem prae oculis pone*). Cette remarque s'inscrit dans un fond de *topoi* liés à la guerre de Troie, et propres à être intégrés dans les épîtres dédicatoires. C'est ainsi que dans les dernières lignes de l'épître qui ouvre le volume de Petrus Perna en 1573 et qui est adressée au célèbre Lazare de Schwendi, baron de Hohenlandsberg[15], ce dernier est apostrophé de la manière suivante : « Toi tu imites par tes actes illustres le courage d'Achille, la prudence d'Ulysse, la sagesse de Nestor » (*Tu Achillis fortitudinem*, *tu Ulyssis prudentiam*, *tu Nestoris sapientiam praeclaris tuis factis imitaris*). Le triptyque traditionnel des héros homériques présentés comme *exempla* par Faragonius en 1498,

deviendra un peu moins de 80 ans plus tard matière à éloge, tout à fait adapté au personnage de Lazare de Schwendi, qui servit deux empereurs, Charles Quint et Maximilien II, et qui fut en correspondance régulière avec de nombreux Humanistes[16]. Il se distingua particulièrement dans le domaine militaire, sur les champs de bataille, mais également comme théoricien de la guerre[17]. Mais, essentiellement, il prit part de façon active aux débats et réflexions liés aux conflits religieux. Influencé par les penseurs et théoriciens français, comme Michel de l'Hôpital, il préconise la tolérance dans l'empire germanique, seul moyen d'assurer la paix selon lui. Et dès le 5 décembre 1569, dans une lettre adressée à Maximilien II, il prend l'exemple de la France pour expliquer qu'il est inutile de tenter de briser l'élan du protestantisme en Allemagne par la force : seules des mesures de tolérance permettront d'assurer la paix[18]. C'est donc aussi à un humaniste auquel s'adresse cette épître[19].

5 C'est bien ce dont témoigne l'adresse à Lazare de Schwendi par Georg Henisch, humaniste et médecin allemand (1549-1618). Dans les premières pages, il convoque une sorte d'allégorie des trois âges de l'humanité, à l'instar, dit-il, de la division de l'âme en trois parties. La première période, qu'il qualifie du terme grec de ηγεμονικόν, – « la partie directrice de l'âme » –, représente une sorte d'âge d'or, d'où étaient exclus l'ambition et l'avarice, la mollesse et la luxure avec leur suite logique, les maladies, et qui fut une période de découverte de tous les arts, l'astronomie en premier. « Ce n'est donc pas sans raison que cet âge fut appelé ηγεμονικόν ou *sapiens* », *non igitur immerito* ηγεμονικόν *seu sapiens seculum appellatur*, conclut le rédacteur de l'épître. La période suivante fut la bien nommée θυμικόν,puisqu'elle fut le théâtre de ces expéditions chantées par les poètes, la navigation vers Cholchis, la guerre thébaine et la guerre de Troie. Ces épisodes glorieux virent s'affronter tous les héros bien connus, qui, à l'instar du plus célèbre d'entre eux, Achille, cultivaient une vigueur tout à la fois physique et morale. La tempérance, exempte de toute volupté est l'image que l'on garde d'eux. Le troisième âge qualifié de ἐπιθυμικόν, un quasi néologisme[20], représente la partie la plus basse de l'âme, celle des désirs et des passions[21], et le degré suprême de dégénérescence (*indicium summae degerationis*). Georg Henisch insiste sur son époque, marquée au plus haut point par l'intempérance et la cupidité, source de tous les maux[22]. A la suite de cet état

de l'humanité de son temps, il en vient à poser la question du lien qu'il convient de faire entre ce long préambule sur les trois âges et l'ouvrage qu'il présente (*Sed quorsum haec tam multa* ?). Or, il explique que les histoires de la guerre de Troie représentent un témoignage de poids de la vertu sage et pure des anciens âges (*belli Troiani historiae* […] *luculentum testimonium habeant sapientiae et sincerae virtutis veterum seculorum*). Les écrivains de la plus haute Antiquité (*antiquissimi*) en sont les hérauts (*praecones*) et les interprètes (*interpretes*) et il n'en existe pas de plus anciens que ceux qui figurent dans l'ouvrage, puisque, en-dehors de l'expédition des Argonautes et de la guerre de Thèbes, toutes les époques antérieures à la guerre de Troie ne méritent que le nom de fables (*fabulae dici merentur*). Ces considérations l'amènent à distinguer entre deux genres (*genera*) d'auteurs présents dans l'ouvrage : Dictys et Darès qui sont des témoins directs, puisqu'ils participèrent eux-mêmes à la guerre, et Homère qui vécut bien après la guerre, chez lequel il ne convient pas de chercher une vérité historique [23]. Suit un éloge, assez convenu, du style d'Homère qui a, avec justesse, dit-il, été qualifié de divin par Démocrite. Les deux dernières pages de l'épître sont consacrées – partie attendue – à l'éloge du dédicataire, dans lequel se situe la comparaison de Lazare de Schwendi avec Achille, Ulysse et Nestor, trois représentants de cette époque qui vit la tempérance régner. Une absence notable, cependant, est à remarquer dans cette épître : si G. Henisch parle amplement des récits de la guerre de Troie, Dictys, Darès, Homère, il ne consacre pas une seule ligne aux déclamations, les *mélétai*, qui accompagnent ces textes.

6 Pourtant dans cette partie de l'ouvrage, comme dans le cas des récits de Dictys et de Darès, l'édition de P. Perna de 1473 s'inscrit également dans une tradition éditoriale bien attestée. Il faut, cependant, dissocier les déclamations 16 d'Aelius Aristide et 5 de Libanios des deux autres qui sont, d'une part la *mélétê* actuellement connue comme le n° 3 dans le corpus du sophiste d'Antioche (*Discours d'ambassade de Ménélas aux Troyens*), d'autre part une déclamation intitulée *Quae dixerit Andromache interfecto Hectore*, qui n'appartient pas au corpus de Libanios. La première apparaît à la p. 201 sous le titre suivant : *Libanii Sophistae declamatio sub persona Menelai, pro concione Troianorum, Helenam & res repetentis, ni reddant, armis iniuriam ulturum se de nunciantis, latina facta. Desid. Eras. Rot. Interprete*, la seconde

suit immédiatement, à partir de la p. 213, sans aucune mention du nom de Libanios. Il y eut, au sujet de cette déclamation, un certain flottement quant à l'attribution, en dépit des précisions sans appel d'Érasme lui-même. Il convient, par conséquent, de retracer, succinctement, le parcours éditorial de ces *mélétai*.

7 Il est à noter tout d'abord qu'aucune déclamation ne figure dans l'ouvrage daté de 1498, qui comprend les textes de Dictys et Darès, et dans lequel on trouve la préface de Faragonius évoquée plus haut. Mais on en trouve dans l'ouvrage publié à Bâle en 1529 par Andreas Cratander. Comme sa page de titre [24] l'annonce, ce livre contient les textes de Dictys, Darès et trois déclamations, dont une seule, avec raison, est attribuée de façon assurée à Libanios [25]. Toutes trois sont traduites par Érasme, traductions reprises dans l'édition de Perna pour les deux qui sont concernées. Et l'humaniste de Rotterdam, dans une adresse à Nicolas Ruterius, archevêque d'Arras, datée de 1503, – et reprise dans de nombreuses éditions, dont celle de Cratander de 1529 – fait l'éloge de la *mélétê* de Libanios, mais précise sans ambiguïté que les deux autres ne peuvent pas être attribuées au sophiste d'Antioche, en soulignant de surcroît leur qualité littéraire moindre [26]. En dépit de ses affirmations, un certain flottement continue à prévaloir sur l'attribution de ces déclamations, puisque la page de titre d'un petit in quarto publié à Lyon en 1569 par Gryphius reste suffisamment vague : *Dictys Cretensis et Daretis Phrygii, De bello troiano historia. Declamationes tres Libanii Sophistae eiusdem fere argumenti*, à l'instar de la page de titre de l'édition bâloise de 1573. Plus étonnant encore, la mention qui clôt les trois déclamations dans l'édition de Cratander de 1529 : *Libanii sophistae declamationum Erasmo Roterod. Interprete, finis*, alors même que la page de titre laisse clairement entendre que deux de ces discours ne peuvent être attribués au sophiste d'Antioche. L'inverse de ce que nous trouvons dans l'édition de P. Perna, dont la page de titre est, à ce sujet, imprécise, mais qui est dénuée de toute ambiguïté dans le corps de l'ouvrage.

8 Cet aspect souligne que l'imprimeur bâlois ne s'est pas contenté de reprendre sans examen les éditions antérieures, ce que confirme la déclaration contenue dans le titre même au sujet des textes de Dictys, Darès et de l'*Iliade*, dont on annonce au lecteur qu'ils ont été corrigés (*a mendis expurgati*). Mais ce que souligne également le titre

c'est la volonté d'une unité thématique, la guerre de Troie, dont font partie intégrante les déclamations qui figurent dans l'ouvrage. Participent de cette volonté l'inclusion des deux déclamations liées à l'*Ambassade auprès d'Achille*, qui connurent un destin éditorial particulier, auquel P. Perna, prit part dans une certaine mesure. C'est à Haguenau, en 1535 que sort un ouvrage des presses de P. Bruebach, aux bons soins de l'humaniste Joachim Camerarius [27], par ailleurs très grand connaisseur d'Homère [28]. Il réunit les deux *mélétai*, un discours d'Ulysse pour convaincre Achille de reprendre le combat auquel son auteur, Aelius Aristide, donne le titre Πρεσβευτικὸς προς Ἀχιλλέα (Or. 16), et la réponse d'Achille, imaginée deux siècles plus tard par Libanios, Γἀντιλογία παρ' Ἀχιλλέως προς Ὀδυσσέα (DécL 5). Les textes sont donnés en grec, puis dans une traduction latine due à Camerarius, qui ajoute, à la fin de l'ouvrage, ce qu'il appelle une *paraphrase*, réécriture en prose et en langue grecque, des deux passages de l'*Iliade* (*Il.* 225-306 et 307-429). Or, ce faisant, il donne en réalité l'*edito princeps* des deux discours, « oubliés » pour des raisons diverses dans les premières impressions des œuvres des deux sophistes [29]. Or, c'est P. Perna qui, le premier, permettra à la déclamation aristidienne de trouver sa place dans le *corpus* intégral de l'œuvre du sophiste, dans un ouvrage publié à Bâle en 1566, en quatre volumes, avec les traductions latines des discours par le célèbre érudit Guillaume Canter, dont le travail scientifique, – en particulier ses conjectures –, sera unanimement loué à toutes les époques. En tête du discours 16, le Πρεσβευτικὸς προς Ἀχιλλέα, il précise qu'il a trouvé la déclamation dans l'édition de J. Camerarius, et qu'il l'a authentifiée comme appartenant effectivement au *corpus* aristidien, avant de la traduire à son tour [30].

9 L'édition de P. Perna, en 1573, apparaît donc comme le réceptacle de nombreuses traditions éditoriales et de plusieurs travaux scientifiques. En effet, son livre offre, outre les traductions attribuées traditionnellement aux textes de Dictys et Darès [31], des traductions d'Érasme pour deux déclamations, celles de plusieurs humanistes pour l'*Iliade* (les chants I, II et IX traduits par Vincent Obsopoeus (Heidecker) [32] ; les chants III-V traduits pas Nicolaus Valla (Nicolaus De Valle) [33] ; les autres traductions sont celles de Eobanus Hessus, connu pour ses talents de poète au XVI^{e} s. [34], puis celles de J. Camerarius pour les déclamations d'Aristide et de Libanios. La reprise

d'éditions antérieures n'a rien d'étonnant, et reste chose courante tout au long du XVI[e] s., mais Perna a puisé dans différents fonds pour constituer un ouvrage original dans sa composition si ce n'est dans les textes proposés, avec un nouveau projet.

10 Or, cet imprimeur qui occupa une place centrale à Bâle durant plus de vingt ans, n'était peut-être pas celui dont on attendait un ouvrage centré sur la guerre de Troie. En effet, si l'on regarde l'ensemble de sa production, telle que L. Perini[35] la présente, on constate que, du début de son activité (1549) à la fin (1582), peu d'auteurs de l'Antiquité gréco-latine sont représentés. Sur un total de 430 publications recensées on en dénombre une petite dizaine parmi lesquelles deux éditions de Plotin (n° 32 et 355)[36], le corpus aristidien évoqué plus haut dû à Canter (n° 100), de la même année 1566 un Lycophron (n° 105), notre édition des récits de la guerre de Troie (n° 203), en 1578 un autre volume consacré à la guerre de Troie (n° 312)[37], des traités d'Hermogène et d'Aphthonios, ouvrage non daté (n° 378) ; dans la catégorie *Edizioni non identificate* L. Perini ajoute un Élien non daté (n° 384), *La poétique* d'Aristote (n° 389)[38], Syrianus (n° 420). La moisson est maigre, encore davantage si l'on se réfère aux ouvrages réellement connus. Intéressons-nous, pour notre propos, aux deux éditions de Plotin, aux deux publications sur les récits de la guerre de Troie, et au volume en latin du *corpus* aristidien. Des liens peuvent déjà être conjecturés entre ce dernier ouvrage et les récits troyens de 1573 : il est à peu près assuré que P. Perna avait les volumes édités par Canter en tête, lorsqu'il prévoit le *Belli troiani scriptores praecipui*. Sa connaissance, rare à cette époque, de l'existence des deux déclamations, celle d'Aristide et celle de Libanios, sur l'ambassade auprès d'Achille, lui venait soit de Canter qui publia les traductions aristidiennes chez lui en 1566, soit directement de J. Camerarius à qui l'on doit la découverte de ces deux discours dans son édition de 1535. On sait, en effet, que l'humaniste et Perna étaient en correspondance étroite ainsi qu'en témoignent les nombreux échanges épistolaires entre les deux hommes[39]. Cela permet à Perna de publier un livre unique dans le choix des textes proposés, car ni avant, ni après, à notre connaissance, nous ne trouverons plus associés l'ensemble de ces œuvres ; si joindre Dictys, Darès, Homère, et la déclamation de Libanios n° 3 sur Ménélas n'avait, on l'a vu, rien d'exceptionnel, l'ajout des deux *mélétai* sur l'ambassade auprès d'Achille, procure à ce travail

un atout indéniable et une originalité certaine. La question que l'on peut se poser, mais pour laquelle on n'a pas de réponse, c'est le choix qui a été fait de privilégier la traduction de J. Camerarius de 1535 et non pas celle de G. Canter de 1566. Etait-ce un choix scientifique ou une préférence liée à sa proximité avec Camerarius ? Si ce point ne peut être éclairci, il est évident que l'éditeur bâlois avait perçu l'importance de ces deux textes, *egregium exemplum scholasticum*, « exemple remarquable de déclamations », comme le proclame fièrement la page de titre de l'édition de Camerarius en 1535.

11 Cependant, pour revenir aux publications de l'imprimeur bâlois, il n'y a rien d'étonnant à trouver si peu d'ouvrages en lien avec l'Antiquité. On sait, en effet, qu'il quitta sa cité natale de Lucques et l'Italie en raison de ses sympathies pour le protestantisme et on le retrouve dès 1543 à Bâle au service de Jean Oporin [40] chez qui il apprend le métier d'imprimeur, ainsi que chez Michael Isingrin par la suite. Pendant une douzaine d'années (1543-1555) il établit à travers l'Europe divers contacts, en particulier dans les milieux favorables au protestantisme [41] sans être établi à Bâle [42]. Le 9 juin 1557 il devient officiellement citoyen de la ville de Bâle ; et, à l'automne, il semble définitivement installé dans des locaux destinés à l'impression [43]. Il arrive dans un espace déjà occupé par sept ou huit imprimeurs dont chacun avait une ligne éditoriale bien marquée. Une majorité d'ouvrages sortant des presses bâloises est marquée par la culture grecque [44], avec entre autres Jean Oporin dans le domaine littéraire grec (dramaturgie, poésie et rhétorique) ou Froben pour Homère et les traités de médecine grecque. Perna va très rapidement se démarquer de cet environnement puisque, dès l'année 1558, il imprime sous son nom treize ouvrages marqués essentiellement par la culture italienne, parmi lesquels quatre livres de Jacobus Acontius [45], Italien qui prônait la tolérance et la liberté religieuses, mais aussi un traité de Pierre Martyr Vermigli, théologien italien engagé aux côtés du protestantisme [46], ou des œuvres de médecine ou d'alchimie avec les noms de Jean-Baptiste Montano [47] ou Guillaume Gratarolo par exemple [48]. Une ligne éditoriale se dégage donc très rapidement, ouvrages scientifiques, plus particulièrement la médecine et l'alchimie, et des ouvrages impliqués dans les grands débats théologiques du temps [49]. Il faut ajouter à ces deux grands domaines l'histoire qui sera omniprésente dans les publications de

Perna, et tout particulièrement dans la décennie qui nous intéresse, les années 1570-1580.

12 Que penser, alors, de ce petit nombre d'ouvrages consacrés à l'Antiquité gréco-latine dans un ensemble qui tourne ostensiblement son regard dans d'autres directions. Avant de revenir à notre édition des récits troyens il convient de s'attarder un instant sur les deux éditions de Plotin. Quelle que soit la manière dont P. Perna a découvert le philosophe néoplatonicien [50], ces deux éditions sont d'une grande importance. Le volume qui paraît en 1559, contient une épître dédicatoire de Perna au duc Cosme de Médicis (1519-1574), homme de culture, dans l'espoir d'obtenir une aide financière [51]. En 1580, lors de la parution du second volume consacré à Plotin, la situation est toute différente dans la capitale toscane, puisque le fils de Cosme, Francesco a pris la succession et que la cité s'est considérablement appauvrie. Perna, pour une raison qui n'est pas clairement établie, dédie ce nouvel ouvrage aux autorités de Nuremberg [52]. Cette préface a été perçue comme une sorte de testament de l'imprimeur bâlois [53]. Il s'agit d'un texte fortement polémique, dans lequel il revendique la proximité de la philosophie platonicienne avec le christianisme (*ut philosophiae Platonicae, h. e. quae Christianae religionis maxime affinis est*) et s'en prend aux théologiens de son temps, marqués par l'intolérance et les croyances superstitieuses. On ne peut comprendre cette préface qu'en vertu de la situation politique de l'époque et de la position de Perna lui-même face aux autorités. En effet, ses éditions successives vont petit à petit le rendre suspect auprès des autorités de la ville qui dans la décennie 1570-1580 exercent une surveillance accrue sur l'activité éditoriale [54]. Le climat religieux a changé, les positions se sont radicalisées et les discours sur la tolérance n'ont plus guère d'audience. Ainsi, en 1578, il sera en butte à des accusations et à un procès lors de la parution des *Dialogi IIII*, œuvre posthume de Sébastien Castellion (Châteillon). Cet humaniste protestant fut un temps disciple de Calvin, mais s'opposera à lui pour prôner la tolérance après la condamnation de Michel Servet à Genève (1553) et se réfugiera à Bâle où il connut une grande proximité avec Perna [55]. Pour répondre à ses accusateurs, l'imprimeur bâlois rédige une lettre adressée au Grand Électeur de Saxe, en guise de préface des œuvres de Giovio (1578). Il s'agit d'un véritable hymne à l'universalité des hommes qui naissant pareillement (*Nascimur enim*

ex semine et sanguine omnes), ont droit au même respect. Il rappelle les deux liens essentiels, jusque là, de son programme éditorial, les écrits théologiques et l'histoire (Les *Historiae* de Giovio) et se plaint des obstacles nombreux aux entreprises éditoriales à son époque. La situation a bien changé, rappelle-t-il, l'intolérance a gagné et la conclusion s'impose : il doit reculer face à la nécessité du temps et interrompre la publication d'ouvrages à tonalité théologique pour ne garder que l'Histoire (*itaque cedendum tempori existimavi, ita quidem ut, intermissis ex parte aliquandiu theologicis libris, me interim totum pene historiae traderem*).

13 Pourtant, l'année 1573 qui nous intéresse, fut l'objet d'une intense activité dans l'atelier de l'imprimeur bâlois, puisque 24 ouvrages, loin d'être uniquement à tonalité historique, sortent de ses presses [56]. On peut dire que l'ensemble de la production de cette année est en total accord avec ce que nous avons pu percevoir de la ligne éditoriale de Perna, des ouvrages de théologie, de médecine et d'histoire pour la très grande majorité. Parmi eux quatre traductions de Paracelse qui s'inscrivent dans un projet qui semble tenir à cœur à l'imprimeur [57]. Dans une dédicace adressée à Pierre de Gantrye [58] ouvrant le volume de la *Chirurgia magna* du médecin suisse, Perna se plaint d'avoir attendu en vain une traduction de Gérard Dorn, qui assurait ce travail pour lui jusqu'à cette date et il l'accuse en quelque sorte d'avoir tout fait pour rendre l'ouvrage suspect aux médecins de la cité, au point d'en arriver à l'interdiction, aussi bien de la traduction que de la publication, par les censeurs [59]. Même si la flatterie qui émane de cette épître, destinée à courtiser un mécène, a pu faire douter de la sincérité de Perna, l'ensemble de son œuvre éditoriale doit peser en faveur « de convictions d'ordre philosophiques et politiques. En effet, avec des auteurs comme Paracelse, Castellion ou Machiavel, Perna avait élaboré un programme assez provocant pour mobiliser contre lui l'orthodoxie universitaire » [60]. Cela est encore plus vrai dans la décennie qui nous intéresse [61].

14 C'est donc dans ce contexte tourmenté que l'imprimeur choisit de publier le volume consacré à la guerre de Troie. Simple coïncidence, opportunité, ou acte délibéré en relation avec les difficultés qui s'amoncellent ? A une époque où le grec se répand de plus en plus, et où « la popularité des traductions latines » de ces textes s'estompe [62], voire provoque leur disparition, cette reprise de traductions datant

pour certaines de plusieurs décennies ne pourrait s'expliquer, si l'on prend en compte l'aspect commercial, que par une hypothétique demande des universités et collèges, mais cela semble une explication insuffisante. Malheureusement pour nous l'ouvrage n'est accompagné d'aucun écrit de l'imprimeur, ni préface, ni adresse au lecteur, ni épître dédicatoire. Nous disposons, comme seuls indices, de la préface de G. Henisch qui a été, partiellement, détaillée plus haut, et de ce qu'on sait de la situation politique en général à la date de la publication. Or, l'ouvrage intervient précisément dans cette période de grandes tensions évoquée ci-dessus et n'y est peut-être pas totalement étranger. La même année 1573, en effet, les deux impressions de Pierre de La Ramée, mort assassiné l'année précédente, deux jours après les massacres de la Saint-Barthélémy, sont une manière supplémentaire pour Perna de défendre l'idéal de tolérance qui lui fut si cher. Les récits liés à la guerre de Troie résonnent par conséquent de manière étrange, presque irréelle, dans cet ensemble éditorial. Parmi les rares textes consacrés à l'Antiquité, on a vu que Plotin faisait en réalité partie, dans l'esprit de l'imprimeur, du combat théologique, lié à la scolastique et à l'aristotélisme. Mais Homère, Dictys, Darès ? A l'aune des informations sur l'époque et l'attitude de Perna, il nous faut revenir à la seule source concrète, la préface de Georg Henisch adressée à Lazare de Schwendi.

15 En 1573, Henisch, qui n'a que 24 ans, termine ses études de médecine à Bâle, où il obtiendra le grade de docteur en 1576. Est-ce lui – alors qu'il est publié par Perna la même année [63] – qui aurait promu cette édition, ou est-ce à Perna que nous la devons pour l'essentiel, cela est difficile à dire, en l'absence de texte complémentaire. Sans doute les deux ont-ils joué un rôle dans cette publication, tant il est vrai que G. Henisch fut également un helléniste, appelé plus tard à donner des cours de grec. On perçoit sa connaissance du grec dans la courte préface de son *Enchiridion medicinae, medicamentorum tam simplicium quam compositorum* datée de 1573 : il cite deux passages de l'*Iliade* (XI, 514 et IV, 405) pour appuyer son éloge de la médecine et des médecins, et dans sa dédicace à Lazare de Schwendi dans les récits troyens, il n'hésite pas à convoquer des vers attribués à Orphée. Son intérêt pour l'Antiquité grecque et sans doute plus spécifiquement pour l'*Iliade* ne peut donc être mis en doute. Quant à Perna, la parution du *corpus* aristidien sous l'égide scientifique de

Canter en 1566 et le soin apporté à cet ouvrage en quatre volumes indique suffisamment qu'il n'était pas indifférent aux textes antiques, même s'il n'avait pas choisi d'en faire son fonds de commerce. C'est donc sans aucun doute la rencontre du jeune étudiant en médecine et de l'imprimeur qui va donner naissance à ce livre, qui, peut-être, arrivait à point nommé pour donner l'image d'un éditeur moins sulfureux et moins suspect.

16 Et il convient de retourner à la dédicace de G. Henisch pour en proposer une lecture qui pourrait donner une clé de compréhension. La première question, à laquelle il est impossible de donner une réponse définitive, mais qui a son importance, est la raison pour laquelle cette épître est adressée à Lazare de Schwendi. Nous avons eu l'occasion de souligner combien cet homme politique, ce militaire qui combattit sur de nombreux champs de bataille avait aussi été gagné par les idées de respect et de liberté religieuse. Ainsi, après la Saint-Barthélémy il adresse, en 1574, un discours sur la tolérance religieuse (*Denkschrift*) à Maximilien II, comme il avait semblablement écrit à l'empereur en 1569. Cette missive intervient par conséquent environ une année après l'ouvrage de Perna et sa dédicace. Il serait prétentieux de prétendre que celle-ci a influencé, voire même, donné naissance à celle-là. Cependant, les deux événements, la publication de 1573 et la missive de Lazare de Schwendi, interviennent dans le même contexte historique troublé, avec le même message de paix.

17 C'est d'autant plus intéressant à observer que, la même année 1573, Henisch traduit, en allemand et latin, le récit historique de la toute récente bataille navale de Lépante (1571) que venait de rédiger Giovanni Pietro Contarini [64]. On se rappellera que Perna, en 1578 proclame qu'il se contentera dorénavant d'éditer des ouvrages historiques, pour éviter les accusations et procès. Parallèlement, il convient de noter l'insistance de G. Henisch pour situer dans le temps la guerre de Troie et Homère, comme s'il s'agissait précisément d'un récit exclusivement historique. D'apparence, par conséquent, nous serions dans une démarche similaire, consistant à échapper aux maux présents et aux querelles pour ne présenter de façon innocente que de l'Histoire. C'est ainsi qu'il rappelle que la prise de Troie a été située, dès l'Antiquité, de façon extrêmement précise, en l'an 1153 av. J.-C., et environ autant d'années depuis le déluge (*post diluvium fere totidem*) [65]. Quant à Homère il vécut 100 années après la

destruction de la citadelle troyenne, *vulgo creditu*, est-il précisé. En effet, Henisch se démarque rapidement de ces estimations pour réaffirmer que l'important pour lui est de dépeindre l'âge héroïque, car une autre vérité doit y être recherchée que dans les récits historiques (*alia in hoc quam in historicis veritas requiri debet*). L'essence même du message que veut transmettre Henisch se trouve dans l'expression *alia veritas* : l'ouvrage qu'il présente à Lazare de Schwendi, malgré les apparences pour faire croire à un livre d'Histoire, donne à lire un ensemble de récits reflétant une époque idéalisée, certes, mais qui, essentiellement, s'opposent à la période de sa publication. C'est pourquoi, bien entendu, l'allégorie des trois âges de l'humanité requiert toute notre attention, surtout si y on perçoit l'incontestable référence à l'attelage décrit par Platon dans le *Phèdre*. Il s'agit bien d'une « fable » sur la condition humaine, sur ses instincts les plus bas, tels que les contemporains de Perna et Henisch pouvaient quotidiennement en avoir des images sous les yeux. On comprend mieux, à l'aune de cette perception, le tableau extrêmement sévère que brosse Henisch des comportements des hommes de la troisième époque où tout n'est que meurtres, tromperies, vols, brigandages et autres infamies. Et c'est au poète qu'il revient de dévoiler la vérité suprême, le beau et le laid de la vie ordinaire, le bon et ce qui est condamnable, car lui seul ne peut être accusé de mensonge. C'est pourquoi si nul esprit sensé ne peut prêter foi à la véracité des récits d'Homère, tout le monde admire l'image si véridique de la vertu militaire dans le personnage d'Achille ou la représentation si vivante de la sagesse dans le personnage de Nestor, et chez d'autres, d'autres exemples soit de vertus soit de vices (*tam vera militaris virtutis effigies in Achille, tam vivum sapientiae simulachrum in Nestore, in aliis vero alia tum virtutum tum vitiorum exempla*). Henisch par ces propos aborde l'éloge, un tant soit peu convenu, du style homérique, mais son discours garde le fil de la vérité comme repère continu. Et on ne peut s'empêcher d'entendre derrière ces propos une réflexion plus large sur la comparaison qu'il convient de faire entre ces héros, images (*effigies*, *simulachrum*) des vertus d'une époque disparue, et la période troublée du XVI^{e} s. La guerre de Troie n'est pas comparable à la bataille de Lépante, elle renvoie une image du courage et de la tempérance qui régnait dans ces temps héroïques, mais ce reflet pourrait bien être, dans l'esprit de Henisch, plus véridique que la vérité de l'Histoire. Le rôle de ces récits est de la

sorte essentiel, car, contrairement à ce que le préfacier tentait de faire croire un instant au lecteur, ils n'appartiennent pas à cette Histoire que Perna prétendra vouloir privilégier pour échapper aux secousses de son temps.

18 Homère, mais aussi Dictys, ou Darès, ramènent au contraire le lecteur à sa propre image, à celle de son époque de violence et d'intolérance par le négatif que révèlent les comportements héroïques de ces temps lointains. Perna, par cette édition, peut échapper à toute censure, tout en répétant son message de paix. Il n'est d'ailleurs pas étonnant qu'aucune des déclamations, pourtant une des originalités de l'ouvrage, ne soit à aucun moment citée dans cette dédicace, car elles ne participent pas directement de ce dessein et ne peuvent avoir le même statut que les récits de l'épisode troyen. Elles jouent plutôt le rôle du « cheval de Troie », permettant de dissimuler, derrière leur apparence anodine de jeu littéraire, le message essentiel du livre. On ne peut s'empêcher de noter que, en 1578 précisément, alors que l'imprimeur proclame sa volonté de se restreindre aux récits historiques, il publie une nouvelle édition des récits troyens. Ne serait-ce pas le témoignage le plus évident que ceux-ci, derrière leur innocence de « monuments littéraires », étaient destinés à pousser la réflexion des contemporains de Perna sur la violence et l'intolérance de leur temps ?

19 Plusieurs lectures des récits troyens proposés par P. Perna en 1573 peuvent donc être proposées. Tout d'abord, il faut répéter que l'ouvrage fait preuve d'une certaine originalité au sein des éditions de cette époque. En effet, il est unique dans sa composition qui ne sera plus jamais reprise par aucun imprimeur, et à ce titre doit être regardé avec attention. Nul autre livre, ni avant, ni après, ne propose la réunion des textes que nous y trouvons. L'imprimeur bâlois est donc le seul à offrir au lecteur les récits proprement dits de la guerre de Troie, Dictys, Darès, et Homère, mais aussi les déclamations spécifiquement troyennes, et en particulier le groupe des deux *mélétai* d'Aristide et de Libanios. Peut-être avait-il compris que parmi les nombreuses éditions proposant les traductions de *l'Iliade*, il lui fallait proposer quelque chose de nouveau, propre à attirer les érudits. Cela n'a été possible que grâce aux relations étroites qu'il entretenait avec les humanistes, que ce soit J. Camerarius, premier éditeur de ces déclamations, ou G. Canter qui en publiera les traductions. Cette

caractéristique de l'ouvrage, aboutissement d'une longue chaîne d'éditions, est donc le premier intérêt à relever. Et, si l'on se souvient que plusieurs des publications antérieures de Dictys et Darès avaient vu le jour à Bâle, on peut se dire, qu'il y eut, de la part de Perna, le souci explicite de s'inscrire dans cette tradition, tout en marquant sa spécificité.

20 Mais, si l'on réfléchit plus avant aux motivations profondes qui ont pu donner naissance à un tel livre, – et sans exclure qu'il ait pu y avoir aussi une intention commerciale, ce qu'on ignore totalement – un second intérêt semble se dessiner. Déjà le titre choisi, original lui aussi par rapport aux précédents ouvrages, dessine une volonté de mettre en avant, non pas tel ou tel auteur [66], mais bien un ensemble de textes centrés sur la guerre de Troie. Cet aspect, peut-être loin d'être anodin, pourrait être le signe de l'importance de ce travail pour Perna. En effet, si l'on suit les éditions de l'imprimeur, l'ouvrage se situe en-dehors des champs spécifiques de l'ensemble de sa production jusqu'à cette date. A la question de savoir, dès lors, pour quelle raison, il fait ce choix en 1573, et en se reportant à l'épître dédicatoire de

21 G. Henisch, on peut être tenté de répondre par certaines hypothèses, liées à la situation politique de l'époque et à la position personnelle de Perna dans cet environnement. Plusieurs indices peuvent en effet laisser conjecturer que les récits troyens arrivaient à point nommé dans une atmosphère qui devenait de moins en moins supportable pour l'éditeur bâlois. Il n'est d'ailleurs pas non plus sans intérêt de noter qu'en 1578, Perna propose à nouveau un ouvrage comportant les récits de Dictys et Darès, l'année même où, nous l'avons vu plus haut, ses démêlés avec les autorités et l'Université de Bâle atteindront leur acmé, après la publication clandestine, d'œuvres posthumes de Sébastien Castellion (*Dialogi IIII*), au point que l'imprimeur sera emprisonné [67]. Les récits troyens apparaissent dans des moments de tension, manière détournée peut-être d'adresser le même message de tolérance qui a toujours été celui de l'imprimeur, mais de manière diffuse, moins en vue, et par conséquent moins sujette à des persécutions quelles qu'elles soient, un peu à la manière d'une édition clandestine, comme celle de Castellion qu'il produit en 1578. Les récits troyens sont une sorte de synthèse entre plusieurs préoccupations de Perna, la guerre, lui qui publia Machiavel dont

Lazare de Schwendi se revendiqua, la tolérance avec cette insistance dans l'épître sur l'époque de tempérance qui fut celle des héros, l'humanisme enfin, par le retour à l'Antiquité. Celui qui fut, en ces temps troublés, un fervent défenseur de la paix [68], a peut-être décidé de transmettre ses idées à travers des récits de guerre. Homère se retrouve, dans ce combat, en première ligne, exemple suprême, guide absolu, comme pour les Anciens.

---

1 Le titre complet est : Belli Troiani Scriptures Praecipui, Dictys Cretensis, Dares Phrygius § Homerus, omnes iampridem latio iure donati, nunc vero a mendis expurgati, in unum volumen digesti. Additae sunt quoque Libanii et Aristidis declamationes quaedam, historias Troiani belli declarantes.

2 La déclamation 3 (Discours d'ambassade de Ménélas aux Troyens). Les deux déclamations sont reproduites dans une traduction due à Érasme.

3 Dans une traduction de Vincent Obsopoeus.

4 Or. 16 K (Ambassade auprès d'Achille).

5 Déclamation 5 constituée par la réponse d'Achille imaginée par le sophiste d'Antioche. La traduction des déclamations d'Aelius Aristide et de Libanios est à mettre au compte de J. Camerarius.

6 La 3 (voir ci-dessus, note 2) et la 4 (Discours d'ambassade d'Ulysse aux Troyens).

7 Sur certains liens dans des manuscrits anciens, entre l'Iliade latine et les textes de Dictys et Darès on pourra se reporter à Reynolds, Leighton D. (éd.), Texts and Transmission. A Survey of the Latin Classics, Oxford,1983, p. 192 et n. 8.

8 Sur la popularité des récits de Darès et, dans une moindre mesure de Dictys, au moins jusqu'au XIVe siècle, voir Faivre d'Arcier, Louis, Histoire et géographie d'un mythe : la circulation des manuscrits du De excidio Troiae de Darès le Phrygien (VIIIe-XVe s.), Paris, 2006, pp. 15-16.

9 Pour avoir une idée plus précise de ces éditions, se reporter au Gesamt-katalog der Wiegendrücke, Stuttgart, consultable en ligne (http://www.gesamtkatalogderwiegendrucke.de), sous les numéros 7986-7991 et 8327-8328.

10 De son vrai nom Andreas Hartmann, originaire de Strasbourg, où il naît dans la deuxième moitié du XVe siècle., et établi à Bâle comme imprimeur, de 1518 à sa mort (ca. 1540).

11 Voir Gesamtkatalog der Wiegendrücke, n° 8237. L'année suivante l'ouvrage est publié à Venise : GW n° 8328.

12 Il est assez curieux que l'œuvre de Darès ne fasse l'objet d'aucune mention.

13 Scripsit enim ea quae vidit, quibus interfuit, quae gessit.

14 On trouve dans l'édition de Perna, p. 152, une courte « Vie » de Darès due à Raffaelle Maffei (1451-1522) qui indique que le doute sur l'existence de l'auteur de l'Excidium Troiae n'était pas de mise : Dares Phrygius historicus scripsit bellum Troianum graece, in quo ipse militavit. Pour une synthèse de la réception des œuvres de Dictys et Darès et la perception de leur authenticité dès l'Antiquité, on se reportera avec profit à l'ouvrage de Fry, Gérard, Récits inédits sur la guerre de Troie : traduits et commentés, Paris, 1998, pp. 71-85 (Dictys) et pp. 233-235 (Darès).

15 On trouve plusieurs ouvrages concernant ce personnage de première importance, dont l'étude première de Janko, Wilhelm von, Lazarus Freiherr von Schwendi, oberster Fedhauptmann un Rat Kaiser Maximilians II, Fribourg, 2000 (réimpression de l'édition originale de 1871) ; Ott, Hugo, Lazarus von Schwendi (1522-1583), Colmar, 1988 ; Greyerz, Kaspar von, « Lazarus von Schwendi (1522-1583) and late Humanism at Basel », dans M. P. Fleischer (éd.), The Harvest of Humanism in Central Europe. Essays in Honor of Lewis w. Spitz, Saint-Louis (USA), 1992, pp. 179-195.

16 Greyerz, « Lazarus von Schwendi », op. cit., pp. 179 et 186-195, où sont énumérés plusieurs grands noms de l'humanisme du XVIe s., et, de façon plus précise (à partir de la p. 189) la correspondance avec Théodore Zwinger (1533-1588), célèbre médecin, et l'une des personnalités les plus célèbres établies à Bâle, représentant du courant favorable à la tolérance religieuse, tout comme P. Perna dont il fut assez proche.

17 Il fut l'auteur de plusieurs traités, cf. Greyerz, « Lazarus von Schwendi », op. cit., pp. 180-181.

18 Voir Greyerz, « Lazarus von Schwendi », op. cit., pp. 183-186.

19 Il étudia à Bâle à partir de l'âge de 15 ans (cf. Ott, Lazarus von Schwendi , op. cit., p. 14) sous la direction de l'humaniste Simon Grynaeus (1494-1541),

puis à Strasbourg avec Jean Sturm, cf. Greyerz, « Lazarus von Schwendi », op. cit., p. 186.

20 On ne trouve le mot que deux fois chez Origène.

21 Même si cela n'est pas dit de façon explicite, il semble évident que G. Henisch dans cette partie de son épître ait en tête l'allégorie de l'attelage décrit par Platon dans le Phèdre (à partir de 246a) pour décrire la nature de l'âme. L'époque des héros, caractérisés par leur tempérance, rappelle le cheval blanc marqué par la σωφροσὐνη (253d). Le cheval noir est lui représentatif des désirs et passions humaines que veut rappeler le terme èπιθυμικόν.

22 On retrouve des constatations similaires dans l'adresse au lecteur par F. Faragonius, qui clôt l'ouvrage cité plus haut (édition de 1498), dont le premier vers donne la tonalité : Iam sunt plena malis haec tempora nostra nefandis.

23 De même que les récits de Dictys et Darès étaient perçus comme authentiques à la Renaissance, de même la perception historique de la guerre de Troie était assez commune. Voir par ex. l'attitude de J. Camerarius, commentateur de l'Iliade, Stier, Kurt, « Camerarius als Interpret Homers », dans Kössling, Rainer et Wartenberg Günther (éds.), Joachim Camerarius, Tübingen, 2003, pp. 207-233, notamment p. 227. Mais alors que G. Henisch, dans son épître, situe Homère bien après cet événement, J. Camerarius, au contraire, voulait voir en Homère un témoin relativement proche (ibid.).

24 Voici l'intitulé exact et complet du titre : Dictys Cretensis De Bello Troiano libri VI. Q. Septimio Romano interprete. Daretis Phrygii De Excidio Troiae liber, interprete Cornelio Nepote. Declamationes tres eiusdem fere argumenti, prima Libanii sophistae, reliquae incerti auctoris, ab Erasmo Roterodamo, latio donatae.

25 La déclamation de Libanios est la n. 3, reprise par P. Perna, les deux autres sont intitulées, d'une part Quae dixerit Andromache interfecto Hectore, reprise elle également dans l'édition bâloise de 1473, d'autre part Quae dixerit Medea suos mactatura filios.

26 Utraque ut incerto autore, ita notae multo inferioris.

27 Pour une analyse détaillée de l'ouvrage, voir Vix, Jean-Luc, « Homère à l'épreuve du temps : Aelius Aristide et Libanios préfacés et traduits par J. Camerarius (Haguenau, 1535) », à paraître [2014] dans la collection CBR,

éditée par Franz Steiner à Stuttgart, sous le titre « Le sel antique / Salz der Antike ».

28 A la suite de cours qu'il donna à l'université de Tübingen en 1537, il eut le projet de publier un commentaire de l'Iliade, avec une double traduction, en vers et en prose, projet qui ne se concrétisa que pour les deux premiers chants, voir, Stier, « Camerarius als Interpret Homers », op. cit., pp. 207-209 et Ford, Philip, De Troie à Ithaque. Réception des épopées homériques à la Renaissance, Genève, 2007, pp. 33 et 81-84. Il proposa par ailleurs une édition de l'Iliade et de l'Odyssée avec Jacob Micyllus (Moltzer) en 1541, Stier, « Camerarius als Interpret Homers », op. cit., pp. 207-209 et Ford, De Troie à Ithaque, op. cit., p. 110.

29 Pour une vision du parcours éditorial des œuvres d'Aelius Aristide à la Renaissance, voir Vix, Jean-Luc, « Aelius Aristide, égal de Démosthène ? Réflexions sur la réception d'Aristide à la Renaissance », dans Raïos, Dimitri (éd.), *ΑΩΑΩΝΗ*, *ΦΙΛΟΛΟΓΙΑ*. *In memoriam ΕΜΜΑΝΟΥΛΗΠΑΠΑΜΩΤΗΟΠΟΥΛΟΥ*, Ioannina, 2013, pp. 433-452, notamment pp. 441-443. Pour la déclamation de Libanios, voir Foerster, Richard, Libanii opera, vol. V, Leipzig, 1909, p. 302, qui, par méconnaissance de l'ouvrage de Camerarius, pensait que la première édition de ce discours était à mettre au compte de Morel en 1606.

30 Voici la mention figurant en tête du discours 16, p. 337, du T. II : hanc orationem vir doctissimus, Ioachimus
Camerarius, a Vincendo Obsopœo secum communicatam & a se versam, olim separarim edidit, quoniam inter ceteras non extabat. Eam nos cum Aristidis esse nostri, multis indiciis deprehendissemus, instar ἑρμαιου cuiusdam arripuimus, & cum reliquis una vertimus.

31 Le traducteur de Dictys est Septimius Romanus, celui de Darès Cornelius Nepos.

32 En 1527 paraît à Nüremberg la traduction des chants II et IX, chez l'imprimeur Friedrich Peypus et en 1531 l'atelier de J. Setzer à Haguenau publie un volume comportant les traductions de plusieurs chants de l'Iliade dues à V. Obsopoeus et N. D Valle, dont la traduction du chant I, reprise dans l'édition de P. Perna. Sur les traductions de V. Obsopoeus, voir Ford, op. cit., p. 34.

33 Reprise de la traduction de ces trois chants parue en 1511 à Wittenburg chez J. Groneneberg.

34 On doit à Eobanus Hessus la publication de la première traduction intégrale en vers latins de l'Iliade, en 1540, voir Ford, De Troie à Ithaque., op. cit., p. 34.

35 Perini, Leandro, La vita e i tempi di Pietro Perna, Rome, 2002, pp. 419-505 (Catalogo editoriale).

36 Les numéros donnés entre parenthèses correspondent à ceux de Perini, La vita e i tempi di Pietro Perna, op. cit., pp. 419-505.

37 Voir Richter, G, Verlegerplakate des XVI. und XVII. Jarhunderts bis zum Beginn des dreissigjährigen Krieges, Wiesbaden, 1965, p. 25

38 D'après Perini, la seule mention de cet ouvrage apparaît dans l'édition de 1583 du recueil de Conrad Gessner, Bibliotheca instituta et collecta primum a Conrado Gesnero, Tirugi [Zürich], 1583, p. 554. Mais à l'examen, si on trouve effectivement la mention d'une édition de La Poétique, traduite en latin par Ludovicus Castelvetrus, parue à Bâle en 1582, il faut noter que le nom de Perna n'est pas mentionné.

39 On peut s'en faire une idée dans Perini, op. cit., pp. 270-302 (Lettere).

40 Ibid., p. 61.

41 Ibid., pp. 61-62.

42 Ibid., p. 92, il ne disposait pas dans la cité helvète, durant ces années, d'un atelier avec tout le matériel approprié dans un local identifié, mais plutôt d'un équipement mobile.

43 Ibid., pp. 139-140.

44 Ibid., pp. 141-142.

45 Voir les quelques lignes consacrées aux publications de Acontius par Perna dans , Buisson, Ferdinand, Sébastien Castellion, sa vie et son œuvre (1515-1565), Genève, 2010 (réimpression de l'édition originale de 1892), vol. II, pp. 291-294.

46 Sur le compagnonnage de Perna, à partir de son départ de Lucques, avec les deux grandes figures du protestantisme que furent Vermigli et Ochino, voir, Perini, La vita e i tempi di Pietro Perna, op. cit., p. 213.

47 Voir Bietenholz, Peter, Der italienische Humanismus und die Blütezeit des Buchdrucks in Basel, Bâle-Stuttgart, 1959, pp. 149-150.

48 Ibid., pp. 159-160.

49 Il publiera à plusieurs reprises les traités de Paracelse (voir à ce sujet le chapitre intitulé « Un laborario achimistico », dans Perini, La vita e i tempi di Pietro Perna, op. cit., pp. 149-160) et fut en contact étroit avec Théodore Zwinger, médecin et scientifique établi à Bâle, voir Kahn, Didier, Alchimie et paracelsisme en France à la fin de la Renaissance, 1567-1625, Genève, 2007, p. 212 et Buisson, Sébastien Castellion, op.cit., p. 92.

50 D'après Perini, La vita e i tempi di Pietro Perna, op. cit., p. 162, sans doute le hasard de ses lectures, peut-être par l'intermédiaire de Pétrarque.

51 Peut-être en souvenir du financement de la toute première édition de Plotin par Laurent de Médicis. Voir, Perini, La vita e i tempi di Pietro Perna, op. cit., p. 120.

52 Épître adressée aux Amplissimis viris consulibus et senatoribus illustris reip. Norimbergensis.

53 Voir Rotondò, Antonio, Studi e ricerche di storia ereticale italiana del Cinquecinto, Turin, 1974, p. 278. Le texte de cette épître est reproduit dans Perini, La vita e i tempi di Pietro Perna, op. cit., pp. 361-366.

54 Voir à ce sujet Rotondò, Studi e ricerche, op. cit., pp. 273-275.

55 Il « entra comme professeur à l'Université » de Bâle en 1553, Buisson, Sébastien Castellion, op. cit., p. 92.

56 D'après le décompte de Perini, La vita e i tempi di Pietro Perna, op. cit., pp. 460-465.

57 C'est en 1560 que Perna publie pour la première fois un ouvrage d'alchimie, intitulé Compendium Alchimiae. Sur la continuité éditoriale de Perna dans ce domaine voir Kahn, Alchimie et paracelsisme, op. cit., pp. 104-108 et p. 206 où l'auteur parle au sujet de cette année 1573 de « frénésie éditoriale ».

58 L'ambassadeur du roi de France près des Ligues Grisonnes.

59 […] nescio quibus argumentis librum sic suspectum nostratibus medicis reddidit, ut paucis post diebus ab ipso transferri, et a me excudi prohiberent censores. On trouve une traduction française de cette épître dans Kahn, Alchimie et paracelsisme, op. cit., p. 209-211.

60 Kahn, Alchimie et paracelsisme, op. cit., p. 212.

61 Voir Rotondò, Studi e ricerche, op. cit., p. 275. Perna n'est évidemment pas le seul en butte à la censure ; en 1567 interdiction est faite à Oporin de publier les Sylvae d'Andrzej Rrycz Modrzewski (ibid.).

62 Ford, De Troie à Ithaque, op. cit., p. 163.

63 Enchiridion medicinae, medicamentorum tam simplicium quam compositorum.

64 Historia von dem Krieg welchen newlich der Türkisch Keiser Selim der ander wieder die Venediger erreget hat.

65 Les lignes qui suivent sont une paraphrase plus qu'une traduction fidèle de la préface de Henisch.

66 Les éditions antérieures ont généralement pour début de titre Dictys cretensis de bello troiano.

67 Voir Buisson, Sébastien Castellion, op. cit., p. 317.

68 Voir Perini, La vita e i tempi di Pietro Perna, op. cit., p. 163.

Français

L'article se propose d'explorer la réception et la diffusion des récits troyens à la Renaissance, à travers l'étude d'un volume publié à Bâle en 1573 par P. Perna (*Belli Troiani scriptores praecipui*), ouvrage volumineux qui, outre l'intégralité de l'épopée homérique en traduction, compte plusieurs œuvres. On peut ainsi découvrir les textes de Dictys et de Darès, mais également deux déclamations « troyennes » de Libanios ainsi qu'une déclamation d'Aelius Aristide. Toutes ces œuvres sont traduites en latin. Sont en particulier reprises les traductions de deux déclamations (une de Libanios, *décl.* 5, et une d'Aelius Aristide, *Or.* 16 K) originales de l'humaniste J. Camerarius, publiées pour la première fois en 1535 à Haguenau. L'enquête autour de l'ouvrage de Perna a pour but de mettre en lumière la chaîne des publications contenant ces récits troyens, mais cherche également, de façon plus spécifique, à travers la lecture des épîtres préliminaires, à mettre en évidence le rôle de ces récits dans le contexte de l'époque.

English

The paper explores the reception and dissemination of Trojans tales in the Renaissance, through the study of a volume published in Basel in 1573 by P. Perna (*Belli Troiani scriptores praecipui*): this is a voluminous book containing several works, together with the Homeric epics in translation. There are indeed the texts of Dictys and Dares, but also two "Trojan" declamations by Libanius and a declamation by Aelius Aristides. All these works were translated in Latin: two declamations (Libanius, *decl.* 5, and Aelius Aristides, *Or.* 16 K) have been translated by the humanist J. Camerarius and published for the first time in 1535 in Haguenau. The investigation on Perna's work aims to highlight the purpose of publications concerning

the Trojan legend, as well as the role of these stories in the cultural context of the time.

Mots-clés
Belli Troiani scriptores praecipui, Perna Peter, réception, diffusion, récit troyen, Renaissance

Jean-Luc Vix
Maître de Conférences HDR en langue et littérature grecques à l'Université de Strasbourg, ses recherches portent sur la littérature d'époque impériale (*L'enseignement de la rhétorique au II^{e} s. ap. J.-C. à travers les discours 30-34 d'Aelius Aristide*, Turnhout, Brepols, 2010) et sur la transmission et la réception des textes de l'Antiquité (« Aelius Aristide, égal de Démosthène ? Réflexions sur la réception d'Aristide à la Renaissance », *ΔΩΔΩΝΗ, Φιλολογία. In memoriam Εμμανουλη Παπαθωμοπουλου*, D. Raïos éd., Ioannina, 2013 ; « Homère à l'épreuve du temps : Aelius Aristide et Libanios préfacés et traduits par J. Camerarius (Haguenau, 1535) », à paraître [2014] dans la collection CBR, éditée par Franz Steiner à Stuttgart, sous le titre *Le sel antique / Salz der Antike* ; « Les déclamations grecques : questionnements sur le genre au XVI^{e} s. », actes du colloque tenu à Clermont-Ferrand et Strasbourg en 2012, à paraître dans la collection *Caesarodunum - Présence de l'Antiquité*.