

# Classica Vox

Rivista di Studi Umanistici

7 · 2025



# Classica Vox

Rivista di Studi Umanistici



UniMe  
1548

Dipartimento di «Civiltà Antiche e Moderne»  
Università degli Studi di Messina

I.I.S. Liceo «Concetto Marchesi» - Mascalucia (CT)

## CONTATTI

Dipartimento di «Civiltà Antiche e Moderne» – Polo Universitario dell'Annunziata  
98168 Messina

Indirizzo e-mail: [classicavox@unime.it](mailto:classicavox@unime.it)

Contatto tecnico: Dario Orselli ([dario@unime.it](mailto:dario@unime.it))

URL: <https://cab.unime.it/journals/index.php/ClassicaVox>

Copyright ©  
2025

Quest'opera è rilasciata nei termini della licenza Creative Commons AttributionNonCommercialNoDerivatives 4.0 International il cui testo è disponibile alla pagina Internet <https://creativecommons.org/licenses/byncnd/4.0>

ISSN 2724-0169 (*online*)



# Classica Vox

Rivista di Studi Umanistici

7 · 2025



UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI MESSINA

2025

# Classica Vox

Rivista di Studi Umanistici

## DIREZIONE

Nicola BASILE - Paola RADICI COLACE - Anna Maria URSO

## COMITATO SCIENTIFICO

Sergio AUDANO (Genova); Mario BOLOGNARI (Messina); Loredana CARDULLO (Catania); Menico CAROLI (Foggia); Paolo CIPOLLA (Catania); Arsenio FERRACES RODRÍGUEZ (A Coruña); Giuseppe GIORDANO (Messina); Brigitte MAIRE (Lausanne); Claudio MELIADÒ (Messina); Angelo MERIANI (Salerno); Philippe MUDRY (Lausanne); Michele NAPOLITANO (Cassino); Vincenzo ORTOLEVA (Catania); Nicoletta PALMIERI DARLON (Reims); Maria Rosaria PETRINGA (Catania); Rosario PINTAUDI (Firenze); Donatella PULIGA (Siena); Massimo RAFFA (Lecce); Rosa SANTORO (Messina); Luigi SPINA (Bologna); Renzo TOSI (Bologna); Giuseppe UCCIARDELLO (Messina).

## COMITATO DI REDAZIONE

Lucia Maria SCIUTO (Catania); Mario LENTANO (Siena); Domenico PELLEGRINO (Messina); Maria Rosaria STRAZZERI (Catania).

## COMITATO TECNICO

Cettina COSENZA, Nunzio FEMMINÒ, Dario ORSELLI  
(Università degli Studi di Messina, Sistema Bibliotecario di Ateneo – SBA)

# Classica Vox

Rivista di Studi Umanistici

**Classica Vox** è una Rivista annuale di Studi Umanistici *on-line*, consultabile e scaricabile *open access*, che coniuga in un'unica proposta editoriale la ricerca scientifica e la sperimentazione didattica per un dialettico confronto di saperi ed esperienze tra Università e Scuola.

Nasce dalla già consolidata collaborazione tra il Dipartimento di Civiltà Antiche e Moderne dell'Università di Messina e l'I.I.S. Liceo «Concetto Marchesi» di Mascalucia-Catania, e si rivolge, nella declinazione delle sue Sezioni, sia agli studiosi impegnati nella ricerca scientifica sia ai docenti interessati alla proposta di nuovi modelli formativi e alla sperimentazione didattica.

Si avvale di un Comitato Scientifico internazionale e della procedura di *peer review* per la selezione e valutazione anonima dei contributi da pubblicare.

Si articola nelle seguenti Sezioni:

- Saggi e note (Filologia e linguistica, testi e contesti letterari, ricezione dell'antico)
- Sperimentazione e innovazione didattica
- Recensioni



## INDICE

### SAGGI E NOTE

Alessandra ROLLE <i>Una e trina. I teonimi di Cibele nell'opera di Livio</i>	9
Luigi PIROVANO <i>Mecum ipse peregi: il saggio Enea, la Sibilla e una variante virgiliana 'trascurata' (Aen. 6, 105)</i>	23
Alberto CAMEROTTO <i>Gli errori di Cassandra, gli errori del popolo (secondo Trifiodoro)</i>	45
Biagio SANTORELLI <i>La matrigna sfida Quintiliano. Il Paries palmatus e il Caecus in limine ([Quint.] Decl. mai. 1-2) negli Excerpta Parisina</i>	71
Klaus-Dietrich FISCHER <i>A Few Glances at Medicine in Early Ninth-Century Germany</i>	93
Tommaso BRACCINI <i>Giorgio Pasquali e la biografia di Virgilio: appunti dal corso fiorentino del 1940-1941</i>	119
Alessandra SCIMONE <i>Medicina antica e tardoantica. Rassegna degli studi (2025) e complementi bibliografici (2021-2024)</i>	151
 <b>ATTI DEL CONVEGNO LETTERATURE DI RACCOLTA E RISCRITTURE DEL MONDO ANTICO. ANTOLOGIE, TRADUZIONI, PARAFRASI (MESSINA, 20-21 FEBBRAIO 2025)</b>	
Paola RADICI COLACE <i>Letteratura di raccolta e riscritture del mondo antico. Antologie, interferenze e nomadismo</i>	201
Mario LENTANO <i>Riscritture d'autore. Servio, Virgilio e il finale delle Georgiche</i>	215
Anita DI STEFANO <i>Riscrivere i testi sacri. Tecniche parafrastiche e intertestualità classica nelle retractationes salmiche di Paolino di Nola</i>	233
Giuseppe TROVATO <i>Tradurre e compilare: il De remediis parabilibus attribuito a Galeno come fonte degli Euporista di Teodoro Prisciano</i>	267
Massimo RAFFA <i>L'epitome bizantina del Commentario di Porfirio all'Armonica di Tolemeo</i>	279

Arsenio FERRACES RODRÍGUEZ <i>El corpus de Compositiones médicas del manuscrito de Módena, Archivo Capitolare, O. I. 11., s. VIII-IX</i>	287
Domenico PELLEGRINO <i>Tra le maglie del Περὶ μαρασμοῦ galenico tradotto da Niccolò da Reggio: l'apparato esegetico del ms. Dresden, SLUB, Db 92-93</i>	333
Rosa SANTORO <i>Il Marziale di Jolanda Insana: una traduzione 'programmatica'</i>	353
<b>SPERIMENTAZIONE E INNOVAZIONE DIDATTICA</b>	
Katia VANDONI, Chiaffredo Edoardo BUSSI <i>Nello specchio del mito. Alcune riflessioni sull'insegnamento di mito ed epica nei licei</i>	377
<b>RECENSIONI</b>	
Caterina PENTERICCI (ed.), <i>Titus Maccius Plautus. Truculentus</i> , 2024 (Giancarlo ABBAMONTE)	401
Laura D'AMATI, Manes. <i>Rituali di congedo e sopravvivenza culturale</i> , 2025 (Mario LENTANO)	413
Sara CONTINI, <i>Human Dignity in the Latin Reception of Origen</i> , 2023 (Emanuele CASTELLI)	419
Lorenzo LIVORSI, <i>Venantius Fortunatus's Life of St Martin. Verse Hagiography between Epic and Panegyric</i> , 2023 (Daniele DI RIENZO)	423
AUTORI	429

*Gli errori di Cassandra, gli errori del popolo (secondo Trifiodoro)*

**SOMMARIO**

Prima della caduta della città di Troia, rimane solo la voce di Cassandra. È il potere della libertà di parola. Ma nessuno può ascoltare le parole di Cassandra. Cerchiamo di valutare gli errori della giovane profetessa che può salvare la città. Sono molti, sono errori evidenti, nei modi e nei significati della comunicazione. Anche Cassandra ne è consapevole, troppo difficile dire la verità davanti a tutti. È una responsabilità forse troppo grande. Ma ci sono anche gli errori di Priamo e dell'intera città di Troia. Le attese di tutti i Troiani dopo dieci anni di guerra riguardano ovviamente la festa della liberazione. Ma, come dice già il canto di Demodoco in Omero, per l'azione del destino sono necessarie le condizioni, che sono tutte dei mortali, tutte dei Troiani. Trifiodoro lo spiega attraverso l'azione della profetessa e le risposte alle sue parole. È la volontà collettiva, sono gli errori di Priamo e del popolo che decidono l'*Ilioupersis*.

**Parole chiave:** Cassandra, Priamo, Trifiodoro, caduta di Troia, libertà di parola.

**ABSTRACT**

Before the fall of the city of Troy, the last chance is Cassandra's voice. It is the power of freedom of speech. But no one listens to Cassandra's words. Here, through the text of Triphiodorus's *Halosis Iliou*, we try to evaluate the mistakes of the young prophetess who could save the city. They are many, they are obvious errors of communication. Cassandra is also aware of this. It is a great responsibility. But there are also the mistakes of Priam and of all the people. The expectations of the Trojans after ten years of war concern obviously the celebration of peace. But, as Demodocus's song already narrates, the Trojans bring the wooden horse to the acropolis and make the wrong decisions. Triphiodorus explains the problem of communication through the prophetess's speech and the responses to her words. It is the collective will, it is Priam's mistakes, that determine the fall of Troy.

**Keywords:** Cassandra, Priam, Triphiodorus, fall of Troy, freedom of speech.

1. *Troia, la festa della liberazione*

Il sorgere del sole scandisce il tempo della nuova azione. È il mattino. È un tempo nuovo<sup>1</sup>. La Fama reca la buona novella della fuga degli Achei. Le mille navi non ci sono più. Il nemico se n'è andato. La guerra è finita<sup>2</sup>.

L'effetto è immediato, straordinario, anche se rimane qualche incertezza. È all'improvviso cambiata la storia. I Troiani, sì, tutti, proprio tutti, si riversano fuori dalle mura: naturalmente in guardia, che non ci sia qualche altro tranello degli Achei. Perfino i vecchi scendono sulla riva del mare, è il pensiero di una

---

<sup>1</sup> Trifiodoro, milleduecento anni dopo Omero, conosce bene le regole epiche della narrazione, cfr. l'introduzione di FERMI 2023, 24-40. Serviranno, poi, a segnare il tempo rovesciato della *persis*, il tempo dell'ultima notte di Troia. Sul tempo e le strutture narrative nell'epica cfr. VIVANTE 1980; RADIN 1988; DE JONG 1996.

<sup>2</sup> Per le sequenze narrative della partenza degli Achei, tra il finto *nostos* e l'incendio del campo, con l'illusione dei Troiani che credono alla fine della guerra (Hom. *Od.* 8, 500-502), cfr. CAMEROTTO 2022a, 148, nota 6.

vecchiaia di libertà e di pace, un γῆρας ἐλεύθερον, insperato (Triph. 245)<sup>3</sup>. Ritorna la serenità, la bellezza della vita di tutti i giorni. Questa la bellissima speranza. Si sa, lo sappiamo noi, è solo una illusione che durerà poco, è la volontà di Zeus, che sempre suona epicamente funesta. Con tutti gli echi formulari: ἐπεὶ Διὸς ἤθελε βουλή (Triph. 246)<sup>4</sup>.

## 2. Il cavallo di legno entra in città

Davanti al cavallo di legno l'emozione è grande, è la seduzione della bellezza, della novità, della perfezione della *technè*: il cavallo di legno è un'offerta per gli dèi, è sacro. La religione serve. È il monumento della vittoria, sarà per sempre il segno della guerra perduta degli Achei. È l'idea più bella: quella che piace di più, subito, a tutti. Proprio a tutti. Il popolo, lo sappiamo, ha sempre ragione<sup>5</sup>.

Scoppia, allora, la festa, già sulla riva del mare, non c'è più possibilità di tornare indietro. È arrivata la liberazione, è arrivata la pace. Tutti i Troiani partecipano, entusiasti, felici, va in scena la grande azione collettiva. Corre il cavallo verso la città, corre il cavallo verso le mura, vola, vola verso le torri. Nessuno capisce, le tracce impazzite sui radar.

Alle porte di Troia. Qui c'è un problema, le porte sono troppo strette per far passare il cavallo. Immenso, come una montagna. Il progetto funziona. Gli dèi, quelli dei nemici, ci sono tutti. Hera spiana la via, Posidone scardina gli stipiti delle porte col tridente. Altrimenti, lo dice Virgilio, succede quello che non si dovrebbe mai fare. Le mura di Troia sono altissime, invincibili, sono la corona e il simbolo della città, le hanno fatte gli dèi. Non c'è possibilità per i nemici, Ilio è imprendibile. Ecco. Per far entrare il cavallo sacro della libertà i Troiani aprono una breccia sulle mura (*Aen.* 2, 234): *Dividimus muros et moenia pandimus urbis*<sup>6</sup>. Proprio così, sono i Troiani che abbattono le mura. Lo si comprende bene, è l'inizio della fine.

<sup>3</sup> Si apre al futuro lo sguardo sulla libertà. L'associazione nome-epiteto richiama frasi e motivi importanti in relazione al racconto della *persis*: quando cade la città, ciò che si perde è l'ἐλεύθερον ἡμαρ, cfr. Hom. *Il.* 6, 454-455: ὅτε κέν τις Ἀχαιῶν χαλκοχιτώνων / δακρυόεσσαν ἄηται ἐλεύθερον ἡμαρ ἀπούρας; 16, 830-832: πόλιν κεραϊζέμεν ἀμήν, / Τρωϊάδας δὲ γυναῖκας ἐλεύθερον ἡμαρ ἀπούρας / ἄξειν ἐν νήεσσι φύλην ἐς πατρίδα γαίαν; 20, 192-194: πέρσα μεθορμηθεὶς σὺν Ἀθήνῃ καὶ Διὶ πατρί, / ληϊάδας δὲ γυναῖκας ἐλεύθερον ἡμαρ ἀπούρας / ἦγον. Cfr. KIRK 1990, 221. Si può richiamare anche l'immagine di *Il.* 6, 528: κρητῆρα στήσασθαι ἐλεύθερον ἐν μεγάροισιν, che ritorna nella conclusione del discorso di Cassandra. Notevole è, qui in questa *Iliou balosis*, la sostituzione con un'altra categoria di tempo, il γῆρας, la vecchiaia, che assume una funzione straniante, con una enorme tensione emotiva. Dopo dieci anni di lutti e di sofferenze, nessuno tra i vecchi conta più di giungere a vedere il giorno della liberazione.

<sup>4</sup> Riprende con variazione la formula epica Hom. *Il.* 1, 5; *Od.* 11, 297; *Cypr.* 1, 7 B.: Διὸς δ' ἐτελείετο βουλή. Cfr. PAVESE 2007, 22. La volontà degli dèi ritorna nel finale, a siglare la caduta della città (Triph. 653): θεῶν δ' ἐτελείετο βουλή. Sul motivo cfr. ALLAN 2008.

<sup>5</sup> È così già nel canto di Demodoco, Hom. *Od.* 8, 509-512.

<sup>6</sup> Sul motivo della breccia sulle mura, che risale già all'*Ilias parva* (*arg.* 1, 22 B.), cfr. CASALI 2019, 177-178.

### 3. *Cassandra contro tutti*

L'intervento profetico di Cassandra è forse l'ultima possibilità di salvezza<sup>7</sup>. Ma agiscono ovviamente gli schemi che stanno nelle vicende del mito e nel suo nome per sempre. Altrimenti c'è l'azione di Laocoonte, che però in Trifiodoro è assente e che, ovviamente, per la funzione rappresenta il doppio di Cassandra<sup>8</sup>. Probabilmente viene prima nella tradizione. Le sequenze, con qualche variazione nell'ordine, sono quelle che troviamo in Apollodoro (*Epit.* 5, 17):

Κασάνδρας δὲ λεγούσης ἔνοπλον ἐν αὐτῷ δύναμιν εἶναι, καὶ προσέτι  
Λαοκόωντος τοῦ μάντεως, τοῖς μὲν ἐδόκει κατακαίειν, τοῖς δὲ κατὰ  
βαράθρων ἀφιέναι· δόξαν δὲ τοῖς πολλοῖς ἵνα αὐτὸν ἐάσωσι θεῖον  
ἀνάθημα, τραπέντες ἐπὶ θυσίαν εὐωχοῦντο.

Ci sono la profezia di Cassandra, l'intervento di Laocoonte, e poi le tre opinioni dei Troiani in assemblea, dopodiché comincia la festa. In Quinto Smirneo c'è un primo tentativo di Laocoonte di fermare il cavallo, ma fallisce per l'intervento di Atena che acceca il *mantis* troiano (QS 12, 389-499). Si fa entrare il cavallo in città aprendo una breccia sulle mura. Laocoonte tenta nuovamente di convincere i Troiani, ma Atena invia due serpenti mostruosi che uccidono i due figli del sacerdote. Come iniziano i sacrifici con i segni funesti, interviene Cassandra, con le sue vane parole, ma viene derisa e biasimata dai Troiani, mentre gli Achei dentro al cavallo ne riconoscono con ammirazione le capacità profetiche. In Virgilio grande sviluppo ha l'episodio di Laocoonte (Verg. *Aen.* 2, 40-56, 199-231), ma non manca un cenno significativo all'azione di Cassandra (*Aen.* 2, 246-247), che giunge dopo l'apertura della breccia nelle mura, l'entrata del cavallo in città e la sua collocazione in alto sulla rocca.

Qui, in Trifiodoro, la figlia di Priamo è in azione da sola e con grandissimo rilievo (Triph. 358). Dopo che il cavallo è entrato in città e viene condotto verso l'acropoli. È la profetessa, invasata dal dio – questa è la nota formidabile che risuona subito. Parla davanti a tutta la città. Ed è proprio la risposta, o meglio la non risposta alle profezie di Cassandra che segna la fine di Troia. Con il fattore fondamentale della volontà collettiva.

Cassandra sente che il destino della città si avvicina, lascia le sue stanze. Corre, impazzita, come una giovenca incalzata dal pungolo di un tafano (Triph. 360), non riconosce più nulla e niente la può fermare: agita violenta il sacro alloro di Apollo, fa risuonare le sue folli urla per tutta la città. Non ha rispetto dei suoi cari, degli amici, questa è la percezione, la lettura errata di tutti. Cassandra ha perduto la timidezza, la ritrosia della sua giovinezza. Come una menade folle grida la disperazione delle sue profezie, tutti i codici si contaminano e le parole

---

<sup>7</sup> LOWE 2022, 102: «L'unica voce che tenta di opporsi fermamente fin dall'inizio è quella di Cassandra». Cfr. QS 12, 525-528.

<sup>8</sup> Per l'episodio e la figura di Laocoonte cfr. la narrazione di Verg. *Aen.* 2, 40-56, 199-227; QS 12, 389-417, 444-499. Cfr. CAMPBELL 1981, 133-134; GANTZ 1993, 646-649; CASALI 2019, 11-16.

lasciano intravedere l'orrore. Il suo discorso (Triph. 376-416) è chiaramente troppo, per il popolo in festa:

Troiani, sventurati! Perché conducete in città il cavallo, è il segno del nemico! Vi precipitate verso l'ultima notte di Troia. Questa è la baldoria di guerra, la processione di Ares degli Achei. Si compiono i sogni premonitori di Ecuba, è finito il tempo del rinvio infinito. Pronto è il *lochos* degli eroi, nella notte più buia si compirà il parto mostruoso del cavallo. Appena balzati a terra saranno guerrieri perfetti, Ilizia delle doglie, levatrice spaventosa, sarà Atena, la dea protettrice che *devasta le città* [proprio così, una *πολίπορθος* Ἀθήνη, Triph. 390]. Tutto si contamina e si rovescia. Un mare di sangue si riversa dentro le mura, catene di schiavitù oltraggiano le donne, arde dentro al cavallo il fuoco nascosto dell'ultima distruzione. Ahimè, patria mia! sarai presto cenere, perdute sono le mura degli dèi. Piango per te, o padre, che cadrà sull'altare di Zeus Herkeios! O madre, per il dolore dei figli diverrai una cagna rabbiosa. E tu, infelice sorella, Polissena, non potrò più piangere la tua morte qui in patria, in questa terra. Sarebbe meglio per me che gli Achei mi uccidessero subito. Ma una nuova padrona tesse la morte per me e per Agamennone, splendido premio, la meritata soddisfazione delle fatiche del comandante degli Achei. O Troiani, guardate, riflettete, capirete quando sarà troppo tardi [Triph. 410: τὰ δὲ γνώσεσθε παθόντες]. Allontanate questa cecità che vi uccide la mente, fate a pezzi o bruciate col fuoco il cavallo e i suoi antri segreti. Solo così potreste bere dal cratere della libertà<sup>9</sup>.

Non ci sono possibilità. Alle parole di Cassandra nessuno può credere. Questo è il duplice dono del dio Apollo, lo può sapere solo chi non è dentro agli eventi. Decide tutto la risposta di Priamo<sup>10</sup>. È il padre, è il grande re di Troia. È un simbolo. La sua parola vale per tutta la città, il destino di Troia sta nella volontà collettiva, non c'è qualcuno che ha una colpa, la responsabilità è di tutti, è la gioia per la guerra che non c'è più. Cassandra, allora, è per tutti una profetessa maledetta (Triph. 420: *κακόμαντι*), preda di una rabbiosa follia. Tutto è rovesciato, a preparare la catastrofe. È il tempo della festa, è il giorno della liberazione. Zeus ha disperso gli Achei, tacciono le armi, basta con la guerra. Siano solo musiche e canti, non più pianti di donne. È Atena, proprio la dea protettrice della città (432: *πολιούχος* Ἀθήνη), che accoglie il cavallo di legno. Cassandra, allora, non è altro che un uccello del malaugurio, se ne vada via con le sue profezie. È il momento di pensare alle danze e alle feste, non c'è più la paura dentro alle mura di Troia. Il padre ordina di rinchiudere la profetessa, di

<sup>9</sup> Sul discorso di Cassandra cfr. MIGUÉLEZ-CAVERO 2013, 316-318. Sul corrispondente discorso della profetessa davanti ai Troiani in QS 12, 525-585 cfr. CAMEROTTO 2025, 167-188.

<sup>10</sup> Certo gli errori di Priamo si moltiplicano. Di fronte agli inganni di Sinone (Triph. 264: *δολοπλόκον ἴαχε μῦθον*), Priamo aveva accolto tutte le parole menzognere come verità e aveva risposto alle suppliche con ogni riguardo e fiducia (Triph. 283: τὸν δ' ὁ γέρον ἀγανῆ μιλίξατο φωνῆ). Cfr. YPSILANTI 2007, 96.

allontanare l'ultima parola di verità, l'eversione di un pensiero *differente* (439: ἑτερόφρονα κούρη), dissennato agli occhi di tutti, che però è il solo pensiero che può cambiare la storia, può salvare la città di Priamo e il popolo di Troia.

È così che deve andare. Bisogna credere alla trappola del nemico. Il paradosso strategico ha funzionato. A Cassandra non resta che piangere, ha già negli occhi la città in fiamme, è l'immagine del fuoco, ossia il compimento della *persis* (Triph. 443: πατρίδος αἰθομένης).

#### 4. *Gli errori di Cassandra*

##### 4.1. *Cassandra, la voce altra nella città*

Ricominciamo da capo. È necessario per capire. Si inizia con una definizione importante. Cassandra è la figlia di Priamo (Triph. 358: κούρη δὲ Πριάμοιο)<sup>11</sup>. La questione è quella della sua parola, della sua *parrhesia* di profetessa di fronte alla città, di fronte al destino. È la figlia del re di Troia, sicuramente già per questo ha una grande potenza simbolica. Vedremo quanto è importante il rapporto col padre. Per Trifiodoro tutto passa attraverso Priamo, il re, ma anche l'amatissimo padre, e naturalmente attraverso Cassandra, l'amatissima figlia. Nel racconto e nelle funzioni è una giovane, una donna<sup>12</sup>.

Ma il primo segno che conta è subito nell'epiteto θεήλατος (Triph. 358): Cassandra è spinta dal dio, invasata, immediatamente con parola impressionante. Fin da subito ci aspettiamo la parola divina, una parola inquietante, problematica, difficile da intendere. Che suscita sospetto, timore, non fiducia, non facile credibilità<sup>13</sup>. Il dettaglio e la prospettiva che l'epiteto suggerisce fin dall'inizio della scena hanno immediatamente una funzione fondamentale: se è l'ispirazione divina che spinge Cassandra, certo tutto avviene con tratti ambigui, tra l'invasamento, il *furor* e la persecuzione, che suscitano sospetto, timore, perfino repulsione. È fin dall'inizio un segnale problematico per l'azione della *mantis* che interviene per salvare la città.

C'è una notazione spaziale, che dà il via all'azione e che, come vedremo, ha una funzione narrativa circolare. Cassandra non può più rimanere nelle sue stanze (Triph. 358-359: οὐκέτι μίμνειν / ἤθελεν ἐν θαλάμοισι): i talami sono lo spazio più intimo delle dimore, e se lo spazio femminile è di norma l'interno

---

<sup>11</sup> L'espressione serve a indicare Cassandra, la figlia di Priamo, cfr. Hom. *Il.* 13, 173; Ibyc. fr. 303(a).2 P.; Pind. *Pyth.* 11, 19; QS 12, 553: ὦ κούρη Πριάμοιο. In Omero Cassandra compare in *Il.* 24, 699-706, dove è la prima ad annunciare il rientro in città di Priamo con il corpo di Ettore. Ma qui è piuttosto in azione l'immagine della profetessa invasata, che viene dalle *Troiane* di Euripide (235-461), a definire i tratti e la funzione della figlia di Priamo. Cfr. TSAKIRIS 2022, 355-371.

<sup>12</sup> Cassandra è una donna, una *parthénos*, una *mantis*, cfr. MAZZOLDI 2001, 26-30. Sulle immagini di Cassandra cfr. ora anche il volume di CALAFIORE *et alii* 2023.

<sup>13</sup> L'epiteto θεήλατος, con l'applicazione notevole per Cassandra che si avvia alla morte come un animale sacrificale di Aesch. *Ag.* 1297-98, si trova in Ap. Rh. 2, 487: κῆρα θεήλατον (per una persecuzione divina); 3, 939: ὄμφην οἰωνοῖο θεήλατον (per la voce profetica), e poi nelle *Dionisiache* di Nonno (7, 112; 32, 138; 36, 357).

della casa, qui l'impulso, anzi l'impeto di Cassandra di uscire, concretamente violento, irrefrenabile, con le porte che si spalancano e le chiusure che vengono infrante, diventa subito un segno insostenibile<sup>14</sup>.

L'immagine della giovane vitella senza freni (Triph. 360: ἤυτε πόρτις ἀήσυρος), spinta dal pungolo del tafano, ossia da qualcosa a cui non si può resistere, a cui si tenta inutilmente di sfuggire, illustra l'azione di Cassandra: la giovenca non bada più al pastore, non bada più al pascolo, esce dai confini della regola, sovverte i comportamenti consueti della mandria (364: βοέων ἐξήλυθε θεσμῶν). È proprio qui il problema. L'infrazione della norma, della consuetudine, dei codici stabiliti. Cassandra, proprio per l'anomalia dei suoi comportamenti, non può essere creduta da nessuno e anzi suscita la riprovazione che la allontana irrimediabilmente dalla sua comunità<sup>15</sup>. A questa immagine, a duplicare l'impossibilità di comunicazione tra la profetessa e i Troiani, si aggiunge subito di seguito la similitudine della baccante tracia invasata dalla follia di Dioniso. In entrambe le immagini la causa viene dall'esterno, è una forza che travolge Cassandra perfino contro la sua volontà. C'è qualcosa di più grande di lei. Non può più avere il dominio delle sue azioni, e neppure delle sue parole. Certo non è una giustificazione dell'errore. Ma l'irrazionalità delle manifestazioni ha delle conseguenze. I significati sono quelli della esclusione, della marginalità, del sospetto. Impossibile ogni contatto tra la verità di Cassandra e la collettività dei Troiani accecati dall'ate della festa, tra il pensiero differente della ἐτερόφρονα κούρη (Triph. 439) e la βλαψίφρονος ἄτης (411) del popolo troiano.

L'articolazione della similitudine isola Cassandra, lontana da ciò che è consueto e familiare, la separa nella sua alterità profetica dal resto della comunità, in particolare dai suoi cari. C'è una vera e propria trasformazione, possiamo dire ferina, nessuno perciò può più credere alle sue parole, non può nemmeno capirle. Qualcosa è anche nella 'leggerezza' o nella follia dell'epiteto ἀήσυρος, che indica l'impulso istintivo, senza freni, l'assenza di senno, con il paradigma di Aesch. *Prom.* 452-453, ἀήσυροι / μύρμηκες, che indica uno stadio ferino della

<sup>14</sup> La prima azione di Cassandra è la violazione dello spazio, dei confini entro i quali i codici di comportamento impongono alle giovani e alle donne di rimanere. I sistemi prossemici agiscono prima di tutto per Andromaca nel canto 22 dell'*Iliade*. Ma vale l'indicazione di MAZZOLDI 2001, 30 per la comparsa di Cassandra sulle mura in Hom. *Il.* 24, 696-706: «È già significativa, nell'*Iliade*, la sua anomala apparizione sulle mura di Troia, al di fuori dello spazio domestico, in un luogo dove la presenza di una donna non è contemplata e anzi costituisce un'eccezionalità, un'anormalità». Non a caso a definire lo spazio è la parola più intima, ἐν θαλάμοισι. L'infrazione da subito ha i segni della violenza (διαρρήξασα δ' ὄχηας), con l'impatto che può venire dall'agitazione della corsa (ἔδραμεν). Cassandra fuori dal suo spazio è anche fuori da ogni regola, lontana da ogni possibilità di accettazione. Simile è l'azione di QS 12, 534-535: ὡς ἄρα μαιμώωσα θεοπρόπον ἐνδοθεν ἦτορ / ἦλυθεν ἐκ μεγάροιο.

<sup>15</sup> Sulle funzioni delle similitudini di Trifiodoro cfr. ora TSAKIRIS 2025. Per la similitudine animale in relazione al *furor* (bacchico) di Cassandra cfr. Aesch. *Ag.* 1063: τρόπος δὲ θηρὸς ὡς νεαίρετον; 1297-1298: πῶς θεηλάτου / βοὸς δίκην πρὸς βωμόν εὐτόλμως πατεῖς; (per le menadi, Eur. *Bacch.* 862-876). C'è qui l'immagine della giovenca, con il motivo del pungolo del tafano, in una associazione che trova specifica applicazione in particolare per il mito di Io, Aesch. *Suppl.* 307-308: βοηλάτην μύωπα κινητήριον / Χο. οἴστρον καλοῦσιν; *Prom.* 674-675: δέυστόμω / μύωπι χρισθεῖσ' ἔμμανεῖ σκυτήματι. Ma l'immagine del tormento del tafano è già nella tradizione epica, Hom. *Od.* 22, 299-301: αἰόλος οἴστρος, cfr. Ap. Rh. 1, 1265-1269 (dove si associa il motivo dell'abbandono dei pascoli consueti e dei pastori).

vita umana, fuori dalle regole della civiltà e anche della società. Agiscono in serie e si fondono i suggerimenti della tradizione poetica. Analogamente la Cassandra di Quinto Smirneo, quando intuisce la rovina che si prepara, diventa, con una diversa similitudine, una leonessa ferita (QS 12, 530: εὔτε λέαινα), presa dal furore (12, 532: τῆς δ' ἐν φρεσὶ μαίνεται ἦτορ), e poi, ancora, è come una pantera (12, 580: ἄτε πόρδαλις), sempre con simile passione selvaggia che richiama anche il *furor* eroico (12, 582: ἄγριον ἦτορ ἔχουσα). È sempre una questione di attributi epici. In ogni caso anche Quinto Smirneo utilizza ripetutamente la similitudine della πόρτις (10, 441; 13, 258; 14, 258).

Il cuore di Cassandra è impazzito, πλαζομένη κραδίην (Triph. 366): la mente segue pensieri erranti, nessuno può più comprendere Cassandra. È un segnale che troviamo già nella reazione di Andromaca nell'*Iliade* per la morte di Ettore, in una simile sequenza di elementi (*Il.* 22, 460-461): μεγάροιο διέσσυτο μαινάδι ἴση / παλλομένη κραδίην. Gli schemi sono gli stessi, il paradigma produce i significati e le conseguenze. Andromaca ha avvertito il dramma, si slancia fuori dalle dimore, con furia, simile a una menade, il cuore le balza nel petto. Non c'è freno, non c'è più possibilità di fermare gli eventi<sup>16</sup>. Così vale per Cassandra. È il segno della disperazione e del lutto, questi sono i sentimenti e i pensieri che corrispondono alla realtà, ma per la sua azione e per le sue parole è il momento sbagliato, perché la festa è già scoppiata in tutta la città. Impossibile fermarla.

Ma prima di tutto c'è un errore in Cassandra, c'è una sovrapposizione di categorie che non lascia possibilità. La giovane profetessa, come abbiamo visto, scuote l'alloro di Apollo così come una menade agiterebbe il tirso nel *furor* bacchico (Triph. 366: ἱερὴν ἀνεσειέτο δάφνην)<sup>17</sup>. È la contaminazione dei segni che diventa problematica, disorientante. È un errore che non permette l'interpretazione dei gesti e poi delle parole. È il segno dell'alloro, la follia passa attraverso il simbolo sacro del dio Apollo, ma c'è la sovrapposizione aberrante con i gesti delle menadi. Il ramo d'alloro è il segno dell'autorevolezza profetica e poetica, ma il contatto o, meglio, la contaminazione con l'immaginario delle menadi suscita sospetto e inquietudine di fronte a Cassandra. Il gesto rituale diventa empietà: sulla traccia di Eur. *Tro.* 307: μαινὰς θοάζει δεῦρο Κασσάνδρα δρόμῳ (con l'alloro dei riti, 329-330: κατὰ σὸν ἐν δάφναις / ἀνάκτορον θηηπολῶ). Probabilmente è proprio questo che fa prima impressione e poi immediatamente ripugnanza, Cassandra agita un ramo di alloro così come le menadi agitano il tirso (Eur. *Bacch.* 80-82): ἀνὰ θύρσον τε τινάσσων / κισσῶ τε στεφανωθεῖς / Διόνυσον θεραπεύει. L'alloro è il simbolo della profezia e del dio Apollo. Ma l'errore nella codificazione dei gesti, la contaminazione impossibile, diventa un

---

<sup>16</sup> Sull'immagine di Andromaca e le sue epiche risposte emotive di fronte alla morte di Ettore cfr. LEANDRO 2022, 44.

<sup>17</sup> I corrispondenti segni e attributi di Dioniso compaiono nella similitudine che illustra i gesti di Cassandra e dà ad essi il significato problematico che incrina la credibilità della comunicazione profetica (Triph. 372): γυμνὸν ἐπισσεῖουσα κάρη κυανάμπυκι κισσῶ.

problema enorme<sup>18</sup>. A Cassandra con i segni dell'invasamento di Dioniso nessuno può prestare fiducia. Semplicemente le baccanti fanno paura.

Ci sono altri segnali nel testo di Trifiodoro. Il problema della comunicazione diventa evidente proprio dall'infrazione dei codici più consueti, vanno in pezzi i sistemi di comunicazione e di interpretazione che fanno parte della vita quotidiana, fondati sulle consuetudini e le relazioni più importanti. Non agiscono più i vincoli parentali, la familiarità della vita di ogni giorno. Non c'è rispetto per i genitori, per gli amici (Triph. 367-368): οὐδὲ τοκήων / οὐδὲ φίλων ἀλέγιζε.

L'*aidòs*, il senso del pudore e della timidezza di una giovinetta, si dissolve (Triph. 368): λίπεν δέ ἐ παρθένος αἰδώς<sup>19</sup>. La *parrhesìa* di Cassandra per la salvezza della sua città è qualcosa di più forte. Ma i problemi della comunicazione sono insuperabili. È questo forse lo sbaglio più importante. La violazione dei codici convenzionali inibisce la possibilità dell'ascolto. Il comportamento folle di Cassandra diventa impudenza nella percezione dei Troiani, appare come una violazione delle regole e in particolare dell'*aidòs* femminile e verginale. Dovrebbe stare zitta, a occhi bassi. Questo è quello che ci si aspetta. Non può, allora, che suscitare l'incomprensione e l'ostilità dei suoi familiari e dei suoi concittadini. I gesti, i modi e le parole di Cassandra sono una vergogna intollerabile, una violazione di tutte le regole: non possono che ispirare biasimo collettivo e rifiuto.

Non c'è, invece, nessuno che sappia leggere i segni dell'alterità, che sappia comprendere la figura e le parole di Cassandra. Non c'è l'ascolto. Già da questo punto sappiamo che tutti i sistemi della comunicazione non possono più funzionare, anche se qualche percezione della verità e della minaccia che si prepara sicuramente c'è, solo però per essere rimossa e allontanata dalla mente di tutti. Qualche spiegazione viene in parallelo da Quinto Smirneo. Tra i segni della rappresentazione della profetessa ci sono gli occhi (12, 537: ὄσσε δέ οἱ μάρμαιρεν ἀναιδέα), è uno sguardo senza ritegno, Cassandra non può tenere gli occhi bassi, come dovrebbe secondo le buone regole. Ne deriva la puntuale riprovazione pubblica che segue, che coincide con la frase di Trifiodoro (QS 12, 555): οὐδέ σε παρθενική καὶ ἀκήρατος ἀμπέχει αἰδώς<sup>20</sup>. Impossibile per i Troiani ascoltare e comprendere le parole della giovane *mantis*. È questo il segnale della condanna morale che colpisce Cassandra e che rende inascoltata ogni sua parola (QS 12, 556-557: τῷ νύ σε πάντες / αἰὲν ἀτιμάζουσι βροτοὶ πολύμυθον ἐοῦσαν). Si rovescia la realtà, Cassandra sembra non aver rispetto dei genitori e dei suoi cari: ma è la logica stravolta dei Troiani, la logica euforica della liberazione e della festa, che li allontana definitivamente dalle parole e dallo sguardo di verità di Cassandra, per precipitarli verso la rovina. I Troiani, invece che ascoltare le sue parole, la sbeffeggiano (QS 12, 562-563): ὡς δὲ καὶ ἄλλοι / κούρην μωμήσαντο

<sup>18</sup> In QS 12, 516-517 l'alloro di Apollo che improvvisamente inaridisce è uno dei prodigi che annunziano la fine. Cfr. anche, nella caduta della città, il segno dell'alloro di Verg. *Aen.* 2, 513 *veterrima laurus*.

<sup>19</sup> Per l'*aidòs* perduta cfr. Aesch. *Ag.* 1203: Κα. πρὸ τοῦ μὲν αἰδὼς ἦν ἐμοὶ λέγειν τάδε.

<sup>20</sup> Cfr. CAMPBELL 1981, 188.

καὶ οὐ φάσαν ἄρτια βάζειν<sup>21</sup>. Mentre gli Achei, che non visti ascoltano ogni parola dall'interno del cavallo, gioiscono (QS 12, 576: ἐγήθειον) dell'incapacità dei Troiani di capire e lodano con ammirazione la straordinaria sapienza della giovane che sa intuire il pericolo nascosto e i piani degli stessi Achei (QS 12, 578-579: τὴν ῥ' αὐτοὶ ἐθάμβεον, ὡς ἐτέτυκτο / ἀτρεκέως εἰδυῖα νόον καὶ μῆτιν Ἀχαιῶν).

#### 4.2. *Le immagini e i gesti della baccante*

A illustrare l'azione irrimediabile è la lunga similitudine che paragona Cassandra a una baccante (Triph. 369): οὐχ οὕτω Θρήισσαν ἐνὶ δρυμοῖσι γυναῖκα. La baccante della Tracia nei luoghi selvaggi è il paradigma della figura femminile che esce dalle regole della socialità ed è guardata con sospetto e con timore. È il segno più forte della follia e dell'alterità. Il paragone di Cassandra con una menade nei boschi viene dalla tragedia (Eur. *Trò.* 169: ἐκβακχεύουσιν Κασσάνδραν; 172: μαινάδ'; 306-307: ἀλλὰ παῖς ἐμή / μαινὰς θαάζει δεῦρο Κασσάνδρα δρόμῳ; 341: βακχεύουσιν [...] κόρη; 349: μαινὰς θαάζουσ'; 367: βακχευμάτων; *Hec.* 121: τῆς μαντιπόλου Βάκχης)<sup>22</sup>. Vi si potrebbero aggiungere, per spiegare la forza dell'immagine, i gesti e i luoghi delle *Baccanti*. Ma agisce, probabilmente prima di ogni altro, anche il paradigma più antico della rappresentazione omerica di Andromaca. In *Il.* 6, 389 la sposa di Ettore, μαινομένη εἵκυῖα, simile a una pazza, corre all'alta torre di Ilio in apprensione per i destini dei Troiani sul campo di battaglia<sup>23</sup>. Ci sono già qui i segnali di un comportamento anomalo, fuori dalla consuetudine e dalle regole, suscitato da un allarme per i Troiani e per la città. La menade è il simbolo proprio di questo. E non lontana dal riferimento coerente al dio ὄρειμανέος Διονύσου (Triph. 370)<sup>24</sup> è

<sup>21</sup> QS 12, 566: κείνην κερτομέοντες. Il biasimo si associa alla cecità dei Troiani (565: Τοὶ δ' οὐ νοέοντες ὄλεθρον). Cfr. CAMEROTTO 2025, 184-185.

<sup>22</sup> Si possono valutare gli effetti di vergogna e riprovazione davanti agli Achei che l'immagine di Cassandra come menade produce (Eur. *Trò.* 171: αἰσχύναν Ἀργείοισιν) con l'interpretazione di KOVACS 2018, 156: «to cause (us) disgrace in the eyes of the Argives». Proprio questo diventa un dolore che si aggiunge ai dolori (*Trò.* 172: ἐπ' ἄλγεσι δ' ἄλγυνθῶ). È una vergogna che si deve nascondere.

<sup>23</sup> Cfr. GRAZIOSI, HAUBOLD 2010, 188. Ma il contatto più forte e significativo per comprendere quel che succede a Cassandra tra i Troiani è quello che abbiamo già ricordato con l'immagine di Andromaca quando viene a sapere della morte di Ettore (Hom. *Il.* 22, 460-461): μεγάροιο διέσσυτο μαινάδι ἴση / παλλομένη κραδίην. Oltre all'indicazione spaziale e alla similitudine, anche il cuore che balza nel petto, segno di una emozione tremenda che annunzia la sventura più grande, trova corrispondenza nel cuore di Cassandra (Triph. 366: πλαζομένη κραδίην).

<sup>24</sup> Gli elementi dell'epiteto indicano l'isolamento e la follia. Il primo paradigma rimane naturalmente quello omerico. Ma notevole è quello che accade nelle *Dionisiache* di Nonno di Panopoli, dove per la funzione tematica frequenti sono i composti con uno dei due elementi per il dio Dioniso, con immagini che si intrecciano a quella che serve qui a illustrare il comportamento di Cassandra: 16, 229: γουαμανέος Διονύσου; 17, 184: θηλυμανῆ Διόνυσον; 18, 309: θυρσομανῆς Διόνυσος; 24, 178: ἄρειμανέος Διονύσου; 37, 45: ὀριτρεφέος Διονύσου; 45, 230: ὀριπλανέος Διονύσου; 48, 541: ἐρωμανέοντι [...] Διονύσῳ; 48, 716: οἰστρομανῆ Διόνυσον. La profetessa suscita, dunque, una percezione di inaffidabilità, timore, pericolosità. La diffidenza di chi le sta attorno, dovuta ai tratti dionisiaci, si accompagna alla non credibilità della giovane che è invasata dal dio Apollo, e non da Dioniso. Ma che nelle manifestazioni ha tutti i segni della follia dionisiaca. La contaminazione appare immediatamente disorientante, impossibile da interpretare, da comprendere. Non c'è possibilità per le parole di Cassandra di trovare ascolto.

l'immagine esemplare di Dioniso in Omero (*Il.* 6, 132: *μαιομένοιο Διωνύσοιο*): alle azioni del dio si associano sempre l'inquietudine e il timore di una alterità che può diventare pericolosa<sup>25</sup>.

Cassandra è posseduta dal dio (*Triph.* 374: *Κασσάνδρη θεόφοιτος*), non si comprende più quale, ma il verbo *ἐμαίνεται* è ovviamente quello del *furor* delle baccanti<sup>26</sup>. I gesti sono spaventosi. Cassandra non è diversa dalla menade dagli occhi stravolti (*Triph.* 371: *παρήγορον ὄμμα τιταίνει*), forsennata si percuote le chiome e il petto, sono i gesti del lutto delle donne di fronte allo sconvolgimento della morte. Segni codificati della disperazione<sup>27</sup>. Quello che impressiona di più è la voce, la profezia diventa l'urlo folle della menade (*Triph.* 375: *ἀνάχαε μαινάδι φωνῆ*)<sup>28</sup>. C'è un segnale che ci avverte. Cassandra sembra uscita di senno, non c'è più il pensiero che può intuire prima gli effetti dell'azione e della comunicazione (*Triph.* 373: *πετρόεντος ἀναίξασα νόοιο*). Lontano dagli usi formulari omerici, l'epiteto delle frecce e delle parole *πετρόεντος* trova nuova applicazione per la mente profetica di Cassandra. Può richiamare l'uso di *Ap. Rh.* 4, 23-24 (*πετρόεις δέ οἱ ἐν φρεσὶ θυμός*) e anticipare *Nonn. Dion.* 42, 334 (*πετρόεντα νόον*). L'attributo potrebbe avere un valore positivo per la potenza dei pensieri della profetessa, dal momento che gli *ἔπεα πτερόεντα* sono le parole che vanno a segno come i dardi, parole efficaci e per questo parole di verità. Ma è il verbo *ἀναίξασα* che sembra indicare all'opposto lo stato speciale di ispirazione che confina con le manifestazioni della follia e l'evidente allontanamento dal normale stato di coscienza. Le parole che seguono non possono essere parole efficaci, non possono andare lontano e colpire il bersaglio.

<sup>25</sup> Per il Dioniso epico cfr. KIRK 1990, 173-174. Sull'immagine della menade cfr. YPSILANTI 2007, 108-109; MIGUÉLEZ-CAVERO 2013, 317-318, 324: «By comparing Cassandra with a Bacchant, profoundly disturbed by Dionysus in the wilderness, *Triph.* makes the Trojan maiden appear not only insane, but also disoriented, behaving in the city as one should only behave in wild, uncivilised places like the mountains». Certo l'immagine della menade è anche il paradigma di una verità differente, alla quale è pericoloso non prestare ascolto. Per il paragone con una menade e i suoi effetti cfr. inoltre *Hy. hom. Dem.* 386; *Eur. Hel.* 543: *οὐχ ὡς δρομαία πῶλος ἢ βᾶκχη θεοῦ*; *Hipp.* 550; *Verg. Aen.* 4, 301-303. Sulla stessa traccia, *Prop.* 3, 13, 62; *Ov. Am.* 1, 9, 38.

<sup>26</sup> Per le profezie di Cassandra intorno al cavallo cfr. *Apollod. Epit.* 5, 17 e l'ampia narrazione di *QS* 12, 525-585. Per l'invasamento divino, anticipato da *θειλάτος* (358) e da *θεῶ πληγεῖσα* (371), rimarcato ora per le parole dall'epiteto *θεόφοιτος*, cfr. *Eur. Tro.* 366: *ἔνθεος*. Ma soprattutto è utile di nuovo il confronto con *Aesch. Ag.* 1140: *φρενομανής τις εἶ θεοφόρητος*; 1150-1151: *πόθεν ἐπισσύτους θεοφόρους [τ'] ἔχεις / ματαίους δῦας*; Il composto *θεόφοιτος* è un *hapax*, con un contatto epico isolato per il secondo elemento in *Hom. Il.* 9, 571; 19, 87 (*ἠεροφοῖτις Ἐρινός*), non poco minaccioso, con molti altri sviluppi nell'epica tardoantica, cfr. MIGUÉLEZ-CAVERO 2013, 328. Il paradigma della profetessa invasata ritorna nella raffigurazione di *AP* 2, 1, 189-191 (Cristodoro): *Κασσάνδρην δ' ἐνόησα θεοπρόπον, ἀλλ' ἐνὶ σιγῇ / μεμφομένη γενετήρα σοφῆς ἀνεπίπλατο λύσσης / οἶά τε θεσπίζουσα πανύστατα πῆματα πάτρης*.

<sup>27</sup> Per il paradigma epico del lamento di Andromaca di fronte alla morte di Ettore cfr. SEGAL 1971; GAGLIARDI 2006; DE JONG 2012, 185-193.

<sup>28</sup> Identica associazione ritorna in *Nonn. Dion.* 36, 377: *μαινάδι φωνῆ*. Quelle di Cassandra sono le parole di una menade, folli, invase, assurde, suscitano sospetto, timore, e perciò sono non credibili e non credute. La presenza del motivo è implicita in *Eur. Tro.* 41-42: *ἦν δὲ παρθένον / μεθῆκ' Ἀπόλλων δρομάδα Κασσάνδραν ἄναξ*, ma la ritroviamo, con la formula di una definizione, in *Verg. Aen.* 2, 246-247: *tunc etiam fati aperit Cassandra futuris / ora dei inssu non umquam credita Teucris*. Cfr. *Hygin. Fab.* 108, 2: *id vates Cassandra cum vociferaretur, inesse hostes, fides ei habita non est*. Alla voce di Cassandra, alla voce di una menade, non è possibile credere.

## 5. Il discorso profetico di Cassandra

### 5.1. Ultima nox

Il discorso di verità di Cassandra è fatto di errori, proprio guardando al destinatario. Mentre nella città scoppia la festa della liberazione, l'apostrofe di Cassandra rivela o meglio sembra chiamare la sventura, la giovane che dice la verità è insomma l'uccello del malaugurio. Se ai Troiani Cassandra appare come una menade impazzita, agli occhi da veggente della profetessa e poi nelle sue parole di verità la follia invece è dentro a tutto il popolo di Troia: μαίνεσθε, come tutti i segni della verità, appare in contrasto stridente con le manifestazioni collettive della felicità per la fine della guerra. Prima di tutto non si possono apostrofare i cittadini esultanti con le insopportabili formule della sventura, ὦ μέλαιοι, «sciagurati» (Triph. 376), non si possono chiamare δαιμόνιοι (v. 377), «disgraziati», i Troiani che hanno ritrovato la felicità. Uno dopo l'altro gli eventi orribili e veri annunciati dalla profezia della giovane *mantis* non possono che suscitare l'incomprensione, il rifiuto, l'ostilità della gente.

Il problema del discorso di Cassandra è proprio la verità, che però diventa impossibile e quindi incredibile nel contesto sbagliato. È scoppiata la festa della liberazione. Il grande cavallo di legno, che sta davanti agli occhi di tutti, che tutti possono toccare, è un *monumentum* bellissimo, un capolavoro, una statua sacra, un'offerta alla dea Atena, il simbolo della vittoria. Il segno del nemico (Triph. 376: ἀνάρσιον ἵππον) per tutti è diventato subito altro: l'inganno, anche se evidentissimo, diventa inconcepibile. Nessuno è disposto ad accettare la verità, a riconoscere il messaggio di pericolo che viene dalla giovane profetessa nel tempo della pace e della festa<sup>29</sup>. Questa è la prima notte di pace, ma Cassandra, secondo gli schemi orrendi e inquietanti dell'*Iliou persis*, annuncia l'ultima notte di Troia (Triph. 377: ὕστατὴν ἐπὶ νύκτα). È questa dell'*ultima notte* tra le definizioni più icastiche della *persis*, ma secondo i Troiani dopo dieci anni di guerra questa è invece la notte in cui ricomincia la vita, la prima notte di libertà. Con questa sensazione si fa festa e con questa idea euforica si abbandona ogni cautela, si appendono le armi al chiodo e ci si abbandona con nuova speranza alle gioie più familiari, più semplici, più belle. Il monito, la minaccia dell'ultima notte diventa, allora, insostenibile<sup>30</sup>.

---

<sup>29</sup> L'epiteto epico indica formularmente il nemico: Hom. *Il.* 24, 365; *Od.* 14, 85: δυσμενέες καὶ ἀνάρσιοι; 10, 459; 11, 401, 408; 24, 111: ἀνάρσιοι ἄνδρες. Ritorna in Triph. 285: ἀνάρσιον ὕβριν Ἀχαιῶν. Quindi la definizione di Cassandra potrebbe avere la forza di un paradigma incontrovertibile. Possiamo osservare che gli epiteti del cavallo si trasformano progressivamente: nelle parole di Cassandra, il cavallo di legno diventa il nemico per definizione, ἀνάρσιον. Inequivocabile, non dovrebbero servire altre parole. La traccia epica annuncia la verità. Ma in mezzo alla festa, davanti al cavallo di legno che è diventato la statua della vittoria e della pace, la parola 'nemico' perde ogni significato. La pace non prevede l'esistenza di un nemico, il mondo da questo momento è cambiato.

<sup>30</sup> Il motivo dell'*ultima notte*, con una definizione senza ritorno, segna il tempo della *persis*, come si può vedere anche con altre applicazioni, cfr. QS 12, 575: ὕστατὴν νύξ. Per la definizione dell'ultima notte cfr. Verg. *Aen.* 2, 248-249: *quibus ultimus esset / ille dies*; 502-503: *suprema / nocte*; 6, 513: *supremam falsa inter gaudia noctem*. Un segno notevole è associato all'immagine del sonno

È la festa della liberazione, nei pensieri di tutti ci sono i banchetti, le musiche, le danze. Nelle parole di Cassandra la festa diventa, invece, la danza sfrenata dei nemici, il *komos* di Dioniso si trasforma con segno rovesciato e mostruoso nel corteo di Ares, il dio della strage e della guerra (Triph. 379): *δυσμενέων ὄδε κῶμος ἀρήιος*. È un'immagine incongruente, frutto di una *contaminazione impossibile*, secondo le regole della rappresentazione della caduta della città. Il *komos* è la danza di Dioniso, il culmine della festa, anche con i suoi segnali paradossali, eccessivi, che sfiorano la *hybris*, ma sempre a ogni costo euforici. Qui il *komos* diventa al contrario la danza di Ares, con un nonsenso è danza macabra di morte, con i nemici pronti a portare guerra e distruzione. Nella *persis*, poi, verrà la danza spaventosa di Enyo, un altro *komos* mostruoso che contamina tutti i segni in maniera aberrante (Triph. 561): *αἵματος ἀκρήτοιο μέθης ἐπίκωμος Ἐνυώ*<sup>31</sup>.

Cassandra richiama l'immagine che sta al principio di tutti i mali: sono i sogni premonitori di Ecuba prima della nascita di Paride (Triph. 380: *Ἐκάβης ὠδῖνες ὀνειρώων*). È il primo segno funesto nella storia della guerra di Troia<sup>32</sup>. Quello che conta qui è però il linguaggio del parto, proprio a cominciare dai sogni funesti di Ecuba: ritorna insistentemente nelle parole di Cassandra, ovviamente è l'annuncio di un parto mostruoso di morte. È la contaminazione dell'orrore, che fonde le immagini della nascita e della vita con quelle della morte e dell'ultima rovina.

Si associa l'annuncio ambiguo, finisce l'anno sempre rinviato della fine della guerra (Triph. 381: *λήγει δ' ἀμβολιεργὸν ἔτος πολέμοιο λυθέντος*). Il tempo, fino a questo momento, sembrava giocare a favore dei Troiani. È nello stesso schema narrativo della guerra, con la sequenza dei nuovi soccorritori che portano ogni volta nuova speranza e con l'invincibilità delle mura di Troia. Dall'altra parte v'è la serie dei sempre nuovi requisiti che dovrebbero garantire la presa della città. Nelle parole di Cassandra ritorna in maniera problematica, difficile da interpretare, il motivo della *guerra infinita*, così importante nella guerra di Troia, con i suoi dieci anni che sono il simbolo di un tempo che non è sopportabile. Non a caso è il motivo che introduce il poema epico di Trifiodoro (vv. 1-39). È

---

che segue. Cassandra annunzia un *νήγρετον ὕπνον* (378). È un vero e proprio sovvertimento parodico dei sistemi formulari e cognitivi, basta una minima metafrasi. Certo la contaminazione, con un significato euforico, è antica: cfr. Hom. *Od.* 13, 79-80: *καὶ τῷ νήδυμος ὕπνος ἐπὶ βλεφάροισιν ἔπιπτε, / νήγρετος ἥδιστος, θανάτῳ ἄγγιστα εἰκώς*. Ma, qui, l'immagine dolce del sonno si trasforma in qualcosa di spaventoso. È il sonno della morte, dal quale non c'è più risveglio. Per la contiguità tra Hypnos e Thanatos, figli di Nyx (Hes. *Th.* 212: *καὶ Θάνατον, τέκε δ' Ὕπνον, ἔτικτε δὲ φύλον Ὀνειρώων*), regolarmente associati nella loro differenza, cfr. anche Colluth. 366-369.

<sup>31</sup> La contaminazione delle immagini viene da un paradigma impressionante, ossia dalla strage di Agamennone e dei suoi compagni al ritorno in patria, che viene raccontata nella *Nekyia* dell'*Odissea* (11, 404-435): la mescolanza insopportabile del vino e del sangue diviene il segno dell'efferatezza e dell'orrore. Cfr. SCHEIJNEN 2018, 19-20.

<sup>32</sup> Per il sogno di Ecuba prima della nascita di Paride cfr. Pind. fr. 52i(A).17-23 Sn.-M.; Apollod. *Bibl.* 3, 12, 5. Cfr. anche Hygin. *Fab.* 91, 1-2: *uxor eius praegnans in quiete vidit se facem ardentem parere, ex qua serpentes plurimos exisse. Id visum omnibus coniectatoribus cum narratum esset, imperant quicquid pareret necaret, ne id patriae exitio foret*. Il sogno che annunzia la rovina e che non viene compreso o che viene inteso in direzione sbagliata è uno schema del mito e della narrazione del destino dei mortali. Di un sogno di Ecuba, che annunzia la morte di Polissena, si narra in QS 14, 273-281.

soprattutto il problema da risolvere per gli Achei, che ora sta per trovare una soluzione, ovviamente tragica per i Troiani. Se la fine era attesa e paventata da dieci anni, il tempo del rinvio era diventato l'unico vero alleato, la condizione della resistenza dei Troiani di fronte alla caduta annunciata della città. Anche con qualche ragione di fiducia e di orgoglio<sup>33</sup>.

## 5.2. *Il parto mostruoso del cavallo*

Cassandra sa cosa sta accadendo. È il tempo del *lochos*, del tranello, dell'inganno finale che può distruggere la città. È ovviamente l'impresa dei migliori degli Achei, sulla traccia delle formule epiche più antiche (Triph. 382): ἀριστήων λόχος. È l'impresa più tremenda, di fronte alla quale non c'è possibilità di resistere, nemmeno di sopravvivere, per nessuno. Chi in questo grande momento può credere a tanto orrore? Cassandra riconosce gli schemi logici e tematici del *lochos*<sup>34</sup>. Basterebbe capire questa parola per salvarsi, per avvertire il pericolo dell'inganno. È il tema della fine di Troia, secondo il canto di Trifiodoro (2: καὶ λόχον Ἀργείης ἱππύλατον ἔργον Ἀθήνης; 92: λόχον κλυτόπωλον Ἀχαιῶν; 120: κρύφιος λόχος; 187: πανημέριοι λοχόωντες; 223: λόχον πολυωπόν; 459: ἡγεμόνες λοχόωσι; 539: κρυφίσιό λόχου). Nell'epica arcaica il *lochos* era un argomento di canto tradizionale, con specifici schemi narrativi: quello del cavallo è un *lochos* tra i molti possibili, ma certo è il più famoso, tanto da diventare il *lochos* o l'inganno per antonomasia, anche per noi, dall'informatica alla guerra. Il *lochos*, allora, dalla prospettiva dei Troiani, non può che annunciare l'ultima rovina della città. Questa sola parola dovrebbe mettere in allarme i Troiani che ascoltano le parole di Cassandra. Ma i sistemi logici della paura e del pericolo sono inibiti, forse proprio dall'eccesso della minaccia che la rende incredibile. Allora τεύχεσιν ἀστράπτοντας (Triph. 383) è l'immagine spettacolare e minacciosa della guerra, il

---

<sup>33</sup> Dall'altra parte era ovviamente l'incubo degli Achei, cfr. Hom. *Il.* 2, 109-137. Dal successo non voluto della *peira* di Agamennone si comprende come può funzionare la credibilità del finto *nostos* degli Achei che, dopo la costruzione del cavallo, prepara la *persis* (*Od.* 8, 500-501: ὡς οἱ μὲν ἐϋσέλμων ἐπὶ νηῶν / βάντες ἀπέπλειον, πῦρ ἐν κλισίῃσι βαλόντες). La logica narrativa funziona, i Troiani non possono che cadere nella trappola perfetta. Così come qui non possono capire e credere alle parole di Cassandra, la loro mente segue ormai altri percorsi, quelli voluti dal progetto del cavallo. Per il motivo dei dieci anni e della guerra infinita cfr. CAMEROTTO 2023, 69-71.

<sup>34</sup> Il *lochos* eroico è sempre associato all'idea dell'impresa difficile, che richiede coraggio e *metis*, una azione fatta per gli *aristoi*, per i migliori degli eroi da una parte e dall'altra degli schieramenti (Hom. *Il.* 18, 509-540). Il contatto epico tra le parole è impressionante e dice proprio questo: cfr. *Il.* 1, 227: οὔτε λόχον δ' ἰέναι σὺν ἀριστήεσσιν Ἀχαιῶν; 4, 392: πυκινὸν λόχον; 6, 188-189: κρίνας ἐκ Λυκίας εὐρείης φῶτας ἀρίστους / εἶσε λόχον; 8, 522: μὴ λόχος εἰσέλθῃσι πόλιν λαῶν ἀπεόντων; 13, 276-277: πάντες ἀριστοὶ / ἐς λόχον, ἔνθα μάλιστ' ἀρετὴ διαεῖδεται ἀνδρῶν; 285: λόχον ἀνδρῶν; 18, 513: λόχῳ δ' ὑπεθωρήσσοντο; 24, 779: δεῖσῃτ' Ἀργείων πυκινὸν λόχον; *Od.* 4, 277: κοῦλον λόχον; 530-531: κρινάμενος κατὰ δῆμον εἶκοσι φῶτας ἀρίστους / εἶσε λόχον; 8, 515: ἱππόθεν ἐκχύμενοι, κοῦλον λόχον ἐκπρολιπόντες; 11, 525: πυκινὸν λόχον; 14, 217-218: ὁπότε κρίνομι λόχονδε / ἀνδρας ἀριστήας, κακὰ δυσμενέεσσι φυτεύων; 469: ὡς ὄθ' ὑπὸ Τροίην λόχον ἦγομεν ἀρτύναντες; 15, 28: ἀριστήες λοχόωσιν. Nelle formule e nelle associazioni stanno le tracce tematiche tradizionali. Sul tema epico del *lochos*, che appare come la strategia di guerra più pericolosa ed efficace, cfr. CAMEROTTO 2024.

bagliore delle armi che acceca, sgomenta e terrorizza<sup>35</sup>. Dovrebbe servire a far capire il rischio, ma non è più il tempo e dall'incongruenza logica del tema della guerra a contatto con la situazione e i motivi della festa e della fine dei combattimenti nasce l'incomprensibilità delle parole di Cassandra. Sarebbe come mettere insieme lo spettacolo pirotecnico del santo patrono con le scie dei missili e i boati delle esplosioni. Non ha senso.

Ma viene subito nelle parole di Cassandra l'immagine del parto del cavallo (Triph. 384): *τέζεται ὄβριμος ἵππος*. Ed è una donna, una giovane che lo dice. Fa male sentire queste parole, soprattutto da lei. È l'immagine più dissonante e mostruosa, sicuramente disorientante. Non funziona per i Troiani che non sanno e non capiscono: certo funziona bene per noi e per il lettore di Trifiodoro, conosciamo da sempre la trappola e il destino. Naturalmente è un motivo antico, è il *κοῖλον λόχον* (Hom. *Od.* 4, 277; 8, 515), il *κοῖλον δόρυ* (*Od.* 8, 507)<sup>36</sup>. Non va dimenticata neppure la specifica e impressionante prospettiva semantica di *ὄβριμος ἵππος*<sup>37</sup>, che attraverso l'epiteto richiama la più spaventosa minaccia dell'*aristèia* degli eroi. Il parto genera *τελειότατοι πολεμισταί* (Triph. 384-385), non appena toccheranno terra saranno guerrieri perfetti<sup>38</sup>. È in effetti ciò che si prepara sarà l'*aristèia* degli Achei dentro le mura della città di Troia, proprio com'era già chiaro nell'*αἰνότατον πόλεμον* di Demodoco (Hom. *Od.* 8, 519).

C'è perfino una dea del parto, che recita il ruolo di Ilizia (Triph. 388: *Εἰλείθια*)<sup>39</sup>. Non è più una metafora, è una realtà. Ma levatrice del parto, per l'appunto mostruoso, è l'Atena della *persis*, la dea che distrugge le città. È la stessa Atena che ha creato il cavallo. Solo che Atena per i Troiani è la dea poliade, che tutti pregano, onorano e si aspettano debba proteggere la città: ma è proprio lei che vuole la fine di Troia e presiede al parto del cavallo (Triph. 390): *μαῖα*

<sup>35</sup> Cfr. Hom. *Il.* 6, 513; 9, 398: *τεύχεσι παμφαίνων*; 17, 214: *τεύχεσι λαμπόμενος*; 18, 510: *τεύχεσι λαμπόμενοι*; 20, 46: *τεύχεσι λαμπόμενον βροτολοιγῶ ἴσον Ἄρηι*.

<sup>36</sup> Per l'immagine del cavallo pregno di armati cfr. Aesch. *Ag.* 824-825: *πόλιν διημάθουνεν Ἄργειον δάκος, / ἵππου νεοσσός, ἀσπιδηφόρος λεώς*; Eur. *Tro.* 11: *ἐγκύμον' ἵππον τευχέων*; 519-521, 534; Lycophr. *Alex.* 342-343: *τὸν ὠδίνοντα μορμωτὸν λόχον*. Cfr. anche la definizione del *fatalis equus* di Verg. *Aen.* 2, 20: *uterumque armato milite complent*; 52-53: *uteroque recusso / insonuere cauae gemitumque dedere cavernae*; 238: *feta armis*; 243: *utero*; 258: *inclusos utero Danaos*; 6, 516: *armatum peditem gravis attulit alvo*. Sulla stessa traccia è l'immagine di Ov. *Ars.* 1, 364: *Militibus gravidum laeta recepit equum*. Cfr. RODARI 1985; MIGUÉLEZ-CAVERO 2013, 334-335.

<sup>37</sup> Cfr. CAMEROTTO 2009, 122-125.

<sup>38</sup> Il parto mostruoso genera guerrieri perfetti. Ricorda la semina dei denti del drago di Tebe e i guerrieri mostruosi nati dalla terra. Cfr. Apollod. *Bibl.* 3, 4, 1; Nonn. *Dion.* 4, 421-463. Ritorna il motivo per l'impresa di Giasone in Colchide, Ap. Rh. 3, 1354-1358: *οἱ δ' ἤδη κατὰ πᾶσαν ἀνασταχέσκον ἄρουραν / γηγενέες· φρίζεν δὲ περὶ στιβαροῖς σακέεσσιν / δούρασί τ' ἀμφιγυοῖς κορύθεσσί τε λαμπομένησιν / Ἄρηος τέμενος φθισιμβρότου, ἴκετο δ' αἴγλη / νεόθεν Οὐλυμπόνδε δι' ἠέρος ἀστράπτουσα* (cfr. Apollod. *Bibl.* 1, 9, 23). Le parole di Cassandra sono fatte di enigma e di allusioni (letterarie) da decodificare, che non possono essere decifrate dai Troiani, ma che agiscono ovviamente per il lettore.

<sup>39</sup> Per la divinità del parto cfr. Hom. *Il.* 11, 270: *μογοστόκοι Εἰλείθια*; 16, 187; 19, 103: *μογοστόκος Εἰλείθια*; Hes. *Th.* 922. In relazione agli Sparti che nascono già armati dalla terra cfr. Nonn. *Dion.* 4, 436-437: *τεύχεσιν αὐτοφύτοις κεκορυθμένος· ἄ μέγα θαῦμα, / ὥπλισεν Εἰλείθια, τὸν οὐ μαιώσατο μήτηρ*.

πολυκλαύτοιο τόκου πολίπορθος Ἀθήνη. Sovrapposizioni troppo difficili da interpretare. È già successo<sup>40</sup>.

### 5.3. *Il sangue e il fuoco, ovvero le immagini profetiche dell'Ilioupersis*

Dentro alla città Cassandra vede riversarsi il mare di sangue (Triph. 392: αἵματος ἐκχυμένου πέλαγος), l'onda, lo tsunami della strage (κῶμα φόνοιο): sono gli elementi della *persis*, le cifre di riconoscimento. È il motivo del sangue che sommerge la città e che qui diventa mare e onda della strage<sup>41</sup>. Impressionante è il segnale ἔνδοθι πύργων, «dentro la città», che sovverte anche gli schemi epici. I codici prossemici non lasciano possibilità. Un segno della fine. Non sono le immagini adatte per il primo giorno di pace della città di Troia.

Cassandra annunzia le catene delle donne che finiranno in schiavitù (Triph. 393-394: δεσμά [...] νυμφία)<sup>42</sup>. Sono le immagini del giorno dopo, come vediamo sulla scena delle *Troiane* di Euripide. Accanto sta la parola νυμφία, la parola euforica delle spose, le nozze sono la festa più grande, il simbolo della pace e della felicità fin dalle immagini paradigmatiche dello scudo di Achille. Possiamo immaginare i pensieri delle giovani dopo che il cavallo è entrato in città, è arrivato finalmente il momento di sposarsi, di iniziare una nuova vita. Ma qui νυμφία annunzia lo stupro e le nozze dell'orrore per tutte le donne sopravvissute alla strage della notte.

Il fuoco, altro segno fondamentale della *persis*, simbolo ultimo della fine, cova nascosto nell'inganno nel cavallo, come in agguato, pronto a scatenarsi e a distruggere la città<sup>43</sup>. Nient'altro che cenere e polvere, questo rimarrà della

---

<sup>40</sup> Cfr. le preghiere e le offerte vane di Teano e delle donne troiane alla dea Atena, con il rifiuto finale della dea in Hom. *Il.* 6, 237-311. Così commentano, valutando bene anche lo scarto formulare rispetto al normale schema tematico che prevede invece l'ascolto della divinità, GRAZIOSI, HAUBOLD 2007, 165: «A brief and shocking conclusion to the ritual, without exact parallels in Homeric poetry».

<sup>41</sup> Sul motivo epico del sangue nella battaglia e nella *persis* cfr. BARBARESCO 2019.

<sup>42</sup> Sono i legami delle prigioniere, legami da spose della schiavitù che attende le donne troiane. Cfr. Eur. *Tro.* 203-204: ἡλέκτροις πλαθεῖς Ἑλλάνων / (ἔρροι νύξ αὐτὰ καὶ δαίμων). Il linguaggio euforico delle nozze si mescola al linguaggio funesto della guerra e della caduta della città.

<sup>43</sup> Per il motivo del fuoco nella *persis* vale come una definizione l'associazione nome epiteto che segue nelle immagini finali di Triph. 680 (πολίπορθον ἐπὶ φλόγα): notevole è in questo caso proprio l'estensione dell'epiteto specifico di Odisseo (e di Achille, Eracle e Ares) al fuoco della distruzione finale. Corrisponde all'impressionante applicazione di Triph. 390: πολίπορθος Ἀθήνη. Il segno del fuoco che distrugge la città è immagine dell'epica arcaica, spettacolare e tremenda: il bagliore giunge lontano, formidabile per questo tratto distintivo è la visione sul mare del fuoco che si leva dalla città assediata. Possono anche essere segnali di soccorso, Hom. *Il.* 18, 207-213: ὥς δ' ὅτε καπνὸς ἰὼν ἐξ ἄστεος αἰθέρ' ἵκηται / τηλόθεν ἐκ νήσου, τὴν δῆϊοι ἀμφιμάχωνται, / οἳ τε πανημέριοι στυγερῶ κρίνονται Ἄρηϊ / ἄστεος ἐκ σφετέρου· ἅμα δ' ἡλίῳ καταδύντι / πυρσοὶ τε φλεγέθουσιν ἐπήτριμοι, ὕψοσε δ' αὐγὴ / γίγνεται αἴσσοῦσα περικτιόνεσσιν ἰδέσθαι, / αἶ κέν πῶς σὺν νηυσὶν ἄρω ἀλκτῆρες ἵκωνται. Ma certo il fuoco è il segno epico per eccellenza della caduta della città e della distruzione finale, che trova ampio reimpiego nella narrazione della *Ilioupersis* di Quinto Smirneo (13, 464-467): Φλόξ δ' ἄρ' ἐς ἡέρα δῖαν ἀνέγρετο, πέπτατο δ' αἴγλη / ἄσπετος· ἀμφὶ δὲ φῦλα περικτιόνων ὀρόωντο / μέχρις ἐπ' Ἰδαίων ὀρέων ὑψηλὰ κάρηνα / Θρηκτικῆς τε Σάμοιο καὶ ἀγχιάλου Τενέδοιο. Segue qui il *tic-speech* di chi vede la città in fiamme da lontano (13, 468-478). Cfr. RENKER 2020, 266-267. L'incendio finale, dopo che tutto è compiuto, ha uno sviluppo specifico in Eur. *Tro.* 1256-1264: gli Achei che hanno ricevuto l'ordine dell'incendio di Troia (1260-1261: ἐμπιμπράναι / Πριάμου τόδ' ἄστῳ) sono pronti con

grande città di Troia (Triph. 396): λεπταλή κόνις ἔσσειαι. È il motivo della distruzione totale e della cancellazione della città. E, ancora, le mura, opera di Posidone e di Apollo<sup>44</sup>, che sono il simbolo divino della invincibilità di Troia, il segno della sua storia (Triph. 396-397: ἔργον / ἀθανάτων, προθέλυμα θεμεῖλια Λαιομέδοντος), nella profezia di Cassandra sono già rase al suolo, segno rovesciato, annuncio della fine. Troia sembrava immortale, proprio per le mura divine, ma la breccia aperta dagli stessi Troiani per far entrare il cavallo (Triph. 337-339) segna l'inizio della fine della città. L'opera la compiranno il fuoco e gli Achei.

#### 5.4. *Il destino di Priamo, Ecuba, Polissena, Cassandra*

Cassandra annunzia i destini individuali delle grandi figure di Troia, secondo le tracce degli schemi narrativi tradizionali. Sono le persone che le sono più vicine per la famiglia e sono le metonimie del destino di tutti i Troiani. Priamo è il primo simbolo, cadrà nell'empio assassinio per mano di Neottolemo sull'altare di Zeus Herkeios, il dio che protegge la casa e la città (Triph. 400): κείσειαι Ἐρκειῖοιο Διὸς μεγάλου παρὰ βωμῷ<sup>45</sup>. Ma Cassandra non può trovare ascolto,

---

le torce per distruggere da capo a fondo la città (1263: κατασκάψαντες Ἰλίου πόλιν), dopo di che può iniziare il *nostos* (1264: στελλώμεθ' οἴκαδ' ἄσμενοι Τροίας ἄπο). Una definizione dell'incendio come segno della distruzione ultima della città è nell'immagine di Eur. *Hel.* 107-108: Ελ. ἦδη γὰρ ἦπται καὶ κατεῖργασται πυρὶ; / Τε. ὄστ' οὐδ' ἔχνος γε τειχέων εἶναι σαφές. È questo l'esito della *persis* (106: πέρσας; 111: διαπεπόρηται πόλις). E Menelao si vanta di essere colui che ha incendiato la città, famoso per questo su tutta la terra (*Hel.* 503-504): κλεινὸν τὸ Τροίας πῦρ ἐγὼ θ' ὄς ἦνά νιν, / Μενέλαος, οὐκ ἄγνωστος ἐν πάσῃ χθονί.

<sup>44</sup> Il riferimento alle mura di Troia come opera di Posidone e di Apollo è motivo antico (Hom. *Il.* 7, 452-453; 21, 446-449), che compare fin dall'inizio in Trifiodoro a ricordare la conseguente imprevedibilità della città (Triph. 40: θεοδημάτων ὑπὸ πύργων) e ritorna poi nella narrazione della *persis* (Triph. 509: ἀχνύμενος μεγάλῳ ἐπὶ τείχεσι Φοῖβος Ἀπόλλων; 681: ἔργα Ποσειδάωνος). Cfr. Verg. *Aen.* 2, 624-625: *Tum vero omne mihi visum considerare in ignis / Ilium et ex imo verti Neptunia Troia*; 3, 2-3: *ceciditque superbum / Ilium et omnis humo fumat Neptunia Troia*. Così vale anche in QS 8, 394: ἔργον ἀπειρέσιον κρατερόφρονος Ἐνοσισγιάου; Colluth. 281: Ἰλιον, ἦν πύργωσε Ποσειδάων καὶ Ἀπόλλων; 289-290: ὧν ὁ μὲν ἡμετέρης δωμήσατο τείχεα πάτρης, / τείχεα μαρμαίροντα, Ποσειδάων καὶ Ἀπόλλων; 309: τὸ πρὶν ἐδωμήσαντο Ποσειδάων καὶ Ἀπόλλων. Cfr. MIGUÉLEZ, CAVERO 2013, 148-149: «According to the tradition, Troy would be impregnable as long as it was protected by its walls, but the circle of the walls is broken when the Trojans dismantle the gates to manoeuvre the wooden horse into the citadel».

<sup>45</sup> Per l'indicazione topografica dell'uccisione di Priamo sull'altare di Zeus Herkeios cfr. Triph. 635: παρ' Ἐρκειῖο κτάνε βωμῷ. L'uccisione presso l'altare risale ad Arctino (*Iliou Persis arg.* 13-14 B.: καὶ Νεοπτόλεμος μὲν ἀποκτείνει Πριάμον ἐπὶ τὸν τοῦ Διὸς τοῦ ἔρκειοιο βωμὸν καταφυγόντα, cfr. Apollod. *Eph.* 5, 21). Così in Pind. fr. 52f, 113-115 Sn.-M. (*Paeon.* VI): γέ[ρον]θ' ὄ[τι] Πριάμον / π[ρ]ὸς ἔρκειον ἦναρε βωμὸν ἐ[π]- / εν|θορόντα; Eur. *Tro.* 16-17: πρὸς δὲ κρηπίδων βάθοις / πέπτωκε Πριάμος Ζηνὸς ἔρκειοιο θανών; 1316 (con valutazione dell'empietà): ἀνοσίοις σφαγαῖσιν; *Hec.* 23-24: αὐτὸς τε βωμῷ πρὸς θεοδημῶν πίτνει / σφαγείς Ἀχιλλέως παιδὸς ἐκ μαιφόνου; QS 13, 221-222: δυσμενέων βασιλῆι κακὰ φρονέων ἐνέκυρσεν / Ἐρκειῖοιο ποτὶ βωμὸν. Cfr. ANDERSON 1997, 28-29, 36-37, 195-196 per l'indicazione che compare sui vasi attici, in particolare in due coppe di Onesimos: «Since Priam himself is slain where we should instead expect animal sacrifice, his death may be termed a corrupted sacrifice. In addition, the traces of blood sacrifice on the altar reflect with visual irony the familiar poetic lament over the city abandoned by its gods». Cfr. anche, con la valutazione morale su Neottolemo, D. Chrys. 11, 154: Πριάμον δὲ τὸν βασιλέα τῆς Ἀσίας ἐν ἐσχάτῳ γῆρα κατατρωθέντα παρὰ τὸν τοῦ Διὸς βωμὸν, ἀφ' οὗ τὸ γένος ἦν, ἐπ' αὐτῷ σφαγῆναι, καὶ μηδὲ τοῦτο εἰργάσθαι μηδένα τῶν ἀφανῶν, ἀλλὰ τὸν τοῦ Ἀχιλλέως υἱόν, καὶ ταῦτα ἐστιαθέντα ὑπὸ τοῦ πατρὸς αὐτοῦ καὶ σωθέντα ὑπ' ἐκείνου

proprio perché dice quello che sta per accadere. Dopo che la pace e la festa sono iniziate, non ci sono più le aspettative e le categorie logiche per accogliere le immagini che Cassandra presenta davanti alle persone più care e alla città. Sarà proprio il padre Priamo a non dare ascolto alle parole della salvezza. Certo, qui, l'annuncio di Cassandra suona come una minaccia spaventosa e palesemente assurda. La logica del presente non può intendere la minaccia più orribile ed empia. La coscienza del pericolo incombente poteva agire nei pensieri di Priamo al tempo del duello tra Ettore e Achille (Hom. *Il.* 22, 37-77). Ma ora ogni paura è rimossa, cancellata.

La madre Ecuba è il secondo grande simbolo della caduta di Troia, è la μητηρ ἀριστοτόκεια (Triph. 401), lo sappiamo bene, Ettore non lo abbiamo mai dimenticato<sup>46</sup>. Ma Ecuba è destinata al dolore di veder morire tutti i suoi figli, è il motivo epico che stava nelle parole di Priamo<sup>47</sup>. Dal dolore nasce lo strazio e la follia. Gli dèi per pietà la muteranno in una cagna e poi in una roccia, come simbolo di sofferenze che non si possono sopportare<sup>48</sup>. Indicibili e inascoltabili.

---

πρότερον. Per l'azione come vertice estremo dell'infelicità e quindi come liberazione dalle sofferenze cfr. Iuv. 10, 267-270: *tunc miles tremulus posita tulit arma tiara / et ruat ante aram summi Iovis ut vetulus bos, / qui domini cultris tenue et miserabile collum / praebet ab ingrato iam fastiditus aratro*. Per l'empietà dell'altare macchiato di sangue cfr. anche Ov. *Met.* 13, 409-410: *exiguumque senis Priami Iovis ara cruorem / conbiberat*. Diversa collocazione per l'uccisione doveva essere nella *Ilias parva* fr. 16 B., cfr. Paus. 10, 27, 2: Πριάμων δὲ οὐκ ἀποθανεῖν ἔφη Λέσχεως ἐπὶ τῇ ἐσχάρᾳ τοῦ Ἑρκείου, ἀλλὰ ἀποσπασθέντα ἀπὸ τοῦ βωμοῦ πάρεργον τῷ Νεοπτολέμῳ πρὸς ταῖς τῆς οἰκίας γενέσθαι θύραις.

<sup>46</sup> La μητηρ ἀριστοτόκεια ha un significato profondo. Nelle *Troiane* di Euripide Ecuba è la testimone della *persis*, assiste alla morte dei figli (*Tro.* 474-480), dello sposo Priamo (481-483), all'oltraggio delle figlie (484-488) ed è destinata alla schiavitù (489-499). Sono schemi epici che ritornano. Ecuba vede tutto *con i propri occhi*, a sottolinearlo sono proprio le componenti del sistema di significati (*Tro.* 481-482): οὐκ ἄλλων πάρα / κλύουσ' ἔκλαυσα, τοῖσδε δ' εἶδον ὄμμασιν. Sono tutti i motivi che compaiono nell'*Iliade* nel discorso di Priamo, *Il.* 22, 59-76. Ma si può ricordare anche il discorso inascoltato di Ecuba al figlio Ettore, *Il.* 22, 79-89. Cfr. ANDERSON 1997, 158: «She is, in short, the matriarch of the disintegrating royal family of Troy, the mother who watches as her family dissolves before her eyes». Il ruolo di prima testimone delle sventure di Troia è ben in evidenza dopo che la *persis* si è compiuta in QS 14, 289-293, un lamento che inizia con la domanda rapodica di un catalogo delle sventure. La fortuna di Ecuba, destinata al più atroce rovesciamento nella *persis*, stava in primo luogo nella generazione di figli regali (Ov. *Met.* 13, 483-484): *o modo regia coniunx, / regia dicta parens, Asiae florentis imago*. La regina, la madre è destinata a vedere con i propri occhi e a piangere la morte dei figli, dello sposo e la fine della città (*Met.* 13, 489-490, cfr. 518: *nisi uti nova funera cernam*). Nell'apostrofe μητηρ ἀριστοτόκεια è contenuta naturalmente anche l'allusione al passato felice: a questa felicità della regina di Troia, che ha nei figli il suo simbolo più importante, si contrappone la rovina della *persis*, cfr. Ov. *Met.* 13, 508-510: *modo maxima rerum, / tot generis natisque potens nuribusque viroque / nunc trabor exul, inops, tumultis avulsa meorum*. Il motivo lo si potrebbe definire in maniera sintetica con *omnia perdidimus* (*Met.* 13, 527).

<sup>47</sup> Il discorso di Priamo prefigura gli orrori della *persis*, Hom. *Il.* 22, 60-62: δύσμορον, ὄν ῥα πατὴρ Κρονίδης ἐπὶ γήραος οὐδῶ / αἴση ἐν ἀργαλέῃ φθίσει κακὰ πόλλ' ἐπιδόντα / υἱὰς τ' ὄλλυμένους ἔλκηθείσας τε θύγατρας. Cfr. DE JONG 2012, 72-75.

<sup>48</sup> Triph. 401-402: σὲ δὲ βροτέης ἀπὸ μορφῆς / λυσσαλέην ἐπὶ παισὶ θεοὶ κύνα ποιήσουσι. Per il destino di Ecuba, con la metamorfosi in cagna, che ha qui particolare rilievo narrativo per l'oscuro e inaccettabile cenno profetico, cfr. Eur. *Hec.* 1273: κυνὸς ταλαίνης σῆμα, ναυτίλοις τέκμαρ; *Tro.* 427-430; Ov. *Met.* 13, 404-407: *Priameia coniunx / perdidit infelix hominis post omnia formam / externasque novo latratu terruit auras, / longus in angustum qua clauditur Hellespontus, 569-570: latravit, conata loqui: locus exstat et ex re / nomen habet* (cfr. anche Iuv. 10, 271-272); QS 14, 347-353: ἀλγινόεσσα κύων. Ecuba è la figura preminente nelle *Troiane* di Euripide, sulla scena dall'inizio alla fine della tragedia, dopo che la *persis* è compiuta. Il destino di Ecuba rappresenta uno degli

Le parole di Cassandra non possono che suscitare orrore e repulsione. La madre, la regina di Troia, al culmine della felicità per la fine della guerra non può credere alle sventure e all'ignominia annunziate da Cassandra.

La sorella Polissena, con l'antifrastico epiteto eroico (403: δῖα Πολυξείνη), è la figlia più piccola di Priamo e di Ecuba, è destinata a essere sacrificata sulla tomba di Achille, è il lutto più amaro, più assurdo e inutile, insieme alla morte del piccolo Astianatte<sup>49</sup>. Nella profezia di Cassandra affiorano di nuovo le figure e i motivi narrativi che fanno il racconto della *persis*. Il sacrificio inutile e incomprensibile della giovanissima Polissena è il sigillo conclusivo della caduta della città. È la fine che richiama l'inizio della spedizione: nella narrazione la morte di Polissena ripete e compensa il sacrificio di Ifigenia alla partenza delle navi degli Achei in Aulide all'inizio della guerra. Anche questo è un segnale impossibile, incomprensibile per i Troiani. Non può che suscitare il rifiuto della verità.

C'è anche il destino della stessa Cassandra, che si annunzia orribile (Triph. 407: οἰκτροτάτῳ θανάτῳ). La sua morte verrà in terra straniera, per mano di Clitemestra, la nuova padrona (408: δέσποινα)<sup>50</sup>: insieme a lei ucciderà anche Agamennone, il comandante in capo di tutti gli Achei che ha vinto la guerra e che nella spartizione del bottino ha voluto la profetessa di Apollo come sua concubina. Per Cassandra sono le macabre nozze di Hades che vengono

episodi tipici della *persis* in D. Chrys. 11, 154: Ἐκάβην δέ, δύστηνον τοσοῦτων μητέρα παίδων, Ὀδυσσεὶ δοθῆναι ἐπὶ ὕβρει, ὑπὸ τε τοῦ μεγέθους τῶν κακῶν πάνυ γελοίως κύνα γενέσθαι.

<sup>49</sup> Il sacrificio di Polissena è l'ultimo orribile atto degli Achei vincitori, che si aggiunge alla vanità e all'arroganza del trionfo (Triph. 686-687). Il sacrificio della giovane, sgozzata da Neottolema sulla tomba di Achille, secondo *Iliou persis* di Arcino (*arg.* 22-23 B.: ἔπειτα ἐμπρήσαντες τὴν πόλιν Πολυξένην σφαγιάζουσιν ἐπὶ τὸν τοῦ Ἀχιλλέως τάφον), compare nella rappresentazione in dettaglio della pittura di Polignoto, Paus. 10, 25, 10: Πολυξένη δὲ κατὰ τὰ εἰθισμένα παρθένους ἀναπέλεκται τὰς ἐν τῇ κεφαλῇ τρίχας ἀποθανεῖν δὲ αὐτὴν ἐπὶ τῷ Ἀχιλλέως μνήματι ποιηταὶ τε ἄδουσι καὶ γραφὰς ἐν τε Ἀθήναις καὶ Περγάμῳ τῇ ὑπὲρ Καΐκου θεασάμενος οἶδα ἐχούσας ἐς τῆς Πολυξένης τὰ παθήματα. Cfr. Eur. *Hec.* 40-41: αἰτεῖ δ' ἀδελφὴν τὴν ἐμὴν Πολυξένην / τύμβωι φίλον πρόσφαγμα καὶ γέρας λαβεῖν, 107-108, 150-153, 188-190, 220-221: ἔδοξ' Ἀχαιοὺς παῖδα σὴν Πολυξένην / σφάζαι πρὸς ὄρθον χῶμ' Ἀχιλλεῖου τάφου, 391 ss.; *Tro.* 263: τύμβωι τέτακται προσπολεῖν Ἀχιλλέως, 622-623: τέθνηκέ σοι παῖς πρὸς τάφωι Πολυξένη / σφαγεῖς' Ἀχιλλέως, δῶρον ἀνύχωι νεκρῶι. A compiere il sacrificio è Neottolema, Eur. *Hec.* 224, 523. Cfr. anche Lycophr. 323-329; Apollod. *Epit.* 5, 23; D. Chrys. 11, 153: Πολυξένην δὲ παρθένον ἀποσφάττειν ἐπὶ τάφῳ καὶ τοιαύτας χεῖσθαι χοὰς τῷ τῆς θεᾶς υἱεῖ. Ampia narrazione epica è in QS 14, 213-328, a partire dalla richiesta del sacrificio da parte del *phasma* di Achille in sogno al figlio Neottolema. È per l'appunto Neottolema che compie poi il sacrificio (14, 305-319). Cfr. anche Verg. *Aen.* 3, 321-324: *O felix una ante alias Priameia virgo, / hostilem ad tumulum Troiae sub moenibus altis / iussa mori, quae sortitus non pertulit ullos, / nec victoris eri tetigit captiva cubile!*; Ov. *Met.* 13, 447-527; Sen. *Tro.* 861: *hymen funestus*. Per la funzione complementare rispetto al sacrificio di Ifigenia all'inizio della spedizione degli Achei cfr. ANDERSON 1997, 9: «The resulting correlation bestows upon the saga as a whole a sense of structural unity, as the frame of maiden sacrifices neatly encompasses the war within». Il sacrificio sulla tomba può richiamare anche l'uccisione dei giovani prigionieri troiani sulla tomba di Patroclo in Hom. *Il.* 23, 173-183. Entrambe le scene compaiono sul sarcofago di Torre San Severo al Museo Faina di Orvieto, cfr. LOWENSTAM 2008, 165-166.

<sup>50</sup> Per la morte di Cassandra cfr. Aesch. *Ag.* 1440-1443: ἦ τ' αἰχμάλωτος ἦδε καὶ τερασκόπος / καὶ κοινόλεκτρος τοῦδε, θεσφατηλόγος / πιστὴ ζῦνευος, ναυτίλων δὲ σελμάτων / ἰσοτριβής. C'è anche l'orrore dell'*aikia* del corpo di Cassandra nella profezia di Eur. *Tro.* 448-450: κάμει τοι νεκρὸν φάραγγος γυνάδ' ἐκβεβλημένην / ὕδατι χεμάρρω βέουσαι νομφίου πέλας τάφου / θηρσί δώσουσιν δάσασθαι.

annunziate nelle *Troiane* e che trovano compimento nell'*Agamennone* di Eschilo. Ma insieme un nuovo inganno, un *doron* funesto, si prepara, insopportabile anche per il trionfo dei vincitori. Sarà il premio per la guerra vittoriosa<sup>51</sup>. L'assassinio di Agamennone, il grande re vincitore della guerra di Troia, che compie il suo *nostos* presto e bene giungendo in patria con i suoi uomini, le navi e il bottino di guerra, è un annunzio assurdo. Chi potrebbe mai credere qualcosa del genere?

#### 5.5. *L'ultima possibilità di salvezza*

Per Cassandra è tutto evidente, ma la formula celebre del *pathei mathos* suggerisce subito l'impossibilità di comprensione da parte dei Troiani. Solo quando la rovina sarà compiuta impareranno, capiranno il significato delle parole di Cassandra che dicevano la verità (Triph. 410): τὰ δὲ γνώσεσθε παθόντες<sup>52</sup>.

La giovane profetessa è ben consapevole del problema, ma non ci può essere rimedio: Ate acceca la mente di tutti (Triph. 411: βλαψίφρονος ἄτης)<sup>53</sup>, un mostro al quale non c'è scampo, distrugge le capacità cognitive dei Troiani di interpretare la realtà, di ascoltare la verità. Bisogna distruggere il cavallo, smascherare il *lochos* degli Achei per innalzare il cratere della libertà (Triph. 416: κρητῆρας ἐλευθερίας ἐρατεινῆς). Solo dopo aver distrutto l'inganno del nemico ci potranno essere banchetti e danze. L'auspicio bellissimo del 'cratere della liberazione' è da confrontare con quello di Ettore che si appresta a rientrare in battaglia in Hom. *Il.* 6, 526-529: αἴ κέ ποθι Ζεὺς / δῶη ἐπουρανόισι θεοῖς αἰειγενέτησι / κρητῆρα στήσασθαι ἐλεύθερον ἐν μεγάροισιν / ἐκ Τροίης ἐλάσαντας εὐκνήμιδας Ἀχαιοῦς. È l'idea stessa della liberazione e della felicità ritrovata. Ma sarà proprio l'ebbrezza della festa nel segno della libertà a perdere i Troiani. È la stessa vanità dell'auspicio di Ettore che rende vano l'avvertimento di Cassandra. Il richiamo genera il significato del segno. Ma, soprattutto, la festa, la liberazione, la pace sono già arrivate. Solo che questo per Troia è il giorno sbagliato. A volte succede.

---

<sup>51</sup> Per l'assassinio di Agamennone, Triph. 409: Ἀγαμέμνονι πότμον ὑφαίνει, cfr. Hom. *Od.* 11, 385-464; Eur. *Tro.* 353-364. Per la sorte di Cassandra come bottino di guerra di Agamennone cfr. anche D. Chrys. 11, 154: τὸν δὲ βασιλέα τῶν Ἑλλήνων τὴν ἱερὰν κόρην τοῦ Ἀπόλλωνος, ἦν οὐδεὶς ἐτόλμησε γῆμαι διὰ τὸν θεόν, αὐτὸν ἀγαγέσθαι γυναῖκα, ὅθεν ἔδοξε τεθνηκέναι δικαίως. Perfino l'annunzio della morte di Agamennone non può che suonare assurdo e impossibile, il sigillo finale del paradosso che va a incrinare ogni credibilità del discorso di Cassandra.

<sup>52</sup> Cfr. Aesch. *Ag.* 177: τὸν πάθει μάθος. È un motto proverbiale che lascia sottintendere la stoltezza dei comportamenti umani: Hom. *Il.* 17, 32; 20, 198: πρὶν τι κακὸν παθεῖν· ῥεχθὲν δέ τε νῆπιος ἔγνω; Hes. *Op.* 218: παθὸν δέ τε νῆπιος ἔγνω. Cassandra sa quello che dice, ma anche la gnomo, pur con la sua potenza comunicativa, diventa inefficace negli orecchi e nella mente dei Troiani.

<sup>53</sup> Per la cecità o l'accecamento (*ate*) dei Troiani cfr. Triph. 313: φθισίμβροτος ἄτη; 673: φόνου πανδήμιον ἄτην; 683: πυρὸς δ' ὀλεσίπολιν ἄτην, e inoltre 492: Κύπριδος ἄτη. Il termine ἄτη oltre che l'accecamento significa 'rovina', 'sciagura', per la fine della città e per tutto il popolo, cfr. Aesch. *Ag.* 361: ἄτης παναλώτου; 730: μηλοφόνουσι ἄταισιν e similmente, nel canto della *Iliouperis*, Eur. *Tro.* 530: δόλιον ἔσχον ἄταν; 535: Δαρδανίας ἄταν (cfr. anche *Tro.* 121, 137, 163, 1314). Su Ate nell'epica cfr. CAIRNS 2012.

6. *Gli errori di Priamo e del popolo di Troia*6.1. *Cassandra, una profetessa di sventure*

Nessuno crede alle parole di Cassandra (Triph. 417: τῆ δ' οὐτις ἐπέθετο). Sono parole che non possono essere credute. L'errore del popolo lo si può forse capire. Ma è un errore tragico. È proprio questo che volevano gli Achei. Si chiama per l'appunto *paradosso strategico*. Se fino a qui si manifestano gli errori di Cassandra, in perfetta sinergia disforica adesso agiscono gli errori del popolo di Troia che non sa ascoltare e capire: diventa allora impossibile salvare la città<sup>54</sup>. A definire il motivo e la figura della profetessa inascoltata basta la formulazione di Virgilio, *Aen.* 2, 247: *non umquam credita Teucris*. C'è anche l'incapacità dei Troiani di ascoltare la verità e comprendere il pericolo. Forse è la cosa che conta di più.

Agisce naturalmente la giustificazione del racconto mitico. Se Cassandra è la profetessa veridica (Triph. 418: μάντιν τ' ἀγαθήν), c'è la vendetta di Apollo che contemporaneamente la rende non credibile (καὶ ἄπιστον ἔθηκεν). Una giustificazione, una legittimazione, o la spiegazione dell'assurdo. Qualche ragione bisogna darsela. Ma non è abbastanza. Le responsabilità più grandi sono proprio di chi ascolta. La risposta alle parole veridiche, con il biasimo che ne distrugge gli effetti, viene qui dal padre Priamo, certo a nome di tutta la città. Priamo è il padre che dovrebbe saper ascoltare la figlia, rappresenta l'autorità, il potere, ma anche l'intera città di Troia. L'affetto e la familiarità dovrebbero contribuire a creare il sistema della comunicazione e della comprensione del messaggio certo problematico. Anche al di là degli schemi imposti dalla situazione, dalle condizioni contestuali. Chi dovrebbe ascoltare, invece, primo tra tutti non capisce<sup>55</sup>.

Priamo alza la voce, condanna, con stizza e anche con durezza (Triph. 419: ἐνένιπεν ὁμοκλήσας ἐπέεσσι) la parola vera di Cassandra, che per questo diventa una profetessa maledetta, è l'uccello del malaugurio (420: κακόμαντι)<sup>56</sup>. Un

<sup>54</sup> Per la non credibilità di Cassandra cfr. Aesch. *Ag.* 1212: ἐπειθον οὐδέν' οὐδέν, ὡς τὰδ' ἤμπλακον (ma naturalmente dice cose vere, 1213: πιστὰ θεσπίζειν; 1241: ἄγαν γ' ἀληθόμαντιν). Il motivo, con le conseguenze che ne derivano, è definito in QS 12, 525-528: Οἷη δ' ἔμπεδον ἦτορ ἔχεν πιτυτόν τε νόημα / Κασσάνδρη, τῆς οὐ ποτ' ἔπος γένετ' ἀκράαντον, / ἀλλ' ἄρ' ἐτήτυμον ἔσκεν, ἀκούετο δ' ἔκ τινος αἴσης / ὡς ἀνεμόλιον αἰέν, ἴν' ἄλγεα Τρωσὶ γένηται. Cassandra è l'unica tra tutti – come Tiresia tra i morti – a dire la verità, ma nessuno la ascolta.

<sup>55</sup> In Quinto Smirneo la risposta agisce in forma di scherno nel τις-*speech* collettivo di QS 12, 552: καὶ τις κερτομέων ὀλοφύιον ἔκφατο μῦθον; 563: κούρην μωμήσαντο; 566: κερτομέοντες. Lo scherno fuori luogo diventa immediatamente pericolosissimo, secondo evidenti schemi odissiaci (Hom. *Od.* 20, 345-394). Notevole è qui, all'opposto dei Troiani, la valutazione degli Achei, che dall'interno del cavallo hanno sentito le parole di Cassandra e ne ammirano la facoltà di intuire il pericolo e la verità delle cose (QS 12, 578-579): Κασσάνδρης, τὴν ῥ' αὐτοὶ ἐθάμβεον, ὡς ἐτέτυκτο / ἀτρεκέως εἰδυῖα νόον καὶ μῆτιν Ἀχαιῶν.

<sup>56</sup> È parola dura quella del padre Priamo alla figlia, κακόμαντις è un epiteto che indica le sventure più grandi, Aesch. *Pers.* 10: κακόμαντις ἄγαν ὀρσολοπεῖται θυμὸς ἔσωθεν. Si sovrappone qualcosa di mostruoso come l'Erinys (*Sept.* 722): παναληθῆ, κακόμαντιν, / πατρὸς εὐκταίαν Ἐρινύν. Vale per Cassandra la domanda di Aesch. *Ag.* 1195: ἢ ψευδόμαντις εἰμι θυροκόπος φλέδων; cfr. anche Ap. Rh. 3, 936: ὦ κακόμαντι, κακοφραδές. Sicuramente nell'ingiuria rivolta a Cassandra agisce anche il paradigma dell'apostrofe di Agamennone nei confronti di Calcante, Hom. *Il.* 1, 106: μάντι κακῶν. Anche in questo caso la giusta interpretazione degli eventi viene rifiutata e suscita

disturbo, un fastidio, o peggio, per la città liberata. La parola della profetessa diventa impudenza, un assillo fastidioso, insopportabile (421: *θαρσαλέη κυνόμυια*)<sup>57</sup>. Cassandra è una cagna che abbaia a vuoto (*μάτην ὑλάουσ'*), merita il biasimo e il disprezzo più severi per quello che ha detto. La verità della profetessa diventa allora follia patologica, rabbia animale (422: *λυσσώδει νόσω*)<sup>58</sup>. Non è mai sazia di parole che appaiono violente ingiurie contro la città, profezie contraddittorie, insensate, inutili (423: *οὐδὲ παλιμφήμων ἐκορέσσαο λαβροσυνάων*). C'è anche qualcosa di eroico, in questo eccesso, ma non è il momento giusto. La pace non ha bisogno di eroi.

## 6.2. *La guerra è finita: è il tempo della festa*

Cassandra è, allora, la rovina della *nostra* festa, disturbo, fastidio (Triph. 424: *ἡμετέρησιν ἐπαχθυμένη θαλίησιν*), non c'è contatto tra la città travolta dalla felicità e la giovane profetessa che viene ad annunciare lugubri eventi proprio nel momento più bello. La guerra è finita, questo è l'ἐλεύθερον ἡμαρ (425), il tempo della libertà<sup>59</sup>: formula assoluta e intoccabile. Sono le illusioni dei Troiani che offuscano le parole di Cassandra e le rendono incomprensibili. Zeus ha disperso le navi dei nemici (426: *ἐκέδασσε δὲ νῆας Ἀχαιῶν*): la frase è quella del destino maledetto degli Achei del *nostos*, dopo la caduta di Troia<sup>60</sup>. Un'anticipazione, nelle interpretazioni di Priamo, ma è troppo presto per dirlo, sicuramente pericolosa. Le armi finalmente tacciono, non servono più a niente, è il vero segno della pace<sup>61</sup>. Non si torna indietro, si guarda al futuro.

È il tempo delle danze, delle musiche e dei canti. Dolci come il profumo del miele (Triph. 429): *ἀλλὰ χοροὶ καὶ μουσα μελίπνοος, οὐδ' ἔτι νείκη*. È, insomma,

---

l'ostilità di chi dovrebbe saper ascoltare nell'interesse di tutti. Similmente avviene nella scena analoga in QS 12, 553-554 per la voce collettiva del *τις-speech*, equivalente per la funzione alla parola di Priamo.

<sup>57</sup> Per *θαρσαλέη*, l'attributo dell'impudenza, con l'ingiuria della cagna, cfr. Hom. *Od.* 19, 91: *πάντως, θαρσαλέη, κύν ἀδδεές*; 17, 449: *ὅς τις θαρσαλέος καὶ ἀναϊδῆς ἔσσι προίκτης* (introdotto da 17, 446: *τίς δαίμων τόδε πῆμα προσήγαγε, δαιτὸς ἀνίην*). Qui è associato a *κυνόμυια* (*v.l.* *κυνάμυια*), insulto durissimo, che funziona perfino per le dee nella *Theomachia* di *Il.* 21, 394: *τίπτ' αὐτ' ὦ κυνάμυια* (Ares contro Atena); 421: *καὶ δ' αὐθ' ἡ κυνάμυια ἄγει βροτολοιγὸν Ἄρηα* (Hera a proposito di Afrodite). Cfr. MIGUÉLEZ-CAVERO 2013, 351: «The insult would be particularly appropriate for Cassandra, because of her insistence in pestering the Trojans with negative prophecies (like a fly), and her harsh voice (367: *πάντη δ' ἐβρυχάτο κατὰ πτόλιν*, 421 *μάτην ὑλάουσ' ἀπερύκεις*), similar to that of a dog».

<sup>58</sup> Cfr. Soph. *Ai.* 452: *λυσσώδη νόσον*. La definizione delle parole di Cassandra come follia e come malattia della mente sottolinea l'alterità, e così allontana per sempre la possibilità di ascoltare le sue parole, cfr. QS 12, 556: *ἀλλὰ σε λύσσ' ὅλοη περιδέδρομε*. Cfr. GERLAUD 1982, 92, nota 1. Su Cassandra paragonata a una cagna cfr. FRANCO 2003, 248.

<sup>59</sup> È l'illusione del giorno della liberazione, che prepara per antifrasi il giorno della fine della città, cfr. Stesich. S 89, 11: *εὐρυ|χόρ|ο|υ Τρο<ί>ας ἀλώσι|μον ἄμαρ*.

<sup>60</sup> Cfr. Hom. *Od.* 13, 316-317: *αὐτὰρ ἐπεὶ Πριάμοιο πόλιν διεπέρσαμεν αἰπὴν, / βῆμεν δ' ἐν νήεσσι, θεὸς δ' ἐκέδασσεν Ἀχαιοῦς*.

<sup>61</sup> È un segno notevole, Triph. 427-428: *οὐδ' ἔτι δούρατα μακρὰ τινάσσεται, οὐδ' ἔτι τόξα / ἔλκεται, οὐ ξιφέων σελαγή, σιγῶσι δ' ὀιστοί*. La sequenza delle armi richiama il quadro iniziale di Triph. 8-16, a rappresentare il logorio della guerra senza fine. Per i contatti con le frasi epiche cfr. MIGUÉLEZ-CAVERO 2013, 354. Per il motivo della guerra senza fine cfr. anche CAMEROTTO 2023, 63-67.

il tempo della gioia<sup>62</sup>. Le parole di Cassandra – è evidente a tutti, non ci possono più essere dubbi – sono fuori luogo, fuori tempo. Manca il *kairòs* della sua *parrhesìa*. Gli errori sono nelle parole di Cassandra. Tutto il popolo lo vuole.

Atena – così dice Priamo nella gioia della pace e della festa che si apre – è la grande dea che protegge la città, *πολιοῦχος Ἀθήνη* (Triph. 432), non può essere quella che la distrugge: quello che ha detto Cassandra, *πτολίπορθος Ἀθήνη* (Triph. 390), è una bestemmia. Il cavallo è un'offerta sacra e inviolabile in onore della dea. Nulla di più empio delle parole della profetessa<sup>63</sup>.

### 6.3. *La voce di Cassandra contamina la città in festa*

Sono sempre le parole di Priamo che sconfessano Cassandra. V'è un ardimento indebito nella giovane figlia, v'è un'impudenza insostenibile in questa *παρθένη τολμήεσσα* (Triph. 433). Ritorna il motivo delle convenzioni, del decoro più conformistico, *λίπεν δέ ἔ παρθένος αἰδώς* (Triph. 368), ma si accompagna circolarmente anche all'uscita dagli spazi riservati alle donne, alle vergini (*πρὸ δόμοιο θοροῦσα*), alla violazione dei codici spaziali che dall'inizio ci fanno capire che la verità di Cassandra non potrà trovare ascolto.

È la profetessa delle menzogne (Triph. 434: *ψεύδεα θεσπίζουσα*), lo dice il padre, lo dice il re, davanti a tutti: un'accusa gravissima, che distrugge la credibilità della *mantis* pronta a salvare la città, che la ridicolizza e che inibisce ogni fiducia nelle sue parole. Ancora, quella di Cassandra è stoltezza, follia selvaggia (*ἄγρια μαργαίνουσα*), contraria a ogni ordine e civiltà, inaccettabile.

Le parole profetiche contaminano la città in festa (Triph. 435: *ἱερὸν ἄστῳ μαινεις*)<sup>64</sup>. Empie, sacrileghe. E vere. La contaminazione dei codici diventa la cifra di rappresentazione della *persis*. È il mondo rovesciato, l'assurdo e l'errore che trionfano e che fanno la storia dei mortali. Contro Cassandra giunge la maledizione del padre e di tutta la città (Triph. 436: *ἔρρ' οὕτως*)<sup>65</sup>. La profetessa che poteva salvare il suo popolo ha fallito. Il risultato è per sempre.

<sup>62</sup> Cfr. Triph. 436: *ἡμῖν δὲ χοροὶ θαλῖαι τε μέλονται*. Ora è il tempo delle danze e delle feste, a questo è il momento di pensare. È il grande giorno della liberazione. Le danze e le feste stanno nel paradigma della città in pace.

<sup>63</sup> Atena, quale protettrice della città, accoglie il cavallo di legno. La dea ha compiuto il suo inganno, appare a tutti come la dea che porta la salvezza, ma è la prima responsabile della caduta di Troia. L'idea è in sostanza quella che troviamo in Hom. *Il.* 6, 297-311, dove si celebrano i riti per la divinità poliade, con il rifiuto di Atena, certo impressionante, di proteggere la città. Per la definizione *πολιοῦχος Ἀθήνη* cfr. Pind. *Ol.* 5, 10.

<sup>64</sup> La contaminazione dei codici diventa subito dopo la cifra di rappresentazione della *persis*. Cfr. SCHEIJNEN 2018, 274. Naturalmente è il contrario di ciò che appare. La voce di Cassandra è l'ultima possibilità di salvezza. La sacra città di Ilio entra nella definizione della *persis*, *Od.* 1, 2: *ἐπεὶ Τροίης ἱερὸν πτολίεθρον ἔπερσε*, cfr. *Il.* 21, 128: *εἰς ὃ κεν ἄστῳ κηχέομεν Ἰλίου ἱρῆς* ecc. Cfr. SCULLY 1990, 69; CAMEROTTO 2022b, 242.

<sup>65</sup> L'identica imprecazione maledittiva vale sempre per Cassandra e le sue profezie in QS 12, 558: *Ἔρρε* (cfr. 1, 765: *ἔρρε καὶ ἐν φθιμένοισιν ἐπεσβολίας ἀγόρευε*, per Tersite). È una questione di discredito, il sigillo che chiude i discorsi. La voce naturalmente è quella del popolo. Cfr. CAMPBELL 1981, 189; MIGUÉLEZ-CAVERO 2013, 357: «in times of peace they do not need a prophes». Chiaro, nel tempo della festa non c'è più nessun bisogno di profezie funeste.

A Troia non esiste più la paura (Triph. 437): οὐ γὰρ ἔτι Τροίης ὑπὸ τείχεσι δαίμα λέλειπται. Vivere nell'inquietudine, nell'insicurezza, con la morte negli occhi, è la condizione quotidiana della guerra. Liberarsi dalla guerra significa finalmente rimuovere la paura. Ma avere paura a volte è un bene, serve a stare in guardia davanti al pericolo. Avere paura di fronte al male, soprattutto in una dimensione collettiva, diventa risorsa che salva gli uomini, che salva la città. Ma la follia collettiva cancella volutamente ogni paura, sembra la cosa più giusta, è la frenesia della fine della guerra e della vittoria che uccide i Troiani<sup>66</sup>.

Siamo alla fine. Priamo ordina di allontanare Cassandra, è la giovane dal pensiero contro, la sua *parrhesia* controcorrente disturba la città. Il nuovo attributo della ἑτερόφρονα κούρη<sup>67</sup> è formidabile per noi, è l'epiteto del dissenso, del pensiero differente, che permette di capire ciò che non funziona, di intuire ciò che rappresenta un pericolo per tutta la collettività. Il pensiero differente serve per il bene comune. Ma ciò che tutti vogliono, senza saperlo, è il male comune, un male senza ritorno. Come in un cerchio compositivo, Cassandra viene rinchiusa nelle sue stanze, là dove deve stare, nei talami a piangere il destino del suo popolo. Non c'è più futuro per la città di Troia, Cassandra nella sua disperazione vede tutto, la città e le mura distrutte dal fuoco (Triph. 443): πατρίδος αἰθομένης ἐπὶ τείχεσι μαρνάμενον πῦρ<sup>68</sup>.

---

<sup>66</sup> Viene meno la paura, anche davanti ai segni più impressionanti, mentre la paura dovrebbe essere strumento di protezione e di salvezza, cfr. QS 12, 521-522: ἀλλ' οὐ δαίμ' ἀλεγινὸν ἐπὶ Τρώων φρένας ἔξε / δερκομένων ἀλεγεινὰ τεράατα πάντα κατ' ἄστῃ. Per i significati e i valori della paura cfr. BELTRAMETTI 2021. La liberazione dalla paura della guerra vale anche per gli Achei, che, dopo la conquista della città, si danno alla festa della vittoria. Lo schema è lo stesso che qui travolge i Troiani: QS 14, 122-124: οὐ γὰρ ἔτ' αὐτοῖς / δαίμα πέλεν πολέμοιο δυσηγέος, ἀλλ' ἐπὶ ἔργα / ἐνομήεις ἐτρέποντο καὶ εὐφροσύνης ἐρατεινῆς. Cfr. CARVOUNIS 2019. Anche in questo caso si può dire che gli Achei non sanno ciò che li aspetta, proprio nel momento in cui lasciano le paure dei combattimenti e si abbandonano alla felicità della festa per la vittoria. Così ha funzionato per i Troiani, è il tempo della pace e della festa. Senza la paura, non c'è più scampo. Vengono meno tutti i sistemi cognitivi di attenzione e di difesa. Lo schema è quello che sperimentiamo oggi nelle logiche di massa della *cancel culture*, un pericolo per tutta la società. Non a caso vediamo davanti a noi una grande democrazia alla deriva, con pericoli enormi.

<sup>67</sup> Notevole è la definizione del *pensiero differente* che potrebbe salvare Troia. Ma l'epiteto indica la follia, l'ebbrezza, un pensiero e un comportamento che suscitano timore e ostilità: Cassandra viene allontanata e la voce *altra* è esclusa da ogni credibilità e da ogni condivisione nella città. L'epiteto ha poi un notevole successo, con significati simili per gli stati di alterazione della mente, in Nonn. *Dion.* 9, 49: ἑτερόφρονοι κύματι λύσσης; 10, 36: οἰστρομανῆς Ἀθάμας ἑτερόφρονοι σείετο παλμῶ; 12, 376: μέθης ἑτερόφρονοι παλμῶ; 33, 3: ἑτερόφρονος οἶδαμι λύσσης; 44, 227: μανίης ἑτερόφρονος; 46, 240; *Par.* 4, 155: ἑτερόφρονοι μύθῳ; 5, 115: ἑτερόφρονοι λύσση; 6, 210. Cfr. anche l'applicazione di *Gnom. Vat. Epic.* 17, 2 Arrighetti: ὁ γὰρ νέος ἀκμῆ πολλὸς ὑπὸ τῆς τύχης ἑτεροφρονῶν πλάζεται.

<sup>68</sup> Cassandra ha ormai negli occhi l'immagine del fuoco, simbolo della caduta della città: il fuoco, μαρνάμενον πῦρ, assume per metafora il ruolo del guerriero nemico che combatte sulle mura della città in fiamme. Il fuoco è potenza visiva della *persis*, immediata, efficace. È come dire «tutto è perduto». La città in fiamme è segnale finale della *persis*: *Iliou persis arg.* 22s. B.; Apollod. *Epit.* 5, 23. Cfr. Verg. *Aen.* 2, 624-625: *Tum vero omne mihi visum considerare in ignis / Ilium et ex imo verti Neptunia Troia;* 9, 144-145: *at non viderunt moenia Troiae / Neptuni fabricata manu considerare in ignis?* In Quinto Smirneo le immagini del fuoco compaiono fin dall'inizio dell'azione degli Achei (13, 82-83: πάντη δὲ πυρὶ στονόεντα μέλαθρα / καίόμεν' ἀργαλέως) e progressivamente si moltiplicano fino a divenire dominanti nella scena della devastazione finale in 13, 432-433: Καίετο δ' Αἰνεΐαιος δόμος, καίοντο δὲ πάντα / Ἀντιμάχοιο μέλαθρα; 471-472: πᾶσα δ' ἄρ' ἢ τὸ πάροιθε πανόλβιος ἐν πυρὶ Τροίῃ / καίεται οὐδὲ θεῶν τις ἐελδομένοισιν ἄμυνε; 487: πρόθεον Ἴλιον αἰπύ. Τὸ δ' ἐν πυρὶ καίετο πολλῶ. Cfr. RENKER 2020, 86, 207.

A questo punto non ci sono più possibilità. Il cavallo arriva sull'acropoli, davanti al tempio di Atena. Lo si può ripetere utilmente, è la dea protettrice della città (Triph. 444: πολισσοῦχοιο θεῆς). È la dea che lo vuole. Non c'è più spazio per nessun dubbio. La collocazione del cavallo è formidabile, sembra ancora più grande, lo si può vedere da lontano, è come la grande statua della libertà dei Troiani. Tutto è compiuto. È, allora, il tempo della festa più grande, la si ricorderà per sempre. Si banchetta e si canta, si danza in tutta la città, come deve essere tutto il popolo, ἐπίδημος (Triph. 448), partecipa. C'è ovviamente una *hybris* in tutto questo, è una *hybris* leggera, come l'ebbrezza del vino che scioglie le forze degli uomini. È una sensazione di piacere, quasi una sfida contro la storia. Ma è una *hybris* a cui non c'è rimedio, una ἀμύχανος ὕβρις. Si prepara, lo sappiamo, la fine di Troia.

### Bibliografia

ALLAN 2008 = B. ALLAN, *Performing the Will of Zeus: The Διὸς βουλή and the Scope of Greek Early Epic*, in M. REVERMANN, P. WILSON (edd.), *Performance, Iconography, Reception: Studies in Honour of Oliver Taplin*, Oxford-New York, Oxford University Press, 2008, 204-216.

ANDERSON 1997 = M. J. ANDERSON, *The Fall of Troy in Early Greek Poetry and Art*, Oxford, Clarendon Press, 1997.

BARBARESCO 2019 = K. BARBARESCO, *La terra e il sangue (secondo Quinto Smirneo)*, «Lexis» 37, 2019, 323-339.

BELTRAMETTI 2021 = A. BELTRAMETTI, *La più intelligente e la più stolta delle emozioni: la paura. Paure antiche e paure nuove*, Pistoia, Petite Plaisance, 2021.

CALAFIORE *et alii* 2023 = L. CALAFIORE, L. PALLARACCI, G. VITALI (edd.), *Cassandra. Immaginari letterari e figurativi*, Roma, Bretschneider, 2023.

CAMEROTTO 2009 = A. CAMEROTTO, *Fare gli eroi. Le storie, le imprese, le virtù: composizione e racconto nell'epica greca arcaica*, Padova, Il Poligrafo, 2009.

CAMEROTTO 2022a = A. CAMEROTTO, *Troia brucia. Come e perché raccontare l'Ilioupersis*, Milano-Udine, Mimesis, 2022.

CAMEROTTO 2022b = A. CAMEROTTO, *Ilio sacra, la città violata*, in CAMEROTTO, BARBARESCO, MELIS (edd.) 2022, 235-252.

CAMEROTTO 2023 = A. CAMEROTTO, *Ilioupersis. La caduta di Troia in quattro atti, con un prologo, un epilogo e qualche nota di commento (sulle tracce epiche di Trifiodoro)*, Vittorio Veneto, De Bastiani, 2023.

CAMEROTTO 2024 = A. CAMEROTTO, *La guerra di Omero*, in A. CAMEROTTO, F. PONTANI (edd.), *Eris. Archeologia del conflitto*, Milano-Udine, Mimesis, 2024, 23-40.

CAMEROTTO 2025 = A. CAMEROTTO, *Libertà di parola. Archetipi mitici: eroi, dei, animali*, Vittorio Veneto, De Bastiani, 2025.

CAMEROTTO, BARBARESCO, MELIS 2022 = A. CAMEROTTO, K. BARBARESCO, V. MELIS (edd.), *Il grido di Andromaca. Voci di donne contro la guerra*, Vittorio Veneto, De Bastiani, 2022.

CAMPBELL 1981 = M. CAMPBELL, *A Commentary on Quintus Smyrnaeus Posthomerica XII*, Leiden, Brill, 1981.

- CARVOUNIS 2019 = K. CARVOUNIS, *A Commentary on Quintus of Smyrna Posthomerica 14*, Oxford-New York, Oxford University Press, 2019.
- CASALI 2019 = S. CASALI (ed.), *Virgilio. Eneide 2*, Pisa, Edizioni della Normale, 2019.
- DE JONG 1996 = I. J. F. DE JONG, *Sunsets and Sunrises in Homer and Apollonius of Rhodes: Book-Divisions and Beyond*, «Dialogos» 3, 1996, 20-35.
- DE JONG 2001 = I. J. F. DE JONG, *A Narratological Commentary on the Odyssey*, Cambridge, Cambridge University Press, 2001.
- DE JONG 2012 = I. J. F. DE JONG (ed.), *Homer. Iliad. Book XXII*, Cambridge, Cambridge University Press, 2012.
- FERMI 2023 = D. FERMI, *Quel che Omero non disse: Il ratto di Elena di Colluto*, La presa di Ilio di Trifiodoro, Roma, InSchibboleth, 2023.
- FRANCO 2003 = C. FRANCO, *Senza ritegno. Il cane e la donna nell'immaginario della Grecia antica*, Bologna, il Mulino, 2003.
- GAGLIARDI 2006 = P. GAGLIARDI, *I lamenti di Andromaca nell'Iliade*, «Gaia» 10, 2006, 11-46.
- GANTZ 1993 = T. GANTZ, *Early Greek Myth. A Guide to Literary and Artistic Sources*, Baltimore-London, The Johns Hopkins University Press, 1993.
- GERLAUD 1982 = B. GERLAUD, *Triphiodore. La prise d'Ilion*, Paris, Belles Lettres, 1982.
- GRAZIOSI, HAUBOLD 2010 = B. GRAZIOSI, J. HAUBOLD (edd.), *Homer. Iliad. Book VI*, Cambridge, Cambridge University Press, 2010.
- KIRK 1990 = G. S. KIRK (ed.), *The Iliad: A Commentary*, vol. II, *Books 5-8*, Cambridge, Cambridge University Press, 1990.
- KOVACS 2018 = D. KOVACS (ed.), *Euripides. Troades*, Oxford-New York, Oxford University Press, 2018.
- LEANDRO 2022 = F. LEANDRO, *Piangere Troia attraverso le lacrime delle donne*, in CAMEROTTO, BARBARESCO, MELIS (edd.) 2022, 39-51.
- LOWE 2022 = E. M. O. LOWE, *Cassandra aveva ragione*, in CAMEROTTO, BARBARESCO, MELIS (edd.) 2022, 101-110.
- LOWENSTAM 2008 = S. LOWENSTAM, *As Witnessed by Images. The Trojan War Tradition in Greek and Etruscan Art*, Baltimore, The Johns Hopkins University Press, 2008.
- MAZZOLDI 2001 = S. MAZZOLDI, *Cassandra, la vergine e l'indovina: identità di un personaggio da Omero all'Ellenismo*, Pisa, Istituti editoriali e poligrafici internazionali, 2001.
- MIGUÉLEZ-CAVERO 2013 = L. MIGUÉLEZ-CAVERO, *Triphiodorus. The Sack of Troy. A General Study and a Commentary*, Berlin-Boston, de Gruyter, 2013.
- PAVESE 2007 = C. O. PAVESE, *La protasis dell'Iliade*, «Eikasmos» 18, 2007, 11-32.
- RADIN 1988 = A. P. RADIN, *Sunrise, Sunset, ἥμος in Homeric Epic*, «American Journal of Philology» 109, 1988, 293-307.
- RENKER 2020 = S. RENKER (ed.), *A Commentary on Quintus of Smyrna, Posthomerica 13*, Bamberg, University of Bamberg Press, 2020.
- RODARI 2005 = O. RODARI, *La Prise d'Ilion de Triphiodore*, in A. KOLDE, A. LUKINOVICH, A.-L. REY (edd.), *Κορυφαίω ἀνδρί. Mélanges offerts à André Hurst*, Genève, Droz, 2005, 259-265.
- SCHEIJNEN 2018 = T. SCHEIJNEN, *Quintus of Smyrna's Posthomerica. A Study of Heroic Characterization and Heroism*, Leiden-Boston, Brill, 2018.
- SEGAL 1971 = CH. SEGAL, *Andromache's Anagnorisis: Formulaic Artistry in Iliad 22.437-476*, «Harvard Studies in Classical Philology» 75, 1971, 33-57.
- SCULLY 1990 = S. SCULLY, *Homer and the Sacred City*, Ithaca-London, Cornell University Press, 1990.

TSAKIRIS 2022 = M. TSAKIRIS, *Triphiodorus' Sack of Troy and the Poetics of Cassandra*, «Classical Quarterly» 72, 2022, 355-371.

TSAKIRIS 2025 = M. TSAKIRIS, *The Similes of Triphiodorus*, «Classical Quarterly» 75, 2025, 1-13.

VIVANTE 1980 = P. VIVANTE, *Rose-Fingered Dawn and the Idea of Time*, «Ramus» 8, 1980, 125-136.

YPSILANTI 2007 = M. YPSILANTI, *Triphiodorus Homericus. People in the Ἰλίου Ἄλωσις and Their Forebears in the Iliad and Odyssey*, «Wiener Studien» 120, 2007, 93-114.



Online on the December 2025

©2025 by the Author(s); licensee Classica Vox. This article is an Open Access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution, No Commercial, No Derivatives 4.0 International License (<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0>)

DOI: 10.13129/2724-0169/2025.7.45-70