



SAPIENZA
UNIVERSITÀ DI ROMA

*Nessun luogo a cui conducano gli dèi è
vergognoso (Soph. F 247 R²): Tieste nei
frammenti di Sofocle, Euripide e Agatone*

Facoltà di Lettere e Filosofia
Dipartimento di Scienze dell'Antichità
Dottorato di Ricerca in Filologia e Storia del Mondo Antico – XXXIV ciclo

Tommaso Suaria
Matricola 1573067

Tutor
Anna Maria Rosaria Belardinelli

Co-tutor
Francis Stephen Halliwell

A.A. 2020-2021

Premessa

Scopo del presente lavoro è fornire la prima edizione critica commentata che raccolga – dedicandovi esclusiva attenzione – quanto resta dei drammi che gli autori tragici attivi nel V secolo a.C. ad Atene dedicarono alla vicenda mitica dei due fratelli Atreo e Tieste. I testi qui editi sono tutti frammenti di tradizione indiretta, dunque citazioni all'interno di altre opere. Pertanto, sarebbe più corretto utilizzare per tali testi la dicitura *excerpta*, suggerita da SONNINO 2017 (37-40). Il latino *fragmentum* (corrispondente al greco ἀποσπασμάτιον), infatti, indica ciò che rimane di un testo andato materialmente in frantumi, mentre il termine per indicare una citazione di parte di un'opera all'interno di un'altra è, appunto, *excerptum* (in greco ἐκλογή). La differenza è sostanziale: se in un *fragmentum* la sopravvivenza di una parte minuta di testo è dovuta esclusivamente a un danno materiale, e dunque a un fattore sostanzialmente accidentale, in un *excerptum* la selezione della parte di testo da riportare nell'opera-contenitore è volontaria e motivata, e questo implica che l'opera contenente la citazione presenti inevitabilmente un'interpretazione del testo citato, un fatto che rischia di condizionare l'approccio dello studioso al testo in questione. In questo lavoro si utilizzerà frequentemente il termine *frammento*, il termine più utilizzato (anche nei suoi corrispettivi nelle altre lingue moderne) per riferirsi sia ai *fragmenta* veri e propri, sia agli *excerpta*; tuttavia tale scelta è dovuta esclusivamente a una motivazione di praticità linguistica, mentre a livello concettuale resterà chiaro che tutti i frammenti di tutte le opere dei tre autori qui analizzati sono in realtà *excerpta*, termine che troverà comunque ampio utilizzo.

Nel corso dell'opera ci si imbatteva tuttavia anche in veri e propri *fragmenta*, contenenti però non il testo delle opere drammatiche su Atreo e Tieste, ma testimonianze su di esse. È il caso, ad esempio, di due frammenti papiracei (P. Lond. inv. 2110 = SB 20 14599 e P. Harris 13 = MP³ 2248), che consistono in testimonianze, rispettivamente, su uno dei drammi sofoclei intitolati Θυέστης e sulle Κρηῖσσαι di Euripide. Un *fragmentum* pone innanzitutto problematiche di ricostruzione testuale, dovute alla corruzione materiale del supporto. Tali difficoltà possono tuttavia essere presenti anche nel caso degli *excerpta*, dal momento che i testi contenenti le citazioni sono stati a loro volta riportati su

supporti che, in quanto oggetti, potevano venire danneggiati. A queste però bisogna sommare, sempre nel caso della tradizione indiretta, la difficoltà insita nella distinzione tra quanto si possa intendere dalle parole del testo citato, e quanto dipenda invece dall'interpretazione del compilatore dell'opera-contenitore, cioè la motivazione che ha portato alla selezione del passo e al suo inserimento in un nuovo contesto. La cornice offerta dal testimone è un'arma a doppio taglio: essa può fornire indicazioni preziose circa il contesto originale (è il caso, per offrire un solo esempio, del F 3 del *Tieste* di Agatone¹), ma può essere anche frutto di un'interpretazione parziale, distorta o magari completamente errata da parte di chi cita. Si pensi all'inserimento delle citazioni nel *Florilegio* di Stobeo all'interno di paragrafi il cui titolo è una massima, quando chiaramente non tutti i testi raggruppati avranno identico messaggio etico, soprattutto considerando che essi sono del tutto privati del contesto. Nel caso di opere erudite e lessicografiche, poi, la selezione del testo citato è generalmente operata non a partire dal dramma intero, ma da altre sillogi di passi, cosa che può risultare in una catena di successive citazioni di un *excerptum* la quale rischia di allontanarlo dal significato originale. In ogni caso, è opportuno che l'editore e il commentatore di un frammento di tradizione indiretta tentino di ricostruire la motivazione della citazione e del suo inserimento in un dato contesto: solo così si può decidere nella maniera più informata possibile se prendere le distanze dall'interpretazione del compilatore, o se essa può giovare all'integrazione di ciò che è andato perduto.²

Tanto l'edizione (ivi compreso l'apparato critico), quanto la traduzione (dei frammenti e delle altre opere, laddove non diversamente specificato) e il commento sono a cura di chi scrive. La struttura adoperata per il commento è quella utilizzata nei volumi di *Fragmenta Comica* del progetto *Kommentierung der Fragmente der griechischen Komödie (KomFrag)*, con sede presso la Albert-Ludwigs-Universität di Friburgo in Brisgovia e diretto dal Prof. Dr. Dr. h.c. Bernhard Zimmermann. La trattazione di ogni frammento, dopo la presentazione

¹ cf. *cap. 6*.

² cf. SONNINO 2017, 68: "il lavoro dell'editore di testi frammentari non è mai meccanico. Egli, infatti, non può limitarsi alla mera trascrizione di *excerpta* e *fragmenta*, ma deve capirli e individuarne il significato in rapporto a chi sta, di volta in volta, riportando quelle parole: l'autore o uno dei suoi eventuali escertori".

del testo e del relativo apparato critico, si compone delle seguenti sezioni: metro³, contesto della citazione, testo, interpretazione⁴. La numerazione dei singoli frammenti seguirà quelle dei relativi volumi di *TrGF*: Il 4 (RADT 1999² = RADT = R²) per Sofocle, il 5 (KANNICHT 2004 = KANNICHT = Kn) per Euripide, l'1 (SNELL/KANNICHT 1986 = SNELL/KANNICHT = Sn-Kn) per Agatone. Per i frammenti di Sofocle, si riporterà tra parentesi tonde la numerazione dell'edizione NAUCK 1889.

Un ringraziamento sentito va alla mia tutor, prof.ssa Anna Maria Belardinelli. Oltre a lei, che mi ha seguito dalla Sapienza, devo un importante pegno di gratitudine al mio co-tutor, prof. Stephen Halliwell, che mi segue fin dal mio soggiorno di ricerca presso la University of St Andrews durante il secondo anno di dottorato (febbraio-marzo 2020). Sono estremamente grato anche al già citato prof. Zimmermann, che mi ha accolto per un periodo di ricerca a Friburgo durante il mio terzo anno (giugno-luglio 2021). Entrambi questi soggiorni hanno contribuito significativamente alla stesura del presente lavoro.⁵ Ringrazio infine i revisori della tesi per i preziosi suggerimenti su come migliorare la versione definitiva del mio elaborato.

³ Qualora il metro non sia deducibile, mi sono limitato a indicare la prosodia (ho identificato però le sezioni giambiche di lunghezza inferiore al trimetro).

⁴ Ringrazio la dott.ssa Virginia Mastellari (Heidelberger Akademie der Wissenschaften / Albert-Ludwigs-Universität Freiburg), per avermi assistito nell'acquisire familiarità con il modello *KomFrag*.

⁵ Un altro prezioso contributo è stato quello della correzione di bozze, operata dalla dott.ssa Serena Cannavò, che ringrazio.

Indice

<i>Premessa</i>	p. 1
<i>Indice</i>	p. 4
<i>Introduzione</i>	p. 5
Parte prima – Sofocle	p. 22
Capitolo 1: Σοφοκλέους Ἄτρεὺς ἢ Μυκηναῖαι	p. 44
<i>Appendice</i>	p. 52
Capitolo 2: Σοφοκλέους Θυέστης	p. 62
Parte seconda – Euripide	p. 120
Capitolo 3: Εὐριπίδου Θυέστης	p. 122
Capitolo 4: Εὐριπίδου Κρήσσαι	p. 165
Capitolo 5: Εὐριπίδου Πλεισθένης	p. 212
Parte terza – Agatone	p. 266
Capitolo 6: Ἀγάθωνος Ἀερόπη καὶ Θυέστης	p. 271
<i>Conclusioni</i>	p. 280
<i>Riferimenti bibliografici</i>	p. 294

Introduzione

Il mito di Atreo e Tieste

Si propone qui una rapida disamina delle principali attestazioni del mito dei due figli di Pelope. Dal momento che lo scopo di questo breve capitolo introduttivo è la creazione di un quadro d'insieme del racconto tradizionale, all'interno del quale (o in contrapposizione con il quale) si cercherà di inserire il contenuto dei frammenti tragici oggetto del presente lavoro, sono stati presi in considerazione soltanto quei testi affidabili, ovvero ragionevolmente integri, che contengano delle informazioni rilevanti circa il trattamento del mito in questione.

Iniziamo pertanto dalla prima comparsa dei due protagonisti della vicenda: nel secondo libro dell'*Iliade*, Agamennone prende la parola di fronte all'assemblea dell'esercito acheo. Prima che inizi il discorso (110), vi sono una decina di versi (100b-108) in cui si elencano i vari proprietari dello scettro, e dunque i vari sovrani investiti del comando da Zeus:

ἀνὰ δὲ κρείων Ἀγαμέμνων
ἔσθη σκῆπτρον ἔχων, τὸ μὲν Ἥφαιστος κάμε τεύχων·
Ἥφαιστος μὲν δῶκε Διὶ Κρονίῳνι ἄνακτι,
αὐτὰρ ἄρα Ζεὺς δῶκε διακτόρω Ἀργειφόντη·
Ἑρμείας δὲ ἄναξ δῶκεν Πέλοπι πληξίππω,
αὐτὰρ ὁ αὖτε Πέλοψ δῶκ' Ἀτρείϊ, ποιμένι λαῶν·
Ἀτρεὺς δὲ θνήσκων ἔλιπεν πολύαρνι Θυέστη,
αὐτὰρ ὁ αὖτε Θυέστ' Ἀγαμέμνονι λείπε φορῆναι,
πολλῆσιν νήσοισι καὶ Ἀργεῖ παντὶ ἀνάσσειν⁶
(100b-109)

si alzò il signore Agamennone,
tenendo lo scettro, che Efesto faticò a forgiare.
Efesto lo diede al signore Zeus Cronide,
quindi Zeus lo diede al Messaggero Argheifonte;
Ermes signore lo diede a Pelope, pungolatore di cavalli,
e Pelope a sua volta lo diede ad Atreo, pastore di eserciti;
Atreo morendo lo lasciò a Tieste ricco di agnelli,
e Tieste a sua volta ad Agamennone lo lasciò da portare,
per regnare su molte isole e su tutta Argo.

⁶ WEST 1998a.

Il poema ci presenta un passaggio pacifico del potere, di origine divina, da Pelope ad Atreo, da questo a Tieste e da quest'ultimo al figlio di Atreo, Agamennone. Atreo e Tieste non consegnano lo scettro, ma lo lasciano (ἔλπιεν / λείπε) morendo. Tuttavia non si fa menzione alcuna di un passaggio violento da un sovrano all'altro. Si noti in particolare che Tieste è detto *ricco di agnelli*.

Per ritrovare, tra i testi in nostro possesso, il racconto dei due figli di Pelope, bisogna arrivare al 458 a.C., data della prima rappresentazione dell'*Oresteia* di Eschilo. Nell'*Agamennone*, infatti, questa vicenda è menzionata più volte. Cassandra, nell'amebèo con il coro, menziona "questi pargoli che piangono la strage, carne arrostita divorata dal padre" (κλαιόμενα τάδε βρέφη σφαγὰς, / ὀπτάς τε σάρκας πρὸς πατρὸς βεβρωμένας: 1096-1097). Poco più avanti la profetessa, che ha recuperato la calma e si esprime in trimetri giambici, ha una visione più lucida dei delitti della casa in cui è giunta:

τὴν γὰρ στέγην τήνδ' οὔ ποτ' ἐκλείπει χορός
 ξύμφθογγος οὐκ εὐφωνος· οὐ γὰρ εὖ λέγει.
 καὶ μὴν πεπωκὼς γ', ὡς θρασύνεσθαι πλέον,
 βρότειον αἷμα κῶμος ἐν δόμοις μένει,
 δύσπεμπτος ἔξω, ξύγγονων Ἐρινύων·
 ὕμνοῦσι δ' ὕμνον δώμασιν προσήμεναι
 πρῶταρχον ἄτην, ἐν μέρει δ' ἀπέπτυσαν
 εὐνάς ἀδελφοῦ τῷ πατοῦντι δυσμενεῖς⁷
 (1186-1193)

Mai abbandona questo tetto un coro che canta all'unisono con voce non bella: infatti non dice cose belle. E dopo aver bevuto sangue umano, per prendere più ardire, resta in casa la turba delle Erinni della stirpe, difficile da cacciare fuori: sedute presso la casa intonano l'inno, la colpa originaria, a vicenda sputano le nozze del fratello, funeste per chi le ha calpestate.

Il riferimento allusivo (che però viene colto dal corifeo, come risulta dai vv. 1198-1201), viene ampliato dalla stessa Cassandra allorché ella è colpita da una nuova crisi di delirio profetico:

ὄρατε τούσδε τοὺς δόμοις ἐφημένους
 νέους, ὄνειρων προσφερεῖς μορφώμασιν;
 παῖδες θανόντες, ὡσπερὶ πρὸς τῶν⁸ φίλων,
 χεῖρας κρεῶν πλήθοντες οἰκείας βορᾶς

Vedete questi fanciulli seduti presso la casa, simili a immagini di sogno? Bambini uccisi, dai loro cari, sembra; le mani piene di carni, cibo della famiglia,

⁷ Qui e in seguito: ed. WEST 1991.

⁸ Mi discosto dall'edizione di West, accettando qui la lezione dei codici.

ξὺν ἐντέροις τε σπλάγγν', ἐποίκτιστον γέμος,
πρέπουσ' ἔχοντες, ὧν πατήρ ἐγεύσατο.
(1217-1222)

con le interiora e le viscere, miserevole carico,
tengono in mano, visibile, ciò di cui il padre mangiò.

Il coro comprende nuovamente l'evento a cui si riferisce la principessa troiana:
τὴν μὲν Θυέστου δαῖτα παιδείων κρεῶν / ξυνῆκα καὶ πέφρικα: "ho inteso il
banchetto di Tieste con le carni dei figli, e rabbrivisco" (1242-1243a). Ma sarà
solo con il discorso d'ingresso di Egisto che il fatto verrà narrato per esteso:

Ἄτρεὺς γὰρ ἄρχων τῆσδε γῆς, τούτου πατήρ,
πατέρα Θυέστην τὸν ἐμόν, ὡς τορῶς φράσαι,
αὐτοῦ δ' ἀδελφόν, ἀμφίλεκτος ὧν κράτει,
ἠνδρηλάτησεν ἐκ πόλεως τε καὶ δόμων·
καὶ προστρόπαιος ἐστίας μολὼν πάλιν
τλήμων Θυέστης μοῖραν ἠῦρετ' ἀσφαλῆ,
τὸ μὴ θανὼν πατρῶον αἰμάξει πέδον
αὐτός· ξένια δὲ τοῦδε δύσθεος πατήρ
Ἄτρεὺς προθύμως μᾶλλον ἢ φίλως πατρί
τῶμῳ, κρεουργὸν ἤμαρ εὐθύμως ἄγειν
δοκῶν, παρέσχε δαῖτα παιδείων κρεῶν.
τὰ μὲν ποδήρη καὶ χερῶν ἄκρους κτένας
ἔθρυπτ' ἴανωθεν ἀνδρακάς καθήμενος
ἄσηματ' δ' αὐτῶν αὐτίκ' ἀγνοῖα λαβῶν
ἔσθει, βορὰν ἄσωτον, ὡς ὄρας, γένει.
κάπειτ' ἐπιγνοὺς ἔργον οὐ καταίσιον
ῥῶμωξεν, ἀμπίπτει δ' ἀπὸ σφαγὰς ἐρῶν,
μόρον δ' ἄφερτον Πελοπίδαις ἐπέυχεται,
λάκτισμα δείπνου ξυνδίκως τιθεὶς ἀρᾶ,
οὕτως ὀλέσθαι πᾶν τὸ Πλεισθένους γένος.
1583-1602

Infatti Atreo, signore di questa terra, padre di costui,
cacciò dalla città e dalla casa
mio padre Tieste, suo fratello, per dirla chiaramente,
poiché il suo potere era oggetto di disputa;
e tornato come supplice al focolare
l'infelice Tieste trovò un destino sicuro per sé:
non macchiare di sangue, morendo, il suolo patrio,
lui: come dono ospitale il padre di costui, in odio agli dèi,
Atreo, con zelo più che con affetto verso mio padre,
fingendo di celebrare con animo gioioso un giorno
di sacrifici, gli offrì un banchetto di carni dei figli.
Le estremità dei piedi e delle mani
spezzettava. . .
sul momento, prendendone senza rendersene conto
le divorava, cibo rovinoso, come vedi, per la stirpe.
E dopo, riconosciuto l'atto empio,
scoppia in singhiozzi, cade vomitando le carni straziate
augurando morte intollerabile ai Pelopidi
lancia un calcio alla tavola insieme a una maledizione
che così perisca tutta la stirpe di Plistene.

Egisto illustra così le motivazioni alla base della propria vendetta nei confronti di
Agamennone. La versione dei fatti da lui presentata, però, comincia dall'esilio di
Tieste, e non menziona l'adulterio a cui aveva alluso Cassandra. Questo indica
che la profetessa si riferiva allo stesso episodio, l'adulterio di Aerope con Tieste,
che troveremo esplicitato a partire da Euripide, ma che potrebbe essere sottinteso
anche a un passo sofocleo: nell'*Aiace*, all'interno del discorso di Teucro contro
Agamennone, il figlio di Telamone ricorda all'Atride gli atti vergognosi dei suoi
antenati:

οὐκ οἶσθα σοῦ πατρός μὲν ὃς προῦφν πατήρ
τάρχαϊον ὄντα Πέλοπα βάρβαρον Φρύγα;
Ἄτρεα δ', ὃς αὖ σ' ἔσπειρε, δυσσεβέστατον
προθέντ' ἀδελφῷ δείπνον οἰκείων τέκνων;

Non sai che il padre di tuo padre
fu l'antico Pelope, un barbaro frigio?
E che Atreo, che a sua volta ti generò, imbandì
per il fratello il più empio dei banchetti, i suoi figli?

αὐτὸς δὲ μητρὸς ἐξέφυς Κρήσσης, ἐφ' ἣ
λαβὼν ἐπακτὸν ἄνδρ' ὁ φιτύσας πατήρ
ἐφήκεν ἔλλοις ἰχθύσιν διαφθοράν⁹
1291-1297

Tu stesso sei nato da una madre cretese, che il padre
trovatala con un uomo che si era portata a letto
la mandò a far da preda ai muti pesci.

Aerope, la principessa cretese sposa di Atreo e madre di Agamennone e Menelao,
è qui descritta come una donna dissoluta, che prima del matrimonio ha perso la
propria purezza.

All'interno della produzione euripidea, la storia di Atreo e Tieste è narrata in due
ampie sezioni liriche. Nell'*Elettra*, l'intero secondo stasimo è dedicato alla rivalità
tra i due fratelli:

ἀταλαῖς ὑπὸ ματέρος Ἀργείων ὀρέων ποτὲ κληδῶν ἐν πολιαῖσι μένει φήμαις εὐαρμόστοις ἐν καλάμοις Πᾶνα μοῦσαν ἠδύθροον πνέοντ', ἀγρῶν ταμίαν, χρυσέαν ἄρνα καλλιπλόκαμον πορεῦσαι. πετρίνοις δ' ἐπι- στάς κᾶρυξ ἴαχεν βᾶθροις· Ἀγορὰν, ἀγορὰν, Μυκη- ναῖοι, στείχετε μακαρίων ὀψόμενοι τυράννων φάσματα † δείματα. χοροὶ † δ' Ἀτρειδᾶν ἐγέραιρον οἴκους.	[στρ. α 700 705 710	Dalla tenera madre, sui monti Argivi (il racconto rimane tra le leggende invecchiate) Pan, dalle canne ben assemblate soffiando una musica dal dolce suono, lui che controlla le belve portò un'agnella d'oro, dal bel vello. In piedi sulla piattaforma di pietra gridava un araldo: "In piazza, in piazza, Micenei, venite a vedere i prodigi †spaventosi† dei sovrani beati. †Cori† onoravano le dimore degli Atridi.	700 705 710
θυμέλαι δ' †ἐπίτναντο χρυσήλατοι,† σελαγεῖτο δ' ἀν' ἄστῳ πῦρ ἐπιβῶμιον Ἀργείων· λωτὸς δὲ φθόγγον κελάδει κάλλιστον, Μουσᾶν θεράπων, μολπαὶ δ' ἠϋξοντ' ἐραταὶ χρυσέας ἄρνος †ἐπίλογοι† Θυέστου· κρυφαῖαι γὰρ εὐ- ναῖς πείσας ἄλοχον φίλαν Ἀτρέως, τέρας ἐκκομί- ζει πρὸς δώματα· νεόμενος δ' εἰς ἀγόρους ἀντεῖ τὰν κερόεσσαν ἔχειν χρυσεόμαλλον κατὰ δῶμα ποιίμαν.	[ἀντ. α 715 720 725	Altari †dorati si aprivano† splendeva sulla città degli Argivi il fuoco sacrificale; il loto, servo delle Muse emetteva un suono bellissimo, crescevano gli amabili canti †in favore† dell'agnella d'oro di Tieste: con nozze segrete persuadendo la cara sposa di Atreo, porta il prodigio nella propria casa: tornato poi all'assemblea proclama di avere in casa l'ovino cornuto dal manto d'oro.	715 720 725
τότε δὴ τότε φαεννὰς ἄστρων μετέβασ' ὁδοῦς Ζεὺς καὶ φέγγος ἀελίου	[στρ. β	Allora dunque, allora Zeus mutò le splendenti vie degli astri e la luce del Sole	

⁹ FINGLASS 2011. In seguito, laddove non diversamente specificato, l'edizione di riferimento per le opere complete di Sofocle sarà quella di DAWE (I: 1975, II:1979).

λευκόν τε πρόσωπον ἄ- οῦς, τὰ δ' ἔσπερα νῶτ' ἐλαύ- νει θερμᾶ φλογὶ θεοπύρῳ, νεφέλαι δ' ἔνυδροι πρὸς ἄρ- κτον, ξηραὶ τ' Ἀμμωνίδες ἔ- δραι φθίνουσ' ἀπειρόδροσοι, καλλίστων ὄμβρων Διόθεν στερεῖσαι.	730	e il bianco vólto dell'Aurora; le distese d'occidente colpisce con la calda fiamma, fuoco divino; nuvole gonfie d'acqua a settentrione, e le sedi di Ammone, aride,	730
	735	si consumano per la mancanza d'acqua private delle splendide piogge mandate da Zeus.	735
λέγεται, τὰν δὲ πίστιν σμικρὰν παρ' ἔμοιγ' ἔχει, στρέψαι θερμὰν ἀέλιον χρυσωπὸν ἔδραν ἀλλά- ξαντα δυστυχία βροτεί- ω θνατᾶς ἔνεκεν δίκας. φοβεροὶ δὲ βροτοῖσι μῦ- θοι κέρδος πρὸς θεῶν θεραπεί- αν. ὧν οὐ μνασθεῖσα πόσιν κτείνεις, κλεινῶν συγγενέτερ' ἀδελφῶν ¹⁰ 699-746	[ἀντ. β 740 745	Si dice, ma io ci credo poco, che il Sole dal volto d'oro girò, cambiando la calda sede, sciagura per i mortali, per una contesa di mortali. Per i mortali i racconti spaventosi aiutano il servizio degli dèi. Non ricordandoti di questi, uccidi lo sposo tu, sorella di insigni fratelli.	740 745

La storia viene finalmente narrata con dovizia di particolari: apprendiamo che l'agnella dal manto d'oro, portata da Pan, era di proprietà di Atreo, e che fungeva da prova del sostegno divino e dunque da garanzia di regalità. Tieste seduce la sposa di Atreo, e così facendo si impossessa dell'animale. Una volta proclamato il possesso di questa sorta di scettro vivente, Tieste diventa il re. Ma Zeus mostra il proprio disappunto invertendo il percorso dei corpi celesti, e affliggendo così l'intero pianeta. Si tratta insomma di uno stravolgimento dell'ordine cosmico che fa da contraltare allo stravolgimento del giusto ordine del mondo umano. In realtà, le donne del Coro dichiarano di non prestare molta fede a questi racconti soprannaturali (736-737): essi però, sono utili come deterrenti. Eppure Clitemestra sembra non avere prestato ascolto alla morale del racconto (in cui l'adulterio tra cognati viene punito), dal momento che lei, moglie del figlio di Atreo, tradisce il marito con il figlio di Tieste, ripetendo così la storia ormai famosa.

Nell'*Oreste* (408 a.C.), il racconto della contesa dei due fratelli trova spazio all'interno di una monodia astrofica, affidata a Elettra. La principessa ha appena ricevuto la notizia della condanna a morte propria e di Oreste a opera dell'assemblea argiva (857-858). Facendo seguito a un lamento corale sulle sorti della stirpe di Pelope (960-981), Elettra interviene ripercorrendo l'intera

¹⁰ ed. BASTA DONZELLI 1995 (qui e per le altre citazioni dello stesso dramma).

sventurata storia della propria famiglia, le cui sciagure risalgono a Pelope. Una volta menzionata la causa prima della sventura del γένος, ovvero l'uccisione di Mirtilo da parte di Pelope in seguito alla contesa con Enomao (988-994), la monodia prosegue narrando le conseguenze della maledizione dell'auriga assassinato:

<p>ὄθεν δόμοισι τοῖς ἐμοῖς ἦλθ' ἀρὰ πολύστονος, λόχευμα ποιμνίοισι Μαιάδος τόκου τὸ χρυσόμαλλον ἀρνὸς ὀπότ' ἐγένετο τέρας ὄλοον Ἀτρέως ἵπποβῶτα· ὄθεν Ἴερις τό τε περωτὸν άλιου μετέβαλεν ἄρμα τὰν πρὸς ἐσπέραν κέλευθον οὐρανοῦ, προσαρμόσασα χιονόπων Ἀῶ, ἑπταπόρου τε δράμημα Πελειάδος εἰς ὁδὸν ἄλλαν [Ζεὺς μεταβάλλει]. τῶν δ' ἔτ' ἀμείβει θανάτους θανάτων τὰ τ' ἐπώνυμα δεῖπνα Θυέστου λέκτρα τε Κρήσας Ἀερόπας δολί- ας δολίοισι γάμοις· τὰ πανύστατα δ' εἰς ἐμὲ καὶ γενέταν ἐμὸν ἦλυθε δόμων πολυπόνοις ἀνάγκαις¹¹</p>	<p>995 Per questo fatto sulla mia casa si abbatté una maledizione dai molti lamenti, ciò che il figlio di Maia portò alla luce tra i pastori quando nacque il prodigio dal vello d'oro dell'agnello</p> <p>1000 rovina di Atreo allevatore di cavalli; Quando Contesa ruotò l'alato carro del Sole verso i percorsi occidentali del cielo, avendo aggiogato Aurora dai nevosi puledri, e la corsa della Pleiade dalle sette vie verso un'altra strada [Zeus ruota].</p> <p>1005 In cambio delle morte dà altre morti ancora e il banchetto che porta il nome di Tieste e il letto della cretese Aerope</p> <p>1010 ingannatrice in un matrimonio di inganni: da ultimo è giunto da me e da mio padre per la Necessità molto penosa della casa.</p>
--	--

Gli episodi della casa di Pelope sono qui riportati in maniera piuttosto allusiva e senza rispetto dell'ordine cronologico. Tuttavia, è qui che abbiamo per la prima volta il nome di Aerope. E soprattutto, abbiamo un'ulteriore testimonianza del legame tra la vicenda dell'agnello/a dal vello d'oro, l'adulterio di Tieste, il banchetto e l'inversione del tragitto del Sole. Quest'ultimo episodio è menzionato anche da Platone (*Polit.* 268e-269e) come dimostrazione del fatto che nei cicli alterni di immensa durata l'universo ruota in direzioni opposte, e che i rivolgimenti del suo moto, che scandiscono la fine di ogni ciclo, si accompagnano a una grande distruzione.

Uno scolio al brano tragico appena analizzato (v. 995) testimonia la presenza di Atreo e Tieste anche nell'epica arcaica:

¹¹ WEST 1987.

ὄθεν δόμοισι τοῖς ἐμοῖς: [...] ἀκολουθεῖν ἂν δόξειε τῷ τὴν Ἀλκμαιωνίδα πεποιηκότι εἰς τὰ περὶ τὴν ἄρνα, ὡς καὶ Διονύσιος ὁ κυκλογράφος φησί. Φερεκύδης δὲ οὐ καθ' Ἑρμοῦ μῆνιν φησι τὴν ἄρνα ὑποβληθῆναι, ἀλλὰ Ἀρτέμιδος. ὁ δὲ τὴν Ἀλκμαιωνίδα γράψας τὸν ποιμένα τὸν προσαγαγόντα τὸ ποίμνιον τῷ Ἄτρεϊ Ἀντίοχον καλεῖ¹²

Per questo fatto sulla mia casa: [...] sembrerebbe seguire il poeta dell'*Alcmeonide* per la vicenda dell'agnella, come dice anche Dioniso il ciclografo. Ferecide dice che l'agnella fu introdotta non per ira di Ermes, ma di Artemide. L'autore dell'*Alcmeonide* chiama Antioco il pastore che portò l'ovino ad Atreo.

Lo scolio riporta l'opinione di Dionisio il ciclografo, secondo cui la vicenda dell'agnella nell'*Oreste* seguirebbe quella nell'*Alcmeonide*, e dunque che a questo poema andrebbe ricondotto il tema della vendetta di Ermes per la morte di Mirtilo, concretizzatasi nell'avvio della contesa tra Atreo e Tieste¹³. Tale versione dei fatti sarebbe invece diversa da quanto sostenuto, attorno all'età di Cimone (anni '70 e '60 del V secolo a.C.)¹⁴, da Ferecide di Atene per il quale la divinità responsabile dell'introduzione dell'ovino sarebbe Artemide. Che una vicenda della saga dei Pelopidi fosse inserita in un poema che, come suggerisce il titolo, riguardava eventi collegati con l'impresa degli epigoni ai danni di Tebe, può sorprendere. Tuttavia, non sappiamo in che modo la vicenda dell'agnella fosse menzionata, e si può senz'altro supporre che essa fosse sì trattata, ma non rivestisse un ruolo di primo piano nell'economia del poema. Inoltre, già BETHE 1891 (134-135) aveva ipotizzato che il poema unisse al ciclo argivo-tebano, che non conosceva le vicende dei Pelopidi, elementi del ciclo troiano, al quale questi appartenevano. BURKERT 1972a (122) arriva a ipotizzare che il trattamento della vicenda dell'ovino d'oro nell'*Alcmeonide* indichi che nel poema fosse presente il banchetto cannibalico, ma di questo non si hanno prove e, non a caso, DAVIES 2014 afferma che non sia possibile sapere esattamente quale fosse il collegamento del mitema in questione con il resto della trama del poema.

Lo scolio all'*Oreste*, si è detto, attribuisce all'opera storico-genealogica di Ferecide la notizia per cui l'agnella sarebbe stata mandata non da Ermes, ma da Artemide. SCARPI 1996 (633) ipotizza che Artemide fosse adirata per l'empietà di Brotea, un cacciatore, figlio di tantalo secondo DOLCETTI 2004 (299), menzionato nell'*Epitome* alla biblioteca pseudoapollodorea (2, 2), il quale non onorava

¹² ed. SCHWARTZ 1887-1891 (I, 197M 27).

¹³ cf. HOWIE 1984 (279).

¹⁴ cf. Dolcetti 2004.

Artemide, ritenendo di non averne bisogno in quanto invulnerabile anche al fuoco; la dea lo avrebbe fatto impazzire e indotto a gettarsi proprio tra le fiamme, cosa che naturalmente lo uccise. Ferecide testimonia dunque una versione alternativa, che si ritroverà proprio in [Apollodoro]¹⁵, circa l'origine dell'animale prodigioso e l'identità della divinità che scatena la contesa.

Le fonti mitografiche successive meritano di essere considerate, in quanto potrebbero presentare echi di racconti mitici risalenti a tempi più antichi, nonché delle loro manipolazioni a opera dei poeti.

La vicenda dei due figli di Pelope è al centro di cinque *Fabulae* di Igino, composte probabilmente in età augustea¹⁶.

LXXXV. Chrysippus.

Laius Labdaci filius Chrysippum Pelopis filium notum propter formae dignitatem Nemeae ludus rapuit, quem ab eo Pelops bello recuperavit. Hunc Atreus et Thyestes matris Hippodamiae impulsu interfecerunt; Pelops cum Hippodamiam argueret, ipsa se interfecit

85: Crisippo

Ai giochi di Nemea, Laio figlio di Labdaco rapì Crisippo figlio illegittimo di Pelope, a causa della sua bellezza. Pelope lo recuperò in seguito a una guerra. Costui lo uccisero Atreo e Tieste, istigati dalla loro madre Ippodamia. Accusata da Pelope, Ippodamia si uccise.

LXXXVI. Pelopidae.

Thyestes Pelopis et Hippodamiae filius, quod cum Aerope Atrei uxore concubuit a fratre Atreo de regno est eiectus. At is Atrei filium Plisthenem, quem pro suo educauerat, ad Atreum interficiendum misit, quem Atreus credens fratris filium esse imprudens filium suum occidit

86: i Pelopidi

Tieste, figlio di Pelope e di Ippodamia, fu cacciato dal trono da Atreo, poiché aveva giaciuto con Aerope, moglie di Atreo. Ma egli invidia Plistene, il figlio di Atreo che egli aveva allevato come suo, a uccidere Atreo. Credendo che fosse il figlio del fratello, Atreo uccide senza saperlo il proprio figlio.

LXXXVII. Aegisthus.

¹⁵cf. *infra*.

¹⁶cf. BORJAUD 1997, VII-XIII. Questa sarà l'edizione di riferimento per il testo di Igino.

Thyesti Pelopis et Hippodamiae filio responsum fuit, quem ex filia sua Pelopia procreasset, eum fratris fore ultorem; quod cum audisset <...> puer est natus, quem Pelopia exposuit, quem inuentum pastores caprae subdiderunt, ad nutriendum; Aegisthus est appellatus ideo quod Graece capra aega appellatur.

87: Egisto

Un oracolo rivelò a Tieste, figlio di Pelope e Ippodamia, che il figlio che avesse generato dalla propria figlia Pelopia sarebbe diventato il suo vendicatore contro il fratello. Avendo ascoltato ciò <...> nacque un bambino, che Pelopia espose, e che dei pastori, trovato, affidarono a una capra, perché lo nutrì; per questo fu chiamato Egisto, dal momento che in greco capra si dice αἴξ.

LXXXVIII. Atreus.

Atreus Pelopis et Hippodamiae filius cupiens a Thyeste fratre suo iniurias exequi, in gratiam cum eo rediit et in regnum suum eum reduxit, filiosque eius infantes Tantalum et Plisthenem occidit et epulis Thyesti apposuit. 2. Qui cum uesceretur, Atreus imperauit brachia et ora puerorum afferri; ob id scelus etiam Sol currum auertit. 3. Thyestes scelere nefario cognito profugit ad regem Thesprotum, ubi lacus Auernus dicitur esse. Inde Sicyonem peruenit, ubi erat Pelopia filia Thyestis deposita; ibi casu nocte com Mineruae sacrificaret interuenit, qui timens ne sacra contaminaret in luco delituit. 4. Pelopia autem cum choreas duceret, lapsa, uestem ex cruore pecudis inquinauit; quae dum ad flumen exit sanguinem abluere, tunicam maculatam deponit, capite obducto Thyestes e loco prosiluit, et ea compressione gladium de uagina ei extraxit Pelopia et rediens in templum sub acropodio Mineruae abscondit. Postero die rogat regem Thyestes ut se in patriam Lydiam remitteret. 5. Interim sterilitas Mycenis frugum ac penuria oritur ob Atrei scelus. Ibi responsum est ut Thyestem in regnum reduceret. 6. Qui cum ad Thesprotum regem isset, aestimans Thyestem ibi morari, Pelopiam aspexit et rogat Thesprotum ut sibi Pelopiam in coniugium daret, quod putaret eam Thesproti esse filiam. Thesprotus, ne quia suspicio esset, dat ei Pelopiam, quae iam conceptum ex patre Thyeste habebat Aegisthum. 7. Quae cum ad Atreum uenisset, parit Aegisthum, quem exposuit. At pastores caprae supposuerunt, quem Atreus iussit perquiri et pro suo educari. 8. Interim Atreus mittit Agamemnonem et Menelaum filios ad quaerendum Thyestem, qui Delphos petierunt sciscitatum. Casu Thyestes eo uenerat ad sortes tollendas de ultione fratris; comprehensus ab eis ad Atreum perducitur, quem Atreus in custodiam conici iussit, Aegisthumque vocat, aestimans suum filium esse, et mittit eum ad Thyestem interficiendum. 9. Thyestes cum uidisset Aegisthum et gladium quem Aegisthus gerebat, et cognouisset quem in compressione perdiderat, interrogat Aegisthum unde illum haberet. Ille respondit matrem sibi Pelopiam dedisse, quam iubet accersiri. 10. Cui respondit se in compressione nocturna nescio cui eduxisse et ex ea compressione Aegisthum concepisse. Tunc Pelopia gladium arripuit, simulans se agnoscere, et in pectus sibi detrusit. 11. Quem Aegisthus e pectore matris cruentum tenens ad Atreum attulit. Ille aestimans Thyestem interfectum laetabatur; quem Aegisthus in littore sacrificantem occidit et cum patre Thyeste in regnum auitum redit.

88: Atreo

Atreo, figlio di Pelope e Ippodamia, volendo far pagare al proprio fratello Tieste i suoi oltraggi, si riconciliò con lui, lo fece rientrare nel suo regno, uccise i figli di costui, Tantalo e Plistene, e li servì a Tieste a un banchetto. 2. Mentre questi ne mangiava, Atreo ordinò che gli fossero portate le braccia e le teste dei bambini; a causa di tale crimine anche il Sole invertì il carro. 3. Tieste, conosciuto l'empio crimine, si rifugiò presso il re

Tesproto, là dove si dice vi sia il lago Averno. Di lì arrivò a Sicione, dove era stata lasciata Pelopia, figlia di Tieste; il caso volle che egli arrivasse lì di notte, mentre ella celebrava i sacrifici per Minerva, ed egli, temendo di contaminare i riti, si nascose in un boschetto. 4. Ma Pelopia, mentre guidava la danza, si sporcò cadendo il vestito di sangue; recatasi al fiume per lavare il sangue, si tolse la tunica macchiata; Tieste, a capo coperto, balzò fuori dal nascondiglio, e durante quella violenza Pelopia gli estrasse la spada dal fodero, e tornando al tempio lo nascose sotto il piedistallo di Minerva. Il giorno successivo Tieste pregò il re di rimandarlo in Lidia, la terra dei suoi avi. 5. Nel frattempo su Micene si scatenarono carestia e povertà a causa del crimine di Atreo. Dunque un oracolo prescrisse di riportare Tieste nel regno. 6. Dopo che Atreo fu giunto presso il re Tesproto, credendo che Tieste risiedesse lì, vide Pelopia e chiese a Tesproto di dargliela in sposa, dal momento che pensava che fosse figlia di Tesproto. Tesproto, non volendo destare sospetti, gli diede Pelopia, la quale portava già in grembo Egisto, concepito con il padre Tieste. 7. Una volta che ella fu giunta da Atreo, partorì Egisto e lo esposse. Ma i pastori lo diedero da allevare alle capre, e Atreo ordinò che lo si cercasse e che venisse allevato come se fosse figlio suo. 8. Nel frattempo Atreo inviò i figli Agamennone e Menelao alla ricerca di Tieste, ed essi si diressero a Delfi per consultare l'oracolo. Il caso volle che Tieste si fosse recato lì per chiedere profezie circa la vendetta contro il fratello; catturato da costoro, fu condotto da Atreo, il quale ordinò che fosse imprigionato, e chiamò Egisto, considerandolo figlio proprio, e lo inviò a uccidere Tieste. 9. Dopo che Tieste ebbe visto Egisto e la spada da lui brandita, e dopo che ebbe riconosciuto che si trattava di quella che aveva perso durante la violenza, chiese a Egisto dove l'avesse presa. Egli rispose che gliel'aveva data la madre Pelopia, e Tieste ordinò di farla venire. 10. Pelopia rispose a Tieste di averla sottratta a uno sconosciuto durante una violenza notturna, e che in quella violenza aveva concepito Egisto. Allora Pelopia prese la spada, come se fosse per riconoscerla, e la infilzò nel proprio petto. 11. Egisto, tenendo la spada coperta di sangue del petto materno, la portò ad Atreo. Egli, credendo che Tieste fosse stato ucciso, ne gioì; mentre Atreo offriva sacrifici sulla spiaggia, Egisto lo uccise e con il padre Tieste tornò al regno degli avi.

CCXLVI. Qui filios suos in epulis consumpserunt

Tereus Martis filius ex Procne Ityn. Thyestes Pelopis ex Aerope Tantalum et Plisthenem. Clymenus Schoenei filius ex Harpalyce filia filium suum.

246: Coloro che divorarono i figli a banchetto

Tereo figlio di Marte (*scil.* divorò) Iti, avuto da Procne. Tieste figlio di Pelope (*scil.* divorò) Tantalo e Plistene avuti da Aerope. Climeno figlio di Scheneo (*scil.* divorò) il proprio figlio avuto dalla figlia Arpalice.

CCLVIII. Atreus et Thyestes.

Atreus et Thyestes germani cum in dissensione sibi nocere non possent, in simulatam gratiam redierunt, qua occasione Thyestes cum fratris uxore concubuit. Atreus uero ei filium epulando apposuit: quae sol ne pollueretur, aufugit. Sed ueritatis hoc est, Atreus apud Mycenae primum solis eclipsim inuenisse, cui inuidens frater, ex urbe discessit.

258: Atreo e Tieste

I fratelli Atreo e Tieste, poiché non potevano recarsi danno reciproco in un'aperta divergenza, finsero una riconciliazione, nella cui occasione Tieste giacque con la moglie del fratello. Atreo invece gli servì il figlio durante un banchetto: il sole, per non venire

contaminato, tornò indietro. Ma in verità andò così: Atreo fu il primo, a Micene, a scoprire l'eclissi solare, e suo fratello, invidioso, abbandonò la città.

La *fabula* 85 riguarda l'assassinio di Crisippo, commesso da Atreo e Tieste ai danni del fratellastro. Si tratta di un evento che è verosimilmente da collocarsi a Pisa, sede del regno di Pelope e terra natale dei due fratelli, e pertanto precedente la contesa relativa al trono di Micene. Per quanto riguarda la *fabula* 88, si segnala come in Igino l'inversione del tragitto del Sole è dovuta all'orrore di quest'ultimo nei confronti del sacrilego banchetto imbandito da Atreo. Non si tratta dunque di una dimostrazione di favore verso Atreo. Tale versione del mito, non meno attestata di quella già vista, potrebbe essere stata utilizzata da Sofocle, come si vedrà nel capitolo dedicato all'epigramma di Statilio Flacco, e fu effettivamente inserita da Seneca nel suo *Tieste*. Nel mondo latino, essa si ritrova in Ovidio (*Trist.*, 2 391 ss.; *Ars Amat.*, 1, 327 ss.) e in Marziale (3, 45, 1 ss.).

La *fabula* 246 afferma, con la massima brevità, che Tieste mangiò i figli Tantalos e Plistene e che la madre di questi era la stessa Aerope. La *fabula* 258, come le cinque successive, non fa parte della raccolta originale. Si tratta, invece, di un prestito dal commento serviano all'*Eneide*, il cui contenuto essa riproduce con adattamenti solo formali¹⁷. L'interpretazione in chiave scientifica dell'episodio di Atreo e dell'orbita solare si ritrova in Strabone (1, 2, 15) e in Luciano (*De astrol.* 12).

L'*Epitome* della *Biblioteca* dello ps.Apollodoro contiene un'ampia sezione (2,10-16) dedicata alle storie dei figli di Pelope¹⁸:

[10] Ὅτι υἱοὶ Πέλοπος Πιπθεὺς Ἀτρεὺς Θυέστης καὶ ἕτεροι· γυνὴ δὲ Ἀτρέως Ἀερόπη τοῦ Κατρέως, ἥτις ἦρα Θυέστου. ὁ δὲ Ἀτρεὺς εὐζάμενός ποτε τῶν αὐτοῦ ποιμνίων, ὅπερ ἂν κάλλιστον γένηται, τοῦτο θῦσαι Ἀρτέμιδι, λέγουσιν ἄρνός φανείσης χρυσῆς ὅτι κατημέλησε τῆς εὐχῆς· [11] πνίξας δὲ αὐτὴν εἰς λάρνακα κατέθετο κάκει ἐφύλασσε ταύτην· ἦν Ἀερόπη δίδωσι τῷ Θυέστη μοιγευθεῖσα ὑπ' αὐτοῦ. χρησμοῦ γὰρ γεγονότος τοῖς Μυκηναίοις ἐλέσθαι βασιλέα Πελοπίδην, μετεπέμψαντο Ἀτρέα καὶ Θυέστην. λόγου δὲ γενομένου περὶ τῆς βασιλείας ἐξεῖπε Θυέστης τῷ πλήθει τὴν βασιλείαν δεῖν ἔχειν τὸν ἔχοντα τὴν ἄρνα τὴν χρυσῆν· συνθεμένου δὲ τοῦ Ἀτρέως δείξας ἐβασίλευε. [12] Ζεὺς δὲ Ἑρμῆν πέμπει πρὸς Ἀτρέα καὶ λέγει συνθέσθαι πρὸς Θυέστην περὶ τοῦ βασιλεῦσαι Ἀτρέα, εἰ τὴν ἐναντίαν ὁδεύσει ὁ Ἥλιος· Θυέστου δὲ συνθεμένου τὴν δύσιν εἰς ἀνατολὰς

¹⁷ cf. BORIAUD 1997, XX, 161 n.1.

¹⁸ ed. SCARPI 1996.

ὁ Ἥλιος ἐποίησατο· ὅθεν ἐκμαρτυρήσαντος τοῦ δαίμονος τὴν Θυέστου πλεονεξίαν, τὴν βασιλείαν Ἄτρεος παρέλαβε καὶ Θυέστην ἐφυγάδευσεν. [13] αἰσθόμενος δὲ τῆς μοιχείας ὕστερον κήρυκα πέμψας ἐπὶ διαλλαγᾷ αὐτὸν ἐκάλει· καὶ ψευδόμενος εἶναι φίλος, παραγενομένου τοὺς παῖδας, οὓς εἶχεν ἐκ νηίδος νόμφης, Ἀγλαὸν καὶ Καλλιλέοντα καὶ Ὀρχομενόν, ἐπὶ τὸν Διὸς βωμὸν καθεσθέντας ἰκέτας ἔσφαξε, καὶ μελίσσας καὶ καθεψήσας παρατίθησι Θυέστη χωρὶς τῶν ἄκρων, ἐμφορηθέντι δὲ δείκνυσι τὰ ἄκρα καὶ τῆς χώρας αὐτὸν ἐκβάλλει. [14] Θυέστης δὲ κατὰ πάντα τρόπον ζητῶν Ἄτρεα μετελθεῖν ἐχρηστηριάζετο περὶ τούτου καὶ λαμβάνει χρησμόν, ὡς εἰ παῖδα γεννήσει τῇ θυγατρὶ συνελθόν. ποιεῖ γοῦν οὕτω καὶ γεννᾷ ἐκ τῆς θυγατρὸς Αἰγισθον, ὃς ἀνδρωθεὶς καὶ μαθὼν, ὅτι Θυέστου παῖς ἐστὶ, κτείνας Ἄτρεα Θυέστη τὴν βασιλείαν ἀποκατέστησεν¹⁹

[15] < τὸν δ' Ἀγαμέμνονα τροφὸς μετὰ τοῦ Μενελάου / ἄγει πρὸς Πολυφείδα, κρατοῦντα Σικυῶνος, / ὃς πάλιν τούτους πέπομφε πρὸς Αἰτωλὸν Οἰνέα. / μετ' οὐ πολὺ Τυνδάρεως τούτους κατάγει πάλιν, / οἱ τὸν Θυέστην μὲν αὐτὸν Ἥρας βωμῷ φυγόντα / ὀρκώσαντες διώκουσιν οἰκεῖν τὴν Κυθηρίαν. / οἱ δὲ Τυνδάρεω γαμβροὶ γίνονται θυγατράσιν, / ὁ Ἀγαμέμνων μὲν λαβὼν σύνευνον Κλυταιμνήστραν, / κτείνας αὐτῆς τὸν σύζυγον Τάνταλον τὸν Θυέστου / σὺν τέκνῳ πάνυ νεογνῷ, Μενέλαος Ἑλένην>²⁰

[16] Ἀγαμέμνων δὲ βασιλεύει Μυκηναίων καὶ γαμεῖ Τυνδάρεω θυγατέρα Κλυταιμνήστραν, τὸν πρότερον αὐτῆς ἄνδρα Τάνταλον Θυέστου σὺν τῷ παιδί κτείσαντος, καὶ γίνεται αὐτῷ παῖς μὲν Ὀρέστης, θυγατέρες δὲ Χρυσόθεμις Ἥλέκτρα Ἴφιγένεια. Μενέλαος δὲ Ἑλένην γαμεῖ καὶ βασιλεύει Σπάρτης, Τυνδάρεω τὴν βασιλείαν δόντος αὐτῷ²¹

[10] Figli di Pelope furono Pitteo, Atreo, Tieste e altri: moglie di Atreo fu Aerope figlia di Catreo, la quale amava Tieste. Atreo un giorno aveva fatto voto di sacrificare ad Artemide l'animale più bello che fosse nato nelle sue greggi; si dice che, quando apparve un'agnella d'oro, egli non abbia adempiuto al voto. [11] Ma, una volta soffocatala, la depose in un'urna e lì la conservò; Aerope la diede a Tieste, essendo stata sedotta da lui. Dal momento che un oracolo prescrive ai Micenei di scegliere un re Pelopide, mandarono a chiamare Atreo e Tieste. Nella discussione su a chi spettasse il regno, Tieste disse al popolo che il regno doveva averlo colui che possedesse l'agnella d'oro: Atreo fu d'accordo, Tieste mostrò l'agnella e divenne re. [12] Ma Zeus manda Ermes da Atreo e dice di stringere un accordo con Tieste secondo cui Atreo diventerà re, se il Sole percorrerà il tragitto inverso. Tieste fu d'accordo, e il sole tramontò a Oriente: poiché in questo modo il dio testimoniò la prepotenza di Tieste, Atreo prese il regno e mandò Tieste in esilio. [13] In seguito, quando venne a sapere dell'adulterio, mandò un araldo a Tieste e lo convocò per riconciliarsi: e fingendo di essergli amico, una volta che Tieste fu giunto Atreo gli uccise i figli Aglao, Callileonte e Orcomeno, avuti da una ninfa naiade, che sedevano come supplici presso l'altare di Zeus, e una volta fattili a pezzi e fattili cucinare li offre a Tieste privi delle estremità; una volta che se ne fu riempito, gli mostra le estremità e lo scaccia dalla regione. [14] Tieste cercava in tutti i modi di vendicarsi di Atreo, così consultò un oracolo a riguardo e ricevette un responso per cui ci sarebbe riuscito, se avesse generato un figlio unendosi alla propria figlia. Egli dunque fa così e con la figlia genera Egisto, il quale, fattosi grande e avendo appreso di essere figlio di Tieste, uccide Atreo e restituisce il regno a Tieste.

¹⁹ I parr. 10-14 provengono dall'*Epitome Vaticana*, che insieme ai *Frammenti Sabbaitici* costituisce quella che viene edita sotto il nome di *Epitome della Biblioteca*, dal momento che entrambi i testi contengono, appunto, un riassunto dell'opera mitografica.

²⁰ Si tratta di versi di Tzetzes (*Chil.* I 456-465), reintegrati da R. Wagner per via della loro probabile dipendenza dal testo dell'*Epitome* o da quello, perduto, della *Biblioteca*.

²¹ Paragrafo proveniente dai *Frammenti Sabbaitici*.

[15] <La nutrice porta Agamennone, insieme con Menelao, da Polifide, che regnava su Sicione, il quale volta li invia da Eneo etolo. Non molto tempo dopo Tindaro li fa ritornare, ed essi fanno giurare a Tieste, rifugiatisi presso l'altare di Era, che avrebbe abitato a Citera, e lo bandiscono. Essi invece diventano generi di Tindaro, attraverso le figlie: Agamennone prende in sposa Clitemnestra, dopo aver ucciso suo marito, Tantalo figlio di Tieste²², e il figlio appena nato, mentre Menelao sposa Elena>.

[16] Agamennone regna sui Micenei e sposa Clitemnestra figlia di Tindaro, avendo ucciso il suo precedente marito, Tantalo figlio di Tieste, e gli nasce un figlio Oreste, e tre figlie: Crisotemi, Elettra e Ifigenia. Menelao invece sposa Elena e regna su Sparta, poiché Tindaro gli cede il regno.

Come si è detto, la *Biblioteca* riprende il filone testimoniato da Ferecide che vede in Artemide la divinità all'origine della contesa tra i due fratelli. Sempre nell'*Epitome* (3,21), una delle possibili motivazioni della richiesta di Artemide ad Agamennone di immolare Ifigenia è costituita dal fatto che Atreo non le avesse offerto l'agnella d'oro. Anche Ermes è presente anche in [Apollodoro], ma solo nella veste di emissario di Zeus, per giunta favorevole alla conquista del trono da parte di Atreo.

Si noti, per quanto riguarda i figli di Tieste, che i nomi forniti dall'*Epitome* non coincidono con quelli menzionati di Igino, e che la madre di questi è stavolta una Naiade, non Aerope.

Anche la produzione erudita antica e tardoantica si trova a raccontare il mito di Atreo e Tieste. Lattanzio, nel suo commentario alla *Tebaide* di Stazio (*ad* 1, 694) riporta l'oracolo relativo alla nascita di Egisto:

Cum responsum accepisset Thyestes aliter malorum remedium invenire non posse, nisi cum Pelopeia filia concubisset, paruissetque responsis, natus est ex ea Aegisthus, Clytaemestrae adulter, Agamemnonis parricida²³

Dopo che Tieste ebbe ricevuto un responso oracolare secondo cui non avrebbe potuto trovare rimedio ai mali in altro modo, se non giacendo con la propria figlia Pelopia, e dopo che ebbe obbedito al responso, da costei nacque Egisto, l'amante adultero di Clitemestra e assassino di Agamennone.

Si tratta, in sostanza, di contenuti coerenti con la *Fabula* 87 e con *Epitome* 2,14.

Gli scoli ai vv. 812 ss. dell'*Oreste* euripideo (in cui vi è una rapida menzione dell'agnello/a d'oro) forniscono versioni dei fatti compatibili con i testi mitografici appena riportati. In particolare, lo *scholium vetus* riportato nel codice

²² cf. Paus. 2, 18, 2.

²³ JAHNKE 1898.

A (Vat. gr. 909) presenta una versione sostanzialmente affine a quella di *Epitome* 2, 10-12, alla quale è verosimilmente legato. Lo scolio bizantino proveniente dal codice Gud. gr 015, e contenente il commento di Tommaso Magistro, dopo aver riportato il racconto del furto dell'agnello in maniera sostanzialmente concorde con l'*Epitome*, arricchisce il racconto come segue:

μη̄ ἀνασχόμενος σὺν Ἀτρεὺς τὴν συμφορὰν καὶ δυσχεραίνων, ὅτι ἀδίκως ἐστήρεται τῆς ἀρχῆς, ὁμοῦ τε τὴν γυναῖκα Ἀερόπην τιμορεῖται κατ' ἄμφω, καὶ ὅτι ἐμοιγεύετο Θυέστη καὶ ὅτι κέκλοφε τὸν ἀρνίον καὶ δέδωκεν αὐτῷ, ῥίψας αὐτὴν εἰς θάλατταν, ὡς φησι Σοφοκλῆς, καὶ τοὺς τρεῖς υἱοὺς τοῦ Θυέστου, Ἀγλαὸν, Ὀρχομενὸν καὶ Κάλειον ἀποκτείνας παρέθηκεν εἰς τράπεζαν τῷ πατρὶ, καὶ αὐτὸν ὕστερον ἀπέκτεινεν. δι' ἃ ὁ ἥλιος μὴ στέρξας τὸ παράνομον μίαν ἡμέραν ἐκ δυσμῶν πρὸς ἔω διφρεύει. σὺν αὐτῷ δὲ καὶ αἱ Πλειάδες τὴν ἐναντίαν ὁδὸν ἐβάδισαν²⁴

Atreo dunque, essendo incapace di sopportare e tollerare l'accaduto, poiché era stato ingiustamente privato del potere, allo stesso tempo punì la moglie Aerope per entrambe le colpe, sia poiché aveva commesso adulterio con Tieste, sia perché aveva rubato l'agnellino e l'aveva dato a lui, gettandola in mare, secondo quanto dice Sofocle, e uccise i tre figli di Tieste (Aglao, Orcomeno e Caleo), e li servì in tavola al padre, e infine lo uccise. Per questo motivo il Sole, che non ama l'eccesso, un giorno guidò il carro da Occidente a Oriente. Insieme a lui anche le Pleiadi percorsero il tragitto opposto.

L'autore dello scolio afferma dunque che in un dramma di Sofocle si rappresentava o menzionava la morte di Aerope. Inoltre si può constatare, in questo breve commento, la singolare variante della storia per cui sarebbe Atreo a uccidere Tieste subito dopo il banchetto. Eppure questo scolio deve avere degli elementi in comune con l'*Epitome*, e dunque con la *Biblioteca*, dal momento che due dei nomi dei figli sono identici a quelli ivi contenuti, mentre il terzo sembra una forma abbreviata di Callileonte.

Per concludere il breve cenno agli scolii, si segnala che l'inversione del percorso di Sole e Pleiadi è menzionata anche negli *scholia vetera* al v. 998 dello stesso dramma²⁵, senza però che vi siano significative divergenze rispetto alle versioni finora esposte.

Una panoramica delle attestazioni del mito di Atreo e Tieste non può non includere il *Thyestes* di Seneca. La versione dei fatti presentata nel dramma è decisamente in linea con la tradizione, come si può evincere nel discorso che Atreo rivolge alla Guardia e in cui narra gli antefatti:

²⁴ DINDORF 1863.

²⁵ SCHWARTZ 1887, 198-199.

Fas est in illo quidquid in fratre est nefas.
 Quid enim reliquit crimine intactum aut ubi
 sceleri pepercit? Coniugem stupro abstulit
 regnumque furto: specimen antiquum imperi
 fraude est adeptus, fraude turbavit domum.
 Est Pelopis altis nobile in stabulis pecus,
 arcanus aries, ductor opulenti gregis,
 cuius per omne corpus effuso coma
 dependet auro, cuius e tergo noui
 aurata reges sceptrata Tantalici gerunt;
 possessor huius regnat, hunc tantae domus
 fortuna sequitur. Tuta seposita sacer
 in parte carpit prata, quae cludit lapis
 fatale saxeo pasuum muro tegens.
 hunc facinus ingens ausus assumpta in scelus
 consorte nostri perfidus thalami auehit
 220-235.

Con lui è lecito ciò che contro un fratello è illecito.
 Quale azione lasciò pura dal crimine? Dove
 risparmiò un delitto? con l'adulterio mi tolse
 la sposa, col furto il regno: l'antico simbolo di potere
 ottenne con la frode, con la frode sconvolse la casa.
 Nei recessi delle stalle di Pelope c'è un nobile capo,
 l'occulto ariete, guida di un gregge opulento,
 da tutto il suo corpo pende un vello
 abbondante d'oro, dalle sue spalle, lo so,
 vengono gli scettri dorati che reggono i re Tantalidi;
 chi lo possiede, possiede il regno, da questo dipende
 la sorte di questa grande casa. L'animale sacro bruca
 prati protetti, a lui riservati, che la pietra chiude
 coprendo con un muro di sassi il pascolo del Destino.
 Questo lo rubò il traditore, osò un grande crimine,
 prendendo per complice la compagna del mio letto.

Una differenza non trascurabile è costituita dal fatto che qui l'animale sacro non è un agnello o un'agnella, ma un ariete adulto, insomma un animale sostanzialmente uguale a quello presente nella saga argonautica. Inoltre, il racconto mitico appare normalizzato nella scelta di fare del legame tra possesso dell'animale e regno una tradizione avita, e non un'introduzione dello stesso Atreo. In questo modo il valore del furto di Tieste appare meglio comprensibile. Tuttavia, la dinamica dello svolgimento dei fatti resta la stessa che abbiamo potuto osservare fin da Euripide: Tieste seduce la cognata, tramite questa ottiene l'animale e con esso il regno.

Per quanto riguarda gli eventi successivi, Seneca dà ai figli di Tieste i nomi di Tantalo e Plistene, gli stessi che abbiamo trovato nelle *Fabula* 88 e 246 di Igino. A differenza di quest'ultima, però, nel dramma latino non si nomina Aerope come madre dei fanciulli uccisi; questa omissione naturalmente non indica di per sé che la versione del mito adottata da Seneca non considerasse i due figli come frutto dell'adulterio, tuttavia, il fatto che al v. 1100, alla domanda di Tieste "che colpa avevano i miei figli?", Atreo risponda "che erano tuoi"²⁶, parrebbe indicare che Seneca effettivamente non considerasse Aerope la madre, altrimenti la loro supposta colpa sarebbe stata non solo quella di essere figli di Tieste, ma l'essere il risultato dell'offesa inflitta da questi ad Atreo: la cosa si comprende se si

²⁶ TH – Quid liberi meruere? AT – Quod fuerant tui.

considera che Seneca intende mettere in rilievo l'odio viscerale di Atreo per il fratello, che lo porta a infierire su delle creature che nulla hanno a che vedere con il torto subito dal loro assassino. Durante il banchetto, Atreo mostra a Tieste le estremità dei figli che ha appena divorato, secondo le modalità già incontrate nel § 13 dell'*Epitome*. Questo momento è scandito dallo geniale scambio di battute in cui, ad Atreo che domanda a Tieste se riconosca i propri figli, egli, che ha compreso l'atroce assassinio, risponde di riconoscere il fratello (“natos ecquid agnoscis tuos? / Agnosco fratrem”, 1005b-1006a). Il prodigio dell'inversione del carro solare è presente, come si è detto, nella versione che abbiamo letto in Igino e nello scolio di Tommaso Magistro all'*Oreste*. Il fenomeno celeste è descritto apertamente ai vv. 1035-1036a:

Hoc est deos quod puduit, hoc egit diem
aversum in ortus.

Di questo hanno avuto vergogna gli dèi,
questo ha respinto il sole verso il luogo in cui sorge.

Esso inoltre avviene contemporaneamente a un terremoto e a un oscuramento della volta celeste, descritte ai vv. 989-995a. Questi fenomeni indicano il completo stravolgimento dell'ordine naturale, dovuto alla gravità del crimine commesso da Atreo. L'assassinio dei nipoti e la preparazione delle loro carni come pietanza per il padre è infatti un crimine che supera ogni crimine, tanto da non essere limitato alla sfera privata della casa di Tantalo, ma da espandersi per tutto l'universo. Il penultimo verso del dramma è un giuramento di vendetta, favorita dagli dèi, da parte di Tieste: da ciò possiamo dedurre che Seneca considerasse questo episodio non come la conclusione delle vicende dei due fratelli, ma come un tassello in una storia di vendetta che trascende le singole generazioni, e che deve ancora passare attraverso nuovi delitti.

Il valore di questa interpretazione del mito all'interno del pensiero senecano richiederebbe uno studio dedicato e approfondito che non appartiene a questa indagine. Sarà qui sufficiente segnalare come Seneca faccia uso di una versione sostanzialmente tradizionale del racconto mitico, innovando in misura non drastica, e piegando la storia recepita alle proprie necessità tanto letterarie, quanto etico-morali.

Quella di Atreo e Tieste è dunque una saga che ha destato a lungo l'interesse degli autori greci e latini. Si tratta di una storia di vendetta familiare in cui si intrecciano vari personaggi, dall'innocente Pelopia, ai due fratelli entrambi esecutori e vittime di crimini atroci, alla generazione di Egisto, Agamennone e Menelao, nati all'interno di una contesa alla quale non potranno sottrarsi. Le possibili interpretazioni circa l'origine, il significato, la conclusione di questa catena di delitti sono numerose, così come sono numerose le opportunità di utilizzare questi racconti come punto di partenza per un'indagine dell'animo umano, degli affetti (e odi) familiari, dei concetti di responsabilità e di colpa, del senso ultimo della vendetta e, dunque, della giustizia. Non stupisce, pertanto, che queste storie siano state argomenti ricorrenti nella produzione tragica della grande stagione ateniese del V secolo a.C.

Parte prima – Sofocle

La *quaestio* dei drammi sofoclei su Tieste e i vasi del pittore di Dario

Sofocle compose più di un dramma sulla rivalità tra Atreo e Tieste, figli di Pelope. Il numero esatto dei drammi in questione, nonché il loro titolo e il contenuto, è oggetto di controversie. Il IV volume dei *Tragicorum Graecorum Fragmenta*, edito da Stefan Radt (1999²)²⁷, e dedicato a Sofocle, riporta un frammento sotto il doppio titolo Ἀτρέυς ἢ Μυκηναῖαι, uno sotto il solo Μυκηναῖαι e ventiquattro sotto Θυέστης. Tale nome proprio si ritrova da solo in 16 casi, mentre negli altri è accompagnato da un epiteto o da un ordinale.

Μυκηναῖαι

F140 R. (Σ BDMNVNe Eur. *Hipp.* 307).

Ἀτρέυς ἢ Μυκηναῖαι

F141R. (Hsch. ε 5201 L-C).

Θυέστης πρῶτος

F 247 R. (Orion *Floril.* 5, 10).

Θυέστης Σικυώνιος

F 248 R. (Hsch. α 6546 L-C); **F 250 R.** (Hsch. α 8442 L-C); **F 251 R.** (Hsch. α 8483 L-C); **F 252 R.** (Hsch. ε 4094 L-C).

Θυέστης ὁ ἐν Σικυῶνι

F.249 R. (Hsch. α 3760 L-C).

Θυέστης δεύτερος

F 253 R. (Hsch. α 8740 L-C); **F 254 R.** (Hsch. η 87 L-C).

Θυέστης τρίτος

P. Lond. inv. 2110 = SB 20 14599 = OHLV 1928, 88-89.

Θυέστης

F 255 R. (Σ MTAB Eur, *Phoen.* 227); **F 256 R.** (Stob. 1, 4, 5); **F 257 R.** (Stob. 3, 29, 1); **F 258 R.** (Stob. 4, 44, 20); **F 259 R.** (Stob. 4, 48, 27); **F 260 R.** (Stob 4, 50, 16); **F 260a R.** (Hdn. Π. καθολ. πρ. Cod. Vindob. Hist. gr. 10 fol 3^v); **F 261 R.** (Hsch. α 2386 L-C); **F 262 R.** (Hsch. α 3218 L-C = Phot. Berol. 80, 13); **F 263 R.** (Hsch. α 3371 L-C); **F 264 R.** (Phot. Berol. 144, 9); **F 265 R.** (Hsch. α 5308 L-C);

²⁷D'ora in avanti solo RADT (R²)

F 266 R. (Hsch. α 5911 L-C); **F 267 R.** (Hsch. α 6338 L-C); **F 268 R.** (Hsch. α 8043 L-C); **F 269 R.** (Antiatt. ε 49 Valente).

Ἄτρεὺς ἢ Μυκηναῖαι: il doppio titolo

I doppi titoli di cui siamo a conoscenza nella produzione sofoclea sono i seguenti: Ἄτρεὺς ἢ Μυκηναῖαι (*Atreo o Micenee*) Μάντεις ἢ Πολύιδος (*Indovini o Poliido*), Ναυσικάα ἢ Πλύντριαι (*Nausicaa o Donne ai lavacri*), Πανδώρα ἢ Σφυροκόποι (*Pandora o Martellatori*).

Μάντεις ἢ Πολύιδος, in realtà, non presenta il doppio titolo in nessuno dei testimoni: i frammenti dell'uno e dell'altro sono stati riuniti sulla base di una congettura di Brunck (dal fr. 390 ss. è evidente che gli *Indovini* parla di Poliido). Lo stesso vale per la Ναυσικάα ἢ Πλύντριαι, la cui identificazione si basa su Eust. *Od.* p. 1553, 64 ss. e su Athen 1,20 F. Della Πανδώρα ἢ Σφυροκόποι vi sono 5 frammenti, di cui 4 riportano solo *Pandora*, uno entrambi i titoli. Questo unico frammento con il doppio titolo proviene da Esichio, dunque le uniche due testimonianze di doppio titolo in Sofocle di cui siamo a conoscenza provengono dallo stesso lessico. Brunck (1786, 212-213) avanzò l'ipotesi che l'Ὀδυσσεὺς ἀκανθοπλήξ e i Νίπτρα siano in realtà lo stesso dramma, dal momento che nei *Niptra* di Pacuvio ha luogo sia il lavaggio (Νίπτρα), e dunque il riconoscimento di Odisseo da parte di Euriclea, sia la morte di Odisseo (argomento dell'Ἀκανθοπλήξ). Tuttavia SOMMERSTEIN 2010 non annovera questo caso nel suo elenco delle sicure istanze di doppio titolo, dal momento che non vi sono testimonianze che citino entrambi i titoli.

I momenti in cui la tradizione dei doppi titoli potrebbe aver fatto la propria comparsa sono molteplici: attorno all'epoca della composizione; nella seconda metà del V secolo a.C., quando i drammi antichi iniziarono a essere messi nuovamente in scena e quando il mercato librario permetteva già una certa circolazione dei testi scritti; in età ellenistica, in particolar modo nel contesto della filologia alessandrina. Uno sguardo ravvicinato ai vari approcci finora adottati può testimoniare la ricchezza di possibili prospettive sulla questione. PEARSON 1917 (XVIII) sostenne che i titoli collettivi indicanti l'identità del coro fossero

quelli originali, mentre in epoca successiva furono i grammatici ad aggiungere il nome del protagonista al fine di evitare che si creasse confusione con opere omonime di diversi autori. Non è difficile immaginare, ad esempio, che anche altri poeti composero drammi il cui coro fosse composto da donne di Micene, e che tale fosse il titolo delle loro opere. HUNTER 1983 (146-147) adotta un punto di vista differente. Secondo l'editore dei frammenti di Eubulo, alcuni doppi titoli e titoli composti da nome proprio ed epiteto (del tipo Οἰδίπους τύραννος – Οἰδίπους ἐπὶ Κολωνῶν) dovevano esistere già in età classica, ma soltanto nella comunicazione informale per distinguere tra drammi omonimi. In seguito essi sarebbero stati standardizzati dai grammatici, che inventarono anche nuovi epiteti e titoli alternativi per quei drammi omonimi che ancora non erano stati distinti. L'unico punto di contatto tra tali due approcci è l'opinione secondo cui l'aggiunta di un secondo titolo sia stata motivata dalla necessità di distinguere tra tragedie omonime. Ciò si può confrontare con la testimonianza delle cosiddette *Didascaliae*²⁸, un gruppo di iscrizioni risalenti all'inizio del III secolo a.C, le quali registrano gli agoni tragici e comici tenutisi alle Grandi Dionisie e alle Lenee. Per ogni anno, le iscrizioni riportano i tragediografi in gara in ordine di classifica, insieme ai titoli dei drammi rappresentati e al nome del primo attore e al vincitore dell'agone attoriale²⁹. In tali epigrafi non vi è traccia di doppi titoli. Sarebbe senz'altro possibile considerare ciò una prova della natura informale della pratica dell'attribuzione di titoli alternativi, se non fosse per il fatto che le liste contenute nelle *Didascaliae* sono improntate alla brevità, dovuta semplicemente alla grande quantità di dati da riportare su pietra, pertanto un doppio titolo già esistente potrebbe essere stato considerato ridondante e dunque semplificato³⁰. In altre parole, l'assenza dei doppi titoli nelle *Didascaliae* garantisce che tali titoli non fossero già presenti quando le liste furono compilate³¹. SOMMERSTEIN 2010 (19) offre un contributo significativo alla discussione: egli ritiene che, in tragedia, il fenomeno del doppio titolo si sia verificato soprattutto prima del 450 a.C. circa.

²⁸ IG II² 2319-23.

²⁹ cf. TRACY 2015, 560-566.

³⁰ Come sostenuto da Hunter, *op. cit.*, 147.

³¹ L'altro principale registro epigrafico dei festival drammatici, i cosiddetti *Fasti* (IG II² 2318), non ha importanza ai fini della presente discussione, dal momento che non riporta i titoli dei drammi. cf. TRACY 2015, 555-559.

Nella seconda metà del secolo, infatti, i titoli sarebbero stati annunciati prima della rappresentazione. Nelle fasi iniziali della produzione tragica – sostiene – l'unico titolo ufficiale era quello della tetralogia legata, la quale forniva il contesto generale di tutti i drammi a essa appartenenti: ciò consentiva l'attribuzione di titoli informali e potenzialmente multipli alle tre tragedie e al dramma satiresco³². L'idea che il commercio di copie librarie dei drammi, a partire dalla seconda metà del V secolo a.C., generò il problema della necessità di distinguere tra opere omonime rappresentati in anni diversi, ma entrambe disponibili contemporaneamente sotto forma di libro, è stata espressa da WEST 1979 (131), in cui tra l'altro si difende l'ipotesi dell'informalità di doppi titoli ed epiteti. West, tuttavia, sostenne che al bisogno di distinzione si ovviò con l'aggiunta dei soli epiteti, non dei titoli alternativi, una considerazione che ricevette l'approvazione di Sommerstein³³. A dire il vero, lo stesso Pearson³⁴ riteneva che la pratica dell'aggiunta di un doppio titolo spesso creasse confusione, invece di dipanarla. Sommerstein³⁵ presenta una lista dei doppi titoli noti nella tragedia e nel dramma satiresco fino al 250 a.C. ca.: dei quindici drammi di cui un doppio titolo è attestato dalla stessa fonte³⁶, solo tre sono più recenti del quinto secolo. Gli altri appartengono per la maggior parte ad autori (Tespì, Pratina, Frinico, Eschilo) della prima metà del secolo; ma, come si è visto, anche Sofocle presenta doppi titoli, e lo stesso fa Ione, entrambi poeti che furono attivi anche nel secondo cinquantennio. L'argomentazione di Sommerstein, a differenza di quella di Hunter, fornisce una spiegazione alla concentrazione dei doppi titoli nel V secolo, ma ciò non implica che si debba restringere il fenomeno alla prima metà: semmai bisognerà dire che tale pratica interessa la totalità del secolo, con una concentrazione nei primi cinquant'anni, ma con probabili attestazioni, limitate ma significative, anche dopo il 450 a.C. La cautela diventa ancora più imprescindibile, qualora si consideri che i doppi titoli in commedia sono ben

³² Che il titolo della tetralogia prevalessesse su quelli dei singoli drammi è sostenuto anche da BUTRICA 2001, 56.

³³ *op. cit.*, 15.

³⁴ *loc. cit.*

³⁵ *op. cit.*, 28.

³⁶ Ai fini del presente lavoro, ritengo prudente considerare solo i casi in cui le fonti riportano consapevolmente un doppio titolo, ed evitare quelli in cui l'attribuzione del doppio titolo si basa sull'esegesi o su prove esterne.

attestati anche nel IV secolo o dopo³⁷. Pertanto, condivido l'opinione di Sommerstein per cui la nascita dei doppi titoli sia il frutto non di una necessità di chiarificazione e distinzione, ma il prodotto della comunicazione informale, particolarmente incoraggiata dalla vaghezza che caratterizzava il riferimento a singole opere all'interno della struttura della tetralogia. A questa constatazione, tuttavia, aggiungerei che un doppio titolo poteva essere coniato in qualsiasi contesto ufficioso, soprattutto in assenza di un'edizione dei testi tanto universalmente accettata da costituire uno standard, cosa che non avvenne fino almeno alla seconda metà del IV secolo a.C., se bisogna dar peso alla tradizionale assegnazione della prima edizione ufficiale dei tre tragici all'iniziativa di Licurgo³⁸, se non fino all'epoca dei filologi alessandrini. Il declino delle tetralogie legate e l'annuncio dei titoli dei singoli drammi prima della rappresentazione determinò una significativa diminuzione di nuovi doppi titoli, ma non ne decretò la fine, proprio in virtù del loro radicamento nella comunicazione informale e non nelle registrazioni ufficiali. La conseguenza di questa argomentazione è che è verosimile, ma non certo, che Ἀτρεὺς ἢ Μυκηναῖαι appartenesse a una tetralogia legata. In questo caso, i due titoli saranno stati attribuiti in modo informale, mentre la tragedia era ancora identificata ufficialmente solo come componente di un gruppo di quattro drammi. Nonostante un passo della *Suda* (σ 815 Adler) può essere interpretato come testimonianza del ruolo di Sofocle nel passaggio dalle tetralogie legate a quelle composte da drammi autonomi³⁹, occorre ricordare che la carriera del drammaturgo si estese per vari decenni; almeno nei suoi primi anni, quando Eschilo era ancora attivo, le tetralogie legate erano sicuramente ancora prodotte, dal momento che questa fu l'epoca di composizione dell'*Oresteia*. Un'iscrizione dal demo di Aixone⁴⁰ testimonia l'esistenza di una *Telepheia* di Sofocle, pertanto una trilogia o tetralogia dedicata alla vicenda di Telefo⁴¹. Dunque si può facilmente immaginare che Sofocle abbia composto delle tetralogie legate, e che il passaggio verso i drammi autonomi sia stato un processo graduale,

³⁷ cf. SOMMERSTEIN, *op. cit.*, 26-27.

³⁸ [Plut.] *Mor.*, 841 F.

³⁹ Secondo l'interpretazione, probabilmente corretta, fornita da GANTZ 1979 (81) al passo, il quale è piuttosto impreciso.

⁴⁰ *IG* II² 3091.

⁴¹ Secondo Gantz, *op. cit.* (55, 81), a essa appartenevano le seguenti tragedie: Ἀλεάδαι, Μυσοί, Ἀχαιῶν σύλλογος.

non un cambiamento repentino imposto da Sofocle e coincidente con la totalità della sua produzione.

Quanti (e quali) Θυέστης?

Come si è visto, la maggior parte dei frammenti attribuiti a una tragedia di Sofocle il cui titolo contenga il nome Θυέστης sono citati dalle fonti come appartenenti al Θυέστης di Sofocle, senza ulteriori specificazioni. Il *Florilegium Orionis* menziona un Θυέστης πρῶτος, mentre Esichio riporta, oltre al nome semplice, anche Θυέστης δεύτερος, Θυέστης Σικυώνιος e Θυέστης ὁ ἐν Σικυῶνι. Gli ultimi due vanno considerati come varianti dello stesso titolo, dal momento che due nomi così simili non potevano certamente servire a distinguere due opere distinte. Infine, un papiro contenente una lista di ricevute di uno *scriptorium* e datato, come riportato nell'elenco, alla prima metà del III sec. d.C., registra un pagamento per un libro identificato come Θυέστου τρίτου Σοφοκλέ(ους). L'origine di epiteti del genere è dibattuta. TAPLIN 1975 avanzò l'ipotesi che essi siano stati aggiunti dai filologi Alessandrini per distinguere tra drammi che, come attestato dalle *Didascaliae*, consistevano originariamente di un nome proprio. Diversa è l'opinione di WEST 1979 (131):

“[many supplementary epithets] are obviously inspired by some striking visual feature of a particular scene: Ajax μαστιγοφόρος, Hippolytus στεφανηφόρος and καλυπτόμενος, and others. Such names will not have originated with scholars who knew the plays mainly from reading but with people who knew them as spectacles. They must have been current in the book trade long before the Alexandrians set to work. A man buying an Ajax needed to be sure which one it was: to be told that it was ‘that one where Ajax appeared brandishing a whip’ was just what he wanted. Such designation, like all book titles in the classical period, were initially informal and not exclusive.”

Ritengo che l'ipotesi più verosimile sia un compromesso tra le due posizioni: effettivamente gli epiteti furono attribuiti durante il quinto secolo per facilitare il commercio librario, ma essi rimasero limitati a un contesto informale, e solo ai fini di un vantaggio pratico legato alla compravendita di libri; per entrambe queste ragioni essi sono assenti dalle *Didascaliae*. I filologi Alessandrini ufficializzarono gli epiteti, nonostante il fatto che i *Tieste* di Sofocle appaiano spesso senza specificazione alcuna dimostra che non si è trattata di un'ufficializzazione che ebbe risonanza universale e diffusione capillare. Nonostante i doppi titoli e gli epiteti fossero entrambi casi di designazioni originariamente informali e poi

standardizzate in età ellenistica, la differenza tra di loro è chiara: i primi, si è detto, non servirono a distinguere e chiarire, e sono spesso conseguenza della prevalenza della tetralogia sui singoli drammi; i secondi, al contrario, si sono sviluppati nel contesto del commercio di libri, cresciuto in modo consistente nella seconda metà del V secolo a.C., e il loro scopo era consentire agli acquirenti di sapere esattamente quale testo stavano acquistando, tra quelli a cui potevano aver assistito a teatro. Ad Alessandria, il criterio della distinzione divenne ancora più importante per gli eruditi, i quali necessitavano di un titolo distinto per ogni testo in loro possesso. Un tipo comune di epiteto consiste nell'aggiunta di un ordinale dopo il titolo originale; per questa prassi, la commedia offre i famosi paralleli delle διασκευαί (riscritture) aristofanee delle *Nuvole* e delle *Tesmofoiazuse*⁴², la prima delle quali consiste in una revisione del testo originale, mentre sembra che le seconde *Tesmofoiazuse* trattassero argomenti completamente diversi dalle prime⁴³. In tragedia, si ha un caso simile con una coppia di tragedie frammentarie di Sofocle, i due drammi riguardanti Atamante (Ἀθάμας α' e Ἀθάμας β'), i cui contenuti erano probabilmente diversi⁴⁴.

Risulta chiaro, pertanto, che il titolo originale di tutti i *Tieste* fosse semplicemente Θυέστης. L'ambiguità che si generò nel momento in cui tutti questi testi furono contemporaneamente disponibili in forma scritta determinò l'aggiunta di un epiteto supplementare. Consideriamo ora che ogni singola variante di titolo attestata indichi una e una sola tragedia. L'unica eccezione sarà quella di Ἀτρῆς ἢ Μυκηναῖαι, i cui titoli figurano insieme in Esichio e che corrisponde senz'altro a un unico dramma. In questo modo, otteniamo un totale di cinque tragedie dedicate da Sofocle alla materia mitica della contesa tra i due Pelopidi:

1. Ἀτρῆς ἢ Μυκηναῖαι.
2. Θυέστης α'.
3. Θυέστης β'.

⁴² Alle quali si può aggiungere una διασκευή della *Pace* e una del *Pluto* (cf. MUREDDU/NIEDDU 2015, 62-67).

⁴³ cf. MUREDDU/NIEDDU 2015, 67-69.

⁴⁴ cf. FUHRMANN 1950-1951, 130.

4. Θυέστης γ'.
5. Θυέστης Σικυώνιος / Θυέστης ὁ ἐν Σικυῶνι.

Tuttavia, nonostante gli epiteti supplementari furono probabilmente conati per consentire una distinzione tra opere omonime, il contesto informale in cui fecero la loro comparsa, e in cui mancava un piano editoriale unitario, implica che ci si debba aspettare ambiguità e ridondanza piuttosto che precisione assoluta. In primo luogo, occorre osservare che l'epiteto Σικυώνιος (ἢ ἐν Σικυῶνι) potrebbe essere un titolo alternativo per uno dei *Tieste* numerati, attribuito in un altro momento e/o da qualcun altro. RADT (239-240), nell'introduzione ai frammenti editi sotto il titolo Θυέστης, si allineò a questo ragionamento, sostenendo che vi fossero tre drammi intitolati Θυέστης, da aggiungere all'Ἄτρειδς ἢ Μυκηναῖαι. Per questo motivo, lascio momentaneamente da parte il *Tieste a Sicione*, concentrandomi invece sulle tragedie numerate.

Si potrebbe proseguire nel processo di riduzione, qualora si considerasse l'eventualità che non ci sia mai stato un *Tieste III*. Occorre sempre tenere a mente quale sia lo scopo di un documento, e cosa possa essere stato rilevante per chi lo scrisse e chi lo lesse in relazione a tale scopo: il papiro londinese contiene una lista di ricevute di pagamento, ai fini della quale l'accuratezza filologica avrà difficilmente avuto alcuna importanza, in ogni caso molto meno del prezzo dell'opera e della sua riconoscibilità rispetto non ad altre opere omonime, ma a una serie di libri di tutti i tipi prodotti dallo *scriptorium* in questione⁴⁵. Un titolo menzionato una sola volta, e in un documento il cui scopo era non editoriale ma economico, non può essere ritenuto una prova certa. La persona che ha redatto la lista poteva facilmente considerare, anche se in modo scorretto, *Atreo o Micenee* come uno dei *Tieste*: un dramma recante il nome di Atreo riguardava quasi certamente anche *Tieste*, dal momento che il mito raffigura i due fratelli costantemente associati l'uno all'altro, tendenzialmente in un contesto di

⁴⁵ Ad esempio, lo stesso rigo dove si menziona il *Tieste* sofocleo contiene anche il *Pluto* di Aristofane e probabilmente un altro titolo che non siamo in grado di decifrare, dal momento che ne rimane solo la parte finale]ουρον (cf. SB 20 14599 and Ohly 1928, 88-89).

contesa⁴⁶, e pertanto è estremamente probabile che, in qualche modo, tale tragedia riguardasse Tieste. Un “terzo *Tieste*”, dunque, potrebbe riferirsi al terzo dramma riguardante la storia di Tieste, piuttosto che al terzo dramma il cui titolo fosse *Tieste*. Che si facesse riferimento, anche se erroneamente, a un dramma riguardante un personaggio tramite il nome di detto personaggio non è affatto insolito, soprattutto se si considera che la celebre *cena Thyestae*⁴⁷, un evento comune nelle tragedie latine intitolate *Thyestes* (basti pensare a quella composta da Seneca)⁴⁸ era probabilmente contenuto nell’*Atreo o Micenee*: come si vedrà⁴⁹, l’unico verso in nostro possesso (F140 R²) contiene un’accusa di δειλία (codardia), tipicamente rivolta agli amanti di donne sposate. Il mitema in questione prevede la seduzione da parte di Tieste della sposa di Atreo, Aerope, e fu proprio tale adulterio a spingere Atreo a vendicarsi atrocemente uccidendo i figli del fratello e servendoglieli in pasto: i due momenti del mito sono pertanto strettamente legati. Nonostante rimanga aperta la possibilità che l’*Atreo* si limitasse a menzionare l’adulterio di Aerope e le sue conseguenze come eventi passati, e che l’azione scenica riguardasse un altro episodio del mito, la presenza, nel frammento, di un’esclamazione di rabbia fa propendere, come si dirà nel capitolo dedicato al dramma in questione, per la possibilità che l’adulterio sia un avvenimento recente, e che a parlare sia Atreo, furioso per il tradimento subito. Il fatto che i verbi che si riferiscono all’uomo accusato siano al tempo presente indica che la persona in questione è considerata tuttora coinvolta nella relazione adulterina, cosa che non potrebbe darsi se il banchetto e il successivo esilio di Tieste avessero già avuto luogo. Soprattutto una volta che furono rappresentati i drammi latini riguardanti Tieste, il nome del personaggio fu associato principalmente all’episodio del banchetto, pertanto è verosimile che la presenza del banchetto nella tragedia di Sofocle abbia facilitato una connessione con il titolo di *Tieste*, nonostante questo non fosse il titolo originale. È certamente vero che l’*Atreus* di Accio, il quale con ogni probabilità riguardava anch’esso il

⁴⁶ cf. Hyg. *Fab.* 85-88, 258; [Apollod.] *Epit.* 2, 10-16; cf. anche ROBERT 1920, 293-302; GANTZ 1993, 545-552.

⁴⁷ Hor. *Ars* 91.

⁴⁸ Anche l’unico verso superstite del *Thyestes* di Vario (RIBBECK 1871, 229: “iam fero infandissima, / iam facere cogor”) sembra andare in questa direzione.

⁴⁹ cf. *cap. 1*.

banchetto⁵⁰, riporta lo stesso titolo del dramma sofocleo, ciò non implica che il titolo di un dramma romano dovesse essere sempre, inesorabilmente lo stesso del suo modello greco: questa valida osservazione è stata avanzata da MANUWALD 2015 (16), e permette di supporre che drammi latini intitolati *Thyestes* e riguardanti il banchetto cannibalico possano recare l'influenza dell'*Atreo* di Sofocle, e non solo del *Tieste* di Euripide, il quale riguardava molto probabilmente il banchetto⁵¹ (un fatto, quest'ultimo, che può aver contribuito significativamente alla designazione informale del dramma sofocleo come un ulteriore *Tieste*). Non sappiamo se sia esistita o meno una tradizione che attribuiva il titolo Θυέστης ad Ἀτρεὺς ἢ Μυκηναῖαι, determinando così la persistenza in contesto informale di un *Tieste I* di un *II* e di un *III*, oppure se il papiro non ci offra nulla più che un'imprecisione isolata. Né si può dire esattamente a quale dramma il redattore del papiro stesse facendo riferimento. Quello che si può dire, invece, è che questa menzione isolata e non legata all'ambito filologico può, anzi deve, essere considerata come un riferimento a una delle tre tragedie di Sofocle note per aver trattato la vicenda di Tieste (*Atreo o Micenee*, *Tieste I*, *Tieste II*), della cui esistenza abbiamo prove più numerose e solide.

Pearson ritenne *Atreo* un titolo alternativo del *Tieste* (che dunque si troverebbe ad avere tre titoli), e riduce così a due il numero dei drammi sofoclei (*Atreo/Micenee/Tieste*, *Tieste II/Tieste a Sicione*). Perché questa ricostruzione sia sostenibile, tuttavia, occorre supporre che il titolo riportato dal papiro sia errato, dal momento che non ci sarebbero affatto tre opere di Sofocle sul mito di Tieste. Una simile misura, tuttavia, non è necessaria, se si dispone di una spiegazione che renda conto di tutti i dati in nostro possesso. Pertanto LLOYD-JONES 1996 (106), che condivide l'idea dei tre titoli alternativi per l'*Atreo*, ritiene comunque che il numero totale dei drammi sia tre⁵², uno dei quali recante anche l'epiteto sicionio. Le ricostruzioni differenti tanto da quella di Lloyd-Jones, quanto spesso tra di

⁵⁰ JOCELYN 1967, 414.

⁵¹ cf. *cap.* 3.

⁵² LLOYD-JONES 1996, 106-107. L'editore si basa, per quanto riguarda i tre titoli dell'*Atreo*, sulla testimonianza del fr. 260a del *Tieste*, per il quale cf. *infra*. Egli rimanda a Νίπτρα ἢ Ὀδυσσεὺς Ἀκανθοπλήξ come possibile altro caso di triplo titolo. Quest'ultima ipotesi era stata avanzata in precedenza da COLLARD 1970 (27 n. 35), il quale si chiese se il titolo Τραυματίας Ὀδυσσεὺς menzionato da Aristotele (Po. 1453b33) non potesse essere un terzo titolo alternativo per Νίπτρα ἢ Ὀδυσσεὺς Ἀκανθοπλήξ. Purtroppo, le prove in favore di questo parallelo sono scarse.

loro, ma che con questa condividono l'idea di un numero complessivo di tre tragedie, sono state svariate: BRUNCK 1786, WELCKER 1839-1841, NAUCK 1856 e 1889⁵³, PETERSEN 1915, LESKY 1923, METTE 1964, SÉCHAN 1967, LUCAS DE DIOS 1983.

ALEXOPOULOU 2000 ipotizzò che le tre tragedie intitolate Θυέστης fossero parte della stessa tetralogia. Ciò spiegherebbe la menzione di un terzo *Tieste* nel papiro, che indicherebbe non il terzo dramma di Sofocle su Tieste, ma il terzo dramma di una *Thyesteia*. Tuttavia, i titoli numerati da soli non dimostrano l'esistenza di una tetralogia legata, in quanto non sopravvive alcuna attestazione di una tetralogia i cui drammi siano stati distinti tramite ordinali dalla prassi filologica alessandrina. L'argomentazione (a mio avviso) vincente per l'ipotesi della tetralogia legata va ricercata, come si è visto, nel doppio titolo Ἀτρεὺς ἢ Μυκηναῖαι. Non ci sono prove sufficienti a fare di tale ipotesi nulla più che una questione di probabilità, dal momento che il testo del papiro si può spiegare perfettamente anche senza ricorrere a una tetralogia. D'altro canto, il fatto che *Atreo* facesse probabilmente parte di una tetralogia legata implica che ci debbano essere stati tre altri drammi riguardanti la stessa saga e collegati gli uni agli altri: dal momento che possediamo le vestigia di due tragedie riguardanti la stessa saga, la loro inclusione nella tetralogia non è una scelta azzardata. Tale ipotesi fornirebbe una spiegazione chiara e precisa per tutti i titoli: i quattro drammi riguarderebbero vari episodi legati alla contesa tra i due fratelli; uno avrebbe ricevuto, informalmente e attorno all'epoca della prima rappresentazione, due titoli alternativi, Ἀτρεὺς e Μυκηναῖαι (quest'ultimo derivato dall'identità dei membri del coro) e riguardava la vicenda dell'adulterio di Aerope con Tieste, e probabilmente il banchetto cannibalico; gli altri due riceverono il titolo di Θυέστης insieme agli epiteti, originariamente informali e poi ufficializzati in epoca ellenistica, costituiti dall'ordinale I e II, uno dei quali ricevette l'epiteto supplementare legato alla città di Sicione, suo luogo di ambientazione. Sfortunatamente, nulla si sa del dramma satiresco.

La mancanza di sicurezza sul numero e i titoli delle tragedie sofoclee dedicate ai Pelopidi rende ancora più complessi i tentativi di ricostruzione delle trame. La

⁵³ Si userà la dicitura "Nauck (N)" per indicare gli elementi concordi tra le due edizioni.

scarsità dei frammenti appartenenti all'*Atreo o Micenee* rende impossibile ogni pretesa di ricostruire i dettagli della trama; tuttavia, si è detto che l'adulterio e probabilmente il banchetto sono l'ipotesi più verosimile per quanto riguarda il contenuto generale. Occorre poi precisare che, per quanto riguarda il *Tieste II*, la semplice presenza della dicitura δέύτερος non può indicare con sicurezza che il dramma trattasse avvenimenti posteriori rispetto all'omonimo, dal momento che potrebbe trattarsi di una posteriorità a livello della composizione dell'opera, o un fatto meramente convenzionale. Possibili indizi andranno dunque cercati altrove.

Torniamo alla *Fabula* 88 di Igino: BORIAUD 1997 (178) riporta il precedente del *Tieste* di Ennio, in cui compariva il personaggio di Tesproto⁵⁴, presso la cui corte Igino colloca Pelopia. Le fonti di Igino sono spesso drammi latini basati su modelli greci, come sottolineato dallo stesso Boriaud (*ibid.* XXV-XXVII), dunque la presenza di uno stesso personaggio non altrimenti collegato alla saga rende ipotizzabile la derivazione della parte sicionia della *fabula* a partire da Ennio, mentre il fatto che Sofocle sia l'unico autore greco di cui si conosca una tragedia dedicata al soggiorno di Tieste a Sicione rende quantomeno ipotizzabile che il suo dramma possa in una certa misura trovarsi alle spalle della tragedia enniana, e certamente consente di utilizzare il testo di Igino per ricavare almeno i tratti più generali dell'episodio sicionio della saga di Tieste. Bisogna tuttavia ricordare che il mitografo latino non costituisce la sola attestazione della vicenda dello stupro di Pelopia, vicenda che invece è contenuta anche nel passo, già riportato, dell'*Epitome* alla *Biblioteca* pseudoapollodorea (2,14).

Per quanto riguarda la seconda parte della *fabula*, quella riguardante la morte di Atreo, una probabile fonte è costituita dai *Pelopidae* di Accio, la quale, secondo l'analisi dei frammenti offerta da JOCELYN 1967 (414), conteneva l'*anagnorisis* tra Egisto adulto e il padre Tieste. Pertanto, anche per questa parte del racconto di Igino l'ipotesi che la fonte diretta sia un dramma latino è la più verosimile. Tuttavia, neanche qui si può escludere l'opzione che tale tragedia sia stata influenzata da Sofocle, dal momento che l'esistenza di molteplici drammi di questo autore dedicati alla vicenda di Atreo e Tieste rende ipotizzabile che egli ne

⁵⁴ cf. JOCELYN 1967, 412-413.

abbia dedicato uno anche alla parte finale della vicenda mitica. In alternativa, si può immaginare che la morte di Atreo sia stata trattata da un autore postclassico. Non abbiamo prove che la morte di Atreo sia stata messa in scena da alcun autore greco, né nel V secolo a.C., né dopo; se mai lo fu, tuttavia, il fatto che Sofocle abbia composto più drammi su questa saga indica che è più verosimile che egli, e non un autore con meno drammi noti su Tieste, abbia coperto la totalità della vicenda mitica in questione. Come si vedrà, anche Euripide compose tre drammi connessi alle vicende di Tieste (*Tieste*, *Donne di Creta*, *Plistene*); tuttavia vi sono abbastanza prove circa il contenuto dei tre drammi per sapere che essi non riguardavano la morte di Atreo⁵⁵. Una tragedia di Sofocle riguardante la vendetta di Tieste potrebbe essere identificata con il *Tieste II* noto da Esichio, dal momento che il lessicografo conosce, oltre al semplice *Tieste*, un *Tieste II* e un *Tieste a Sicione*, e ciò porta a considerare questi due titoli come riferiti a due diversi drammi, e certamente i fatti di Sicione non comprendevano la morte di Atreo; il fatto che uno di questi drammi sia noto come “secondo”, a sua volta, permette di ipotizzare un’identificazione dell’altro, il *Tieste a Sicione*, con il *Tieste I* noto dal *Florilegio* di Orione. Il *Tieste II*, pertanto, è una fonte plausibile per il dramma di Accio e, attraverso tale adattamento latino, per la seconda metà della *Fabula* 88 di Igino. L’uso del testo di Igino, pertanto, può essere accettato, ma solo per una ricostruzione dei tratti generali della vicenda.

Sulla base delle fonti e dell’interpretazione che ho tentato di offrirne, dunque, l’ipotesi più verosimile risulta essere quella che Sofocle abbia composto tre tragedie sulla saga dei due figli di Pelope: *Atreo o Micenee* e due *Tieste*. Giudico maggiormente plausibile che essi siano appartenuti alla stessa tetralogia (con un ignoto dramma satiresco) piuttosto che le rappresentazioni siano state in momenti diversi. Offro la seguente distribuzione di titoli, epiteti e argomenti:

Atreo o Micenee: adulterio e banchetto.

Tieste I / Tieste a Sicione: Tieste, Pelopia ed Egisto neonato.

Tieste II: vendetta di Tieste ed Egisto su Atreo, sposato con Pelopia.

⁵⁵ cf. *capp.* 3, 4, 5.

Questa ipotesi fu presentata per prima da VERMEULE 1987 (129), anche se il suo interesse nella ricostruzione della materia mitica, piuttosto che dei suoi adattamenti letterari, ha fatto sì che la ricostruzione fosse presentata più come una suggestione che come una teoria completa di prove e argomentazioni. La mia ricostruzione degli ultimi due drammi è sostanzialmente identica a quella presentata da BRUNCK 1786 (199): “Duo fuerunt dramata. Prioris actio transigebatur Sicione, posterioris Argis. Utriusque argumentum colligi potest ex Hygini fabula LXXXVIII”⁵⁶. Ma mentre egli si limitò a desumere le trame da Igino, senza motivare la sua scelta, l’analisi dei titoli e la ricognizione degli adattamenti latini e della mitografia forniscono argomenti, a mio avviso, dimostrabili.

L’iconografia può costituire un utile strumento di messa alla prova di quanto costruito sulla base delle fonti letterarie. Sfortunatamente, non rimangono pitture vascolari dell’età di Sofocle che potrebbero recare l’influenza di una delle sue tragedie su Tieste, né nel senso di aspetti della trama, né tanto meno in quello di vere e proprie tracce di rappresentazione teatrale. Tuttavia, le raffigurazioni ceramiche possono contribuire alla formazione di un quadro esaustivo della risonanza di un determinato racconto mitico nel mondo greco e oltre, e delle possibili influenze che le versioni rappresentate sulla scena possono avere avuto sulle varianti in cui tale mito era raccontato e immaginato, soprattutto in epoche quali il IV secolo a.C.⁵⁷. TAPLIN 2007a ha perfezionato un metodo di investigazione della performance attraverso i suoi riflessi nella ceramica. In contesti quali l’Apulia del IV secolo a.C., in cui il teatro era un fenomeno culturale estremamente diffuso, la ceramica mostra spesso allusioni più o meno specifiche al dramma, sia nel senso di vere e proprie raffigurazioni di rappresentazioni teatrali, sia in quello di raffigurazioni di una versione del mito creata da un autore tragico.

⁵⁶ “I drammi furono due. L’azione del primo aveva luogo a Sicione, quella del secondo ad Argo. La trama di entrambi può essere desunta dalla *Fabula* 88 di Igino.

⁵⁷ cf. TAPLIN 2007a, 7: “(...) the overarching question of how Greeks came to know their myths at any particular time and place, a question that has to be answered largely by conjecture. It is, however, a pretty fair conjecture that the main way throughout the Greek world in the fourth century was through tragedy – that sensational new kind of narrative that had swept the whole of the Greek heartland and diaspora by storm. So when we talk of ‘the story’ or ‘the myth’ as it is known in this period, this chiefly means, I suggest, the stories as told in tragedies”.

In questo contesto, due raffigurazioni vascolari, opera dello stesso artista, presentano delle caratteristiche potenzialmente utili all'acquisizione di un'idea più chiara di come Sofocle abbia dipinto la storia di incesto, odio e fratricidio che vede protagonisti Atreo e Tieste. L'artista in questione è il cosiddetto Pittore di Dario, attivo in Apulia nel terzo quarto del IV secolo a.C.⁵⁸. In primo luogo, occorre osservare che il Pittore è noto per aver rappresentato versioni di un mito derivate da adattamenti teatrali, soprattutto euripidei⁵⁹, ma non sono mancate ipotesi di influenze sofoclee⁶⁰. CARPENTER 2009 osserva come il Pittore di Dario raffiguri soggetti di derivazione tragica con una modalità espressiva che sembra voler stimolare lo spettatore (generalmente appartenente all'élite apula) a riflettere sul significato del racconto: includendo anche personaggi assenti dal dramma in questione⁶¹, “the painter shifts the focus from the play itself to a particular dimension of the play that he employs to convey his meaning. Doing so, he demands interpretation”⁶². Questa argomentazione, da una parte, rafforza la conclusione che il Pittore conosceva bene la tragedia ateniese, dall'altra impone cautela nel tentativo di far derivare elementi di un dramma perduto dall'iconografia dei suoi vasi, dal momento che gli elementi ivi raffigurati potrebbero essere frutto di una sua reinterpretazione della vicenda. Ciò non vuol dire, tuttavia, che sia opportuno ignorare le possibilità offerte dall'iconografia delle sue opere come fonti dello sviluppo generale di una trama tragica.

Il primo vaso che verrà presentato è un cratere a calice (Boston MFA 1987.53⁶³), la cui prima schedatura fu pubblicata da Cornelius C. Vermeule III⁶⁴. Più nello specifico, sarà oggetto d'analisi una delle due facce del cratere, la quale risulta

⁵⁸ Per un'introduzione all'artista e alle sue opere, cf. TRENDALL/CAMBITOGLU 1982, 482-486.

⁵⁹ cf. CARPENTER 2009 (156).

⁶⁰ WEBSTER 1967 (152), TAPLIN 2007a (104-105), entrambi i quali ipotizzarono che la *loutrophoros* Napoli 82268 (H 3233) risenta del *Tereo* di Sofocle.

⁶¹ Atteone in un vaso derivato dalle *Baccanti*, Partenopeo e Capaneo in uno quasi sicuramente influenzato dall'*Ipsipile*. cf. CARPENTER 2009 (154-158).

⁶² CARPENTER 2009 (158).

⁶³ Pittore di Dario, *cratere a calice*, Apulia, circa 340-330 a.C., ceramica a figure rosse, altezza: 63,5 cm, diametro (orlo): 58,5 cm; Museum of Fine Arts, Boston (1987.53): acquisto mediante fondi donati da Esther D. Anderson, Edith e Harvey Bundy, Suzanne Dworsky, Leon Levy, Josephine L. Murray, Maurice Tempelman, Emily T. e Cornelius C. Vermeule, Shelby White, Florence e Leonard Wolsky, the John H. and Ernestine A. Payne Fund.

⁶⁴ BOSTON MFA 1987, 72-73. (E.) VERMEULE 1987 contiene invece un'analisi iconografica e mitologica del vaso, con lo scopo di legarne l'iconografia alle culture e tradizioni dell'età del bronzo.

divisa in una fascia superiore e una inferiore⁶⁵. Il registro inferiore mostra sei personaggi, di cinque dei quali viene fornito il nome, mentre il sesto è un generico cacciatore. Al centro vediamo Adrasto, in abiti regali, che poggia una mano sulla spalla di Tieste, mentre questo consegna il neonato Egisto al cacciatore (che si trova all'estrema sinistra della scena). Egisto stringe un oggetto non chiaramente identificabile, forse l'elsa di una spada⁶⁶. Sul lato destro si trovano due donne: Pelopia, dall'espressione afflitta, viene confortata da Anfitea, moglie di Adrasto, che l'abbraccia⁶⁷. Il registro superiore contiene sette personaggi, uno dei quali (quello all'estrema destra) provvisto di nome: si tratta di Sicione, eponimo della città in cui, evidentemente, è ambientata la vicenda, e il cui re è Adrasto. Gli altri sei sono perfettamente riconoscibili; da sinistra a destra: Artemide che istruisce Pan, Apollo con il suo cigno e la pantera di Dioniso, un'Erinni alata.

TAPLIN 2007a (105) sostiene che il cratere rifletta molto probabilmente una tragedia riguardante il Tieste, forse il *Tieste a Sicione* di Sofocle, tuttavia non scorge, nell'iconografia del vaso, molti segnali che rimandino a una provenienza tragica. Questi sarebbero limitati alla presenza dell'Erinni e alla forma attica del nome Θυέστης in luogo del dorico Θυέστας, la forma attesa in un'area, come quella apula, in cui il modello linguistico e culturale era la città di Taranto. Secondo Taplin, gli argomenti più convincenti a favore della derivazione tragica sono di carattere esterno, cioè si tratta della constatazione che Tieste ed Egisto sono personaggi molto frequenti nel teatro tragico, così come sono frequenti alcuni temi evocati dall'iconografia, quali gli oracoli (Apollo), la contesa tra parenti (Tieste), l'incesto (Pelopia, Egisto). A queste tematiche si potrebbe aggiungere anche l'esposizione di un neonato⁶⁸ (raffigurata nel registro inferiore, e probabilmente suggerita anche in quello superiore, esattamente sopra Egisto, dalla presenza di Artemide che dà istruzione a Pan, una scena che è stata considerata un'allusione alla crescita di Egisto nella natura selvatica⁶⁹), e la consolazione della madre⁷⁰. TRENDALL 1991 (174-176) non esita ad affermare che il vaso rechi

⁶⁵ cf. anche LIMC 8.1 s.v. Thyestes 1.

⁶⁶ cf. *infra*.

⁶⁷ cf. LIMC 7.2 s.v. Pelop(e)ia I 1.

⁶⁸ cf. Soph. *OT*

⁶⁹ cf. PADGETT ET AL. 1993, 113.

⁷⁰ Per la figura della *mater dolorosa*, cf. Eur. *Suppl., Hec., Tr.*

l'influenza del teatro tragico, un fatto che dovrebbe essere confermato, dall'eleganza delle vesti. PADGETT ET AL. 1993 (113) arrivano a ipotizzare la derivazione dal dramma sicionio di Sofocle. Bisogna constatare, tuttavia, che il vaso non raffigura la rappresentazione di un dramma, dal momento che manca qualsiasi riferimento alla prassi della messa in scena (non vi sono maschere né altri elementi legati alla performance). Si tratta invece di una rappresentazione pittorica di un racconto mitico. Tuttavia, il mitema in questione può essere stato raffigurato in una versione resa nota da una tragedia. D'altronde, TAPLIN 2007b (194) spiega che anche i vasi derivati certamente dal teatro tragico evitano sistematicamente ogni dichiarazione esplicita di derivazione teatrale. Sono dunque le caratteristiche della narrazione pittorica a suggerire che la vicenda rappresentata possa recare l'influenza di una versione del mito offerta da un dramma. In questo caso, l'ambientazione a Sicione fa del *Tieste a Sicione* di Sofocle il modello più verosimile.

Un'anfora dipinta dallo stesso artista (Museo Archeologico Nazionale di Taranto - MArTA, inv. 19.M325-1.9; precedentemente Boston MFA 1991.437)⁷¹ raffigura su una faccia la morte di Atreo. Tutti i caratteri riportano l'indicazione del nome. Al centro figura Atreo, appena ferito a morte: si vede la sua caduta dal trono in posizione riversa. Alla sua sinistra, Tieste si sta allontanando, mantenendo però lo sguardo fisso sul fratello. Ancora più a sinistra si trova Egisto, raffigurato come un giovane adulto. Sia Tieste sia Egisto brandiscono le spade. A differenza di suo padre, Egisto rivolge lo sguardo non all'uomo assassinato, ma a Pelopia, che occupa l'estrema sinistra, con le mani e gli occhi levati al cielo. A destra del trono vediamo una personificazione di Ποινή (Vendetta)⁷² e due δμῶαί (serve), che osservano spaventate la scena. L'anfora è stata pubblicata in PADGETT ET AL. 1993

⁷¹ Pittore di Dario, *anfora a due manici*, Apulia, 340-330 a.C. ca., ceramica a figure rosse, altezza: 88,3 cm, diametro: 38,8 cm, Museo Archeologico Nazionale di Taranto – MarTA (inv. 19.M325-1.9). cf. anche LIMC 8.2 s.v. Thyestes 2.

⁷² La somiglianza di questo personaggio con la figura alata presente nella pittura del cratere a calice, tradizionalmente identificata con un'Erinni, potrebbe consentire di reinterpretare tale figura come un'ulteriore rappresentazione di Ποινή, come suggerito da BONANDINI 2020 (26). L'ipotesi è ragionevole, ma occorre osservare che la presenza, più frequente, dell'Erinni nell'iconografia (cf. LIMC 3.1, 825-843, in confronto con 7.1, 422-423) ha portato Taplin (2007a, 107) a definire la figura del cratere come "a typical Erinys". A ogni modo, il ruolo delle due figure è sostanzialmente lo stesso, come sottolineato dalla stessa Bonandini (27), cioè una personificazione della giustizia di clan, ottenuta tramite la vendetta.

(115-118), ed è l'oggetto di studio di TAPLIN 2007b. Secondo Taplin, la presenza dei due Pelopidi e di Egisto, unita al realismo della posa di Pelopia e della caduta di Atreo, giustifica l'ipotesi che la scena rechi l'influenza di una rappresentazione tragica. In effetti, tutta la scena è piuttosto vivida: si veda, ad esempio, il recipiente caduto a terra, forse lasciato cadere da Atreo (un'eventualità che ricorderebbe da vicino la morte di Antinoo nell'*Odissea*⁷³) e i fusi gettati dalle ancelle terrorizzate. Proprio la presenza delle due ancelle costituisce, secondo Taplin, l'argomentazione più forte in favore della derivazione tragica della pittura. Egli sostiene che personaggi del genere, i quali possiedono identità collettiva e si comportano non come meri riempitivi, ma come veri e propri testimoni dell'azione, rappresentano probabilmente un coro tragico⁷⁴. Pertanto, se il Pittore di Dario aveva in mente una particolare tragedia quando realizzò il dipinto, è estremamente probabile che il coro di questa tragedia fosse composto da ancelle della casa di Atreo. Taplin non ritiene che, sulla base di quanto noto, si possa arrivare a determinare quale dramma possa essere il modello; a suo giudizio, l'opzione più verosimile sarebbe una tragedia postclassica. Tuttavia, il dipinto racconta una storia molto simile a quella della seconda metà della *Fabula* 88 di Igino, con la quale condivide tutti i personaggi; abbiamo visto che il racconto del mitografo ha probabilmente almeno alcuni elementi comuni con il *Tieste II* di Sofocle, pertanto questa tragedia merita di essere considerata come una possibile fonte del dipinto.

Le due rappresentazioni vascolari, come notato da BONANDINI 2020 (23)⁷⁵, presentano alcune caratteristiche comuni, quali l'abbigliamento da viaggio di Tieste, che suggeriscono che la saga in questione presentasse Tieste come esule. Tali somiglianze permettono di supporre che il Pittore abbia offerto una versione

⁷³ 22, 8-20. Questo parallelo con il poema epico mi è stato suggerito da Stephen Halliwell.

⁷⁴ Opinione simile a quella espressa da PADGETT ET AL. 1993 (118), i quali considerano possibile la derivazione da Sofocle, non escludendo però il *Tieste* di Euripide.

⁷⁵ Questo contributo presenta un'acuta analisi comparativa dei due vasi in rapporto al mito di Tieste (piuttosto che specificamente ai drammi riguardanti tale mito). Tra le ipotesi presentate c'è anche quella secondo cui un dipinto del Pittore dell'*Iliupersis* (Mus. Vat. 18255) sia verosimilmente una rappresentazione di una scena collegata con l'incesto di Tieste, e pertanto paragonabile ai vasi del Pittore di Dario. Dal momento che tale dipinto non riporta i nomi dei personaggi, di cui non offre sicura identificazione, esso non può servire ai propositi del presente lavoro: al fine di formulare ipotesi circa la possibile influenza di Sofocle sulla ceramica, almeno l'identità dei personaggi rappresentati deve essere nota con certezza.

coerente del mito, non due storie completamente indipendenti. Non solo, entrambi i vasi presentano numerosi elementi in comune con le *Fabulae* 87-88 di Igino e con l'*Epitome* della *Biblioteca* pseudoapollodorea. La possibile derivazione tragica dei soggetti, o a ogni modo la constatazione che essi presentano una probabile influenza almeno parziale di rappresentazioni teatrali, permette di collegare i vasi ai due drammi omonimi di Sofocle, le cui somiglianze con Igino e lo pseudo-apolodoro sono state già analizzate. Pertanto, i vasi possono contribuire alla formazione di un'idea generale dei contenuti dei drammi in questione, pur senza superare i limiti che abbiamo detto necessari quando si ha a che fare con il Pittore di Dario. Inoltre, le loro somiglianze con Igino vanno a favore dell'influenza sofoclea sul *Tieste* di Igino e sui *Pelopidae* di Accio, i drammi latini che probabilmente funsero da fonte primaria per il mitografo. Naturalmente ci sono anche delle divergenze significative, come la presenza di Adrasto sul cratere, mentre nel dramma di Ennio e nel racconto di Igino il re che accoglie Pelopia è Tesproto. Inoltre, in Igino l'assassino di Atreo è Egisto, che agisce su ordine di Tieste, mentre il Pittore di Dario raffigura sia padre sia figlio con le spade sguainate, e Tieste in particolare è il più vicino alla vittima e il solo dei due che la stia effettivamente guardando⁷⁶. Ma da questa analisi non ci si può aspettare l'assoluta esattezza: le tragedie di Sofocle, le pitture vascolari apule, i drammi latini e la mitografia non sono coerenti enciclopedie che riportano una singola storia, tramandandola intatta attraverso i secoli; sono gli sparsi resti di una complessa storia di attestazioni letterarie e iconografiche di una saga che, partendo da un'origine comune, è stata manipolata e adattata allo scopo di ciascun autore o artista. BONANDINI 2020 (28) sostiene che le differenze tra la *Fabula* e i due dipinti su ceramica escludano la possibilità di utilizzare sia l'una sia gli altri come fonti dirette di una trama tragica. Condivido la sua opinione che questo argomento richieda cautela, e che non si possa pretendere di ricostruire i dettagli della trama; tuttavia, il fatto che il Pittore di Dario e Igino siano separati da secoli, durante i quali vi sono stati importanti intermediari, come i drammaturghi romani, può spiegare il gran numero di divergenze senza obbligare a escludere l'ipotesi

⁷⁶ PADGETT ET AL. 1993 (118), partendo dal testo dello pseudo Apollodoro, ipotizzano che il ruolo di Tieste sia quello di sostenitore morale. Tuttavia il dipinto presenta il personaggio come evidentemente più coinvolto di suo figlio.

che i vasi e il racconto mitografico condividano la stessa origine, nonostante la riflettano con alterazioni importanti ma fisiologiche. Si è già detto che il *Tieste a Sicione* di Sofocle è un plausibile modello della parte sicionia della *Fabula* 88 di Igino, probabilmente con l'intermediazione del *Thyestes* enniano: questo a sua volta ci permette di ricostruire i caratteri generali della trama del dramma greco, i quali presentano elementi condivisi con la raffigurazione del cratere a calice, il quale dunque potrebbe aver subito l'influenza, seppur mediata, dell'opera sofoclea. Per quanto riguarda il *Tieste II*, gli argomenti già presentati in favore della sua influenza sulla seconda parte della *Fabula* (con l'intermediazione dei *Pelopidae* di Accio) mi portano ad attribuire una trama (naturalmente solo nel senso di argomento generale) che, di nuovo, presenta tratti comuni con l'anfora del Pittore di Dario. Pertanto, si può ipotizzare un'influenza sofoclea anche sull'iconografia di questo secondo vaso.

Ciò significa che le due pitture vascolari possono, a loro volta, fornire alcuni indizi su possibili elementi delle trame che non conosciamo né dalle fonti letterarie, né dai frammenti stessi. Per il *Tieste a Sicione*, ad esempio, il cratere permette di immaginare che l'azione scenica avesse luogo dopo la nascita di Egisto, non al momento del suo concepimento. Il registro inferiore potrebbe rappresentare due diversi dialoghi del dramma, uno tra Adrasto e Tieste, l'altro tra Anfitea e Pelopia, la cui espressione afflitta suggerisce che ella fosse dipinta come *mater dolorosa*, in lutto per quella che crede essere l'inevitabile morte del suo figlio neonato, esposto nella natura selvaggia. Sono state fornite diverse interpretazioni circa il tono dell'interazione tra i due uomini. C.C. Vermeule III (BOSTON MFA 1987, 72) ritenne che Tieste stesse cedendo il bambino di propria volontà al cacciatore, mentre GREEN 1995 (17) e TAPLIN 2007a (106) interpretano la sua posa come un tentativo di trattenere il piccolo Egisto, e dunque suppongono che il cacciatore glielo stia strappando a forza. Quest'ultima interpretazione mi sembra spiegare in modo più chiaro l'espressione afflitta di Tieste e la mano di Adrasto poggiata sulla sua spalla, la quale sarebbe un invito a lasciare il bambino, ma anche un gesto di compassione. Per quanto riguarda invece il *Tieste II*, l'interpretazione dell'anfora offerta da TAPLIN 2007b, unita con la constatazione che il modello del vaso può essere proprio la tragedia di Sofocle, permette di

attribuire al dramma un coro di ancella della casa di Atreo. Si può acquisire un altro dettaglio significativo osservando con attenzione Egisto: mentre suo padre ha lo sguardo puntato su Atreo morente, l'attenzione del giovane è rivolta al gesto di disperazione della madre. Nonostante egli stringa una spada, segno del suo coinvolgimento nell'assassinio, lo sguardo suggerisce che sia Pelopia a occuparne la mente. Non si può escludere la possibilità che questa sia un'aggiunta o un'interpretazione personale del Pittore di Dario; tuttavia, tale interpretazione sarà stata basata su un elemento del dramma, che avrà pertanto rappresentato Egisto come figlio devoto. PADGETT ET AL. 1993 (118) considerano l'anfora il "natural sequel to the painter's calyx-crater with Thyestes handing over the infant Aigisthos to be exposed". Quest'ultima osservazione, tuttavia, necessiterebbe di una qualche prova dal punto di vista archeologico: se i due vasi facevano parte dello stesso corredo, allora la connessione tra le loro iconografie troverebbe un fondamento dal punto di vista della fruizione. Sfortunatamente, non si dispone dei dettagli circa la provenienza di nessuno dei due⁷⁷.

Le ipotesi avanzate riguardo ai titoli e alle trame dei drammi di Sofocle riguardanti la contesa tra Atreo e Tieste non possono essere considerate sicure: esse rimangono nell'ambito della speculazione. Tuttavia, una speculazione che sia basata sull'esame del materiale superstite ha, a mio avviso, più possibilità di avvicinarsi al vero di quante ne abbia una basata esclusivamente sull'immaginazione, oppure una che tenti di rimodellare le testimonianze in modo da incastrarle in un'idea preconcepita, invece di elaborare un'idea sulla base delle testimonianze. Sia la mitografia sia l'iconografia possono fornire degli spunti utili, soprattutto laddove esse presentino somiglianze evidenti. Ma l'aiuto che se ne può trarre è comunque condizionale alla valutazione attenta delle testimonianze all'interno del loro contesto e dei loro limiti. Tali fonti sono il prodotto di una cultura complessa, che nel corso di secoli ha permesso la circolazione di alcune storie, formatesi nella tradizione orale e adattate dagli artisti della parola e dell'immagine. Si tratta di una circolazione che attraversa contesti diversi, con

⁷⁷ PADGETT ET AL. 1993 (115) sostengono l'utilizzo dell'anfora in contesto funerario, dimostrato dalla presenza di un foro sul fondo del vaso, che lo rende inservibile come contenitore.

diversi scopi, le cui tracce, tuttavia, permettono una ricostruzione almeno parziale delle storie in questione.

CAPITOLO 1: ΣΟΦΟΚΛΕΟΥΣ ΑΤΡΕΥΣ Η ΜΥΚΗΝΑΙΑΙ

140 (136)

μὰ τὴν ἐκείνου δειλίαν, ἧ βόσκεται,
θῆλυς μὲν αὐτός, ἄρσενας δ' ἐχθροὺς ἔχων

Σ BDMNVNe Eur. *Hipp.* 307 (Cavarzeran 2016, 183) ... ἡ ἐπεὶ εἰώθασιν (οἱ add. **B**) εἰρωνευόμενοι (εἰρωνεύειν **Ne**) κατὰ τῶν ἐχθρῶν ὀμνύναι· ὡς καὶ (καὶ om. **DNVNe**) Σοφοκλῆς ἐν Μυκηναίαις (Μυκήναις **BVNe**, Μυκηναίοις **D**)· ‘μὰ - ἔχων’.

2 totum versum om. **Ne** | ἄρσενας **N** : ἄρρενας **BDMV** | δ' **BDV** : δὲ **M** : om. **N**.

Per la sua codardia, di cui si nutre

lui che è una femmina, e i maschi li ha per nemici.

Metro trimetri giambici

υ - υ - - | - υ - - - υ -
- - υ - υ | - υ - - - υ -

Contesto della citazione Il frammento è citato da uno *scholium vetus* al v. 307 dell’*Ippolito portatore di corona* di Euripide (μὰ τὴν ἄνασσαν ἰππίαν Ἀμαζόνα). Lo scolio riporta il passo di Sofocle come parallela attestazione dell’abitudine di giurare sul nemico (tramite la particella μὰ) con intento denigratorio. La Nutrice, infatti, invoca l’Amazzone, madre di Ippolito, proprio nel momento in cui assicura a Fedra (e l’invocazione serve proprio per sancire la certezza di questo fatto), che se ella dovesse togliersi la vita tradirebbe i propri figli, i quali finirebbero alla mercé – appunto – di Ippolito.

Testo Il testo del frammento non presenta problemi significativi dal punto di vista ecdotico. Come mostrato in apparato, però, i codici presentano varianti leggermente diverse per quanto riguarda il titolo della tragedia. Occorrerà dare un rapido sguardo ai rapporti tra i codici, per tentare di determinare la lezione corretta. L’edizione degli scolii all’*Ippolito portatore di corona* curata da Jacopo

Cavarzeran (2016) si è rivelata un sussidio prezioso, dal momento che fornisce una panoramica completa e aggiornata sui manoscritti euripidei. Proprio in virtù della modernità e completezza di tale edizione, ho adottato la nomenclatura dei manoscritti ivi fornita, la quale si discosta talvolta da quella dell'edizione SCHWARTZ 1887-1891, e su cui si basa Radt per i passi provenienti dagli scolii a Euripide. I codici **N** (Neapolitanus II F 41, XVI sec.), **V** (Vaticanus graecus 909, 1250-1280) e **D** (Laurentianus 31.15, inizio XIV sec.) appartengono a una stessa famiglia (γ) ma hanno tre lezioni diverse per il titolo. La lezione di **V** (Μυκήναις, condivisa con **B** e **Ne**) si potrebbe spiegare con il fatto che probabilmente chi l'ha copiato attinse al codice che costituisce la fonte di **B** (β) oppure a un suo fedele apografo⁷⁸: infatti il codice **V** presenta errori congiuntivi con **B** ma non alcune caratteristiche precipue del solo **B**. Il codice **Ne** appartiene alla famiglia ϕ , il cui antografo faceva probabilmente parte di γ , e presenta molte affinità con **V**. La lezione Μυκηναίοις è in un solo testimone (**D**). Μυκηναίαις invece è testimoniato da **M** e **N**, tra i quali non risulta esserci un rapporto. il passaggio da Μυκηναίαις a Μυκήναις è facile da comprendere, considerando anche che si tratta di una costruzione con ἐν + dativo. Potremmo ipotizzare (ma è decisamente più difficile dato che le concordanze tra **B**, **V** e **Ne** non sono così numerose) che da un originario Μυκηναίαις si sia generato un Μυκήναις che compare in β , e da qui in **B**, **V** e **Ne**. Oppure potremmo pensare che si tratti di un errore poligenetico, e che si sia verificato sia in **B** o in un suo antografo, sia in **V** o in un suo antografo appartenente alla famiglia γ , e che da questo sia passato anche a **Ne**. Resta da spiegare la lezione Μυκηναίοις. Questa potrebbe semplicemente essere una corruzione di Μυκηναίαις. Se il maschile fosse originario, si potrebbe spiegare Μυκηναίαις ma non altrettanto Μυκήναις. Allo stesso modo, se si accettasse la lezione Μυκήναις si potrebbe spiegare la corruzione Μυκηναίαις tramite la ripetizione del dittongo -αι- e la sostituzione di un femminile con un altro, ma risulterebbe più difficile spiegare il maschile Μυκηναίοις. È opportuno offrire questa considerazione perché, come si vedrà, il testimone del F 141, l'unico altro frammento del nostro dramma, riporta il titolo Μυκήναις.

⁷⁸ CAVARZERAN 2016, 39.

Interpretazione Il frammento presenta un'invocazione, probabilmente precedente un giuramento, della codardia di un nemico, descritto come un uomo più simile alle donne che agli altri maschi, che invece ha come nemici.

1) μά: secondo PEARSON 1917 (94), qui la particella introduce una proposizione negativa, di cui al momento non disponiamo e che doveva seguire i due versi rimanenti, ma non è stata riportata nella citazione dello scolio.

δειλίαν: Il termine ha carattere fortemente ingiurioso: esso indica l'opposto delle virtù attese in un eroe. Il concetto di δειλία come caratteristica principale dell'uomo effeminato, e pertanto seduttore (in quanto come le donne non è in grado di dominare il proprio desiderio per l'altro sesso), ingannatore e adultero, trova il suo prototipo nella coppia di rivali costituita da Paride e Menelao nell'*Iliade*, in special modo nel III libro, in cui la vigliaccheria e la mollezza del principe troiano sono in opposizione con le virtù eroiche di Menelao⁷⁹. Questa è l'opposizione che si ritrova anche tra Agamennone ed Egisto nell'*Agamennone* eschileo, in cui il figlio di Tieste, che ha diviso il letto con la moglie del suo rivale e insieme a lei ha cospirato in segreto contro Agamennone. Non a caso il Corifeo lo insulta chiamandolo γύναι (1625), e lo accusa di non aver avuto il coraggio di compiere di propria mano il delitto (δραῖσαι τόδ' ἔργον οὐκ ἔτλης αὐτοκτόνως, 1635). In questo caso l'immagine è particolarmente suggestiva poiché Egisto/donna è la negazione di due uomini: Agamennone/eroe omerico (εὐνήν ἀνδρὸς αἰσχύνων ἄμα, / ἀνδρὶ στρατηγῷ τόνδ' ἐβούλευσας μόρον; 1626-1627) e Clitemestra/donna dal maschio volere, colei che compie di propria mano il delitto (τί δὴ τὸν ἄνδρα τόνδ' ἀπὸ ψυχῆς κακῆς / οὐκ αὐτὸς ἠνάριζες, ἀλλὰ σὺν γυνή [...] ἔκτειν'; 1643-1645). Anche nelle *Coefore* Egisto ha le caratteristiche di una femmina (Τροίας ἀναστατήρας εὐδόξω φρενί, / δυοῖν γυνακοῖν ᾧδ' ὑπηκόους πέλειν / θήλεια γὰρ φρήν· εἰ δὲ μή, τάχ' εἴσεται., 303-305). La somiglianza di queste descrizioni con quella del fr. 141 è stata osservata già da Pearson. In Sofocle il termine si ritrova spesso in contesti ingiuriosi (*Ai* 1014, *OT* 536-537, *El.* 351-1027).

⁷⁹ cf. BELARDINELLI 2019.

βόσκεται: Anche il verbo βόσκω risulta spesso utilizzato in senso figurato, frequentemente con un’accezione offensiva, derivata, come illustra NEIL 1901, (40), dall’originario uso del verbo per indicare i pasti degli animali. All’interno degli usi figurati in Sofocle il più frequente è quello che riferisce il verbo (o il corrispondente sostantivo βόσκημα) a ciò che costituisce l’unico o il principale stimolo di una persona ad andare avanti, ciò che li tiene in vita, che costituisce la cifra della loro esistenza (*Ant.* 1246, *Trach.* 144-146, *El.* 363-364a, F591, F948)⁸⁰. Nel nostro frammento abbiamo esattamente questo significato: la codardia come elemento distintivo della persona nei cui confronti è rivolta l’ingiuria.

2) θῆλυς / ἄρσενας: Colui che viene offeso nei nostri versi è accusato di venire meno alle prerogative dell’άνήρ, e di comportarsi da θῆλυς. Un interessante parallelo può essere costituito da *Trach.* 1046-1111, in cui Eracle, che rappresenta le virtù maschili pienamente realizzate, lamenta di star morendo per mano di una donna: γυνή δέ, θῆλυς οὔσα κούκ άνδρὸς φύσιν / μόνη με δὴ καθεῖλε φασιγάνου δίχα (“ma una donna, che è femmina e non ha la natura dell’uomo, da sola mi ha distrutto, senza spada”, 1062-1063). Al v. 1075 (νῦν δ’ ἐκ τοιούτου θῆλυς ἠῦρημαι τάλας) Eracle afferma di essere diventato lui stesso una femmina, dal momento che muore vittima di una donna, e si ritrova a essere passivo nei confronti dell’inganno subito e del proprio dolore fisico. Quest’uso è assai simile a quanto possiamo ricavare dal nostro frammento, dal momento che in entrambi i casi il termine è usato in senso offensivo nei confronti di un uomo che non rende onore al proprio genere. Nell’*Edipo a Colono* si verifica un’altra inversione dei ruoli di genere: il vecchio cieco loda così le figlie Antigone e Ismene, che per assisterlo hanno lasciato la propria casa, l’ambito al quale le donne erano tradizionalmente circoscritte: vv. 337-345a:

ὦ πάντ’ ἐκείνω τοῖς ἐν Αἰγύπτῳ νόμοις
 φύσιν κατεικασθέντε καὶ βίου τροφάς·
 ἐκεῖ γὰρ οἱ μὲν ἄρσενες κατὰ στέγας
 θακοῦσιν ἰστουργοῦντες, αἱ δὲ σύννομοι
 τᾶξω βίου τροφεῖα πορσύνουσ’ ἀεὶ.
 σφῶν δ’ ὦ τέκν’, οὓς μὲν εἰκὸς ἦν πονεῖν τάδε,
 κατ’ οἶκον οἰκοροῦσιν ὥστε παρθένοι,
 σφῶ δ’ ἀντ’ ἐκείνοι τὰμὰ δυστήνου κακὰ

Oh come il carattere e il modo di vivere
 di loro due è simile ai costumi dell’Egitto:
 lì infatti i maschi dentro casa
 siedono al telaio, mentre le loro coniugi
 procacciano sempre il sostentamento fuori.
 Figlie, quelli che dovevano sopportare queste
 vostre fatiche, restano a casa come fanciulle,
 voi invece al loro posto vi fate carico

⁸⁰ Il significato di δειλία e βόσκομαι in Sofocle è stato trattato da ALEXOPOULOU 1998.

Il confronto qui è tra Antigone e Ismene, che si appropriano delle prerogative dell'altro sesso per soccorrere l'anziano padre, e i figli maschi, Eteocle e Polinice, che si rifiutano di compiere ciò che spetterebbe loro in quanto uomini, ovvero l'occuparsi del padre.

La natura dell'ingiuriato è pertanto l'opposto dell'ἀνδρία: i veri uomini, i maschi che posseggono tale virtù, sono i suoi nemici. La codardia di questo individuo, infatti, non è descritta semplicemente come viltà femminile, ma come opposizione alla virtù maschile. Ci troviamo dunque di fronte a una situazione in cui un personaggio viene meno alle prerogative morali del proprio sesso. Questo può suggerire, per quanto riguarda il contesto, che a parlare sia un uomo. I toni concitati dell'ingiuria rendono verosimile l'ipotesi che chi la proclama sia uno dei maschi nemici del codardo, verosimilmente qualcuno che è stato in qualche modo danneggiato da lui.

All'interno del materiale mitico riguardante Atreo, la presenza di un uomo che insulta un altro uomo accusandolo di δειλία ed effeminatezza si adatta soprattutto, una volta considerati i connotati di questa tipologia di insulto, all'episodio dell'adulterio di Tieste con Aerope, ipotesi rafforzata dalla presenza di un coro femminile. Si ritorni inoltre sullo *Σ Gu. Eur. Or. 812*⁸¹, attribuito da Dindorf a Tommaso Magistro: lo scolio riporta il racconto del ritrovamento dell'agnello d'oro, dell'adulterio di Aerope con Tieste e del seguente furto dell'animale. Dice che Atreo punisce Aerope per il tradimento e il furto, gettandola in mare “come dice Sofocle”. La presenza di un coro di Micenee e il tono dell'insulto di questo frammento (un uomo accusato di viltà da un altro uomo) si adattano a un ruolo significativo di Aerope, dunque al tradimento e alla sua morte. Pertanto l'ipotesi più verosimile di identificazione del dramma alluso dallo scolio è proprio *Atreo o Micenee*, il quale possiamo dunque supporre che contenesse anche la morte di Aerope per volere di Atreo.

⁸¹ cf. *Introduzione*.

Hsch. ε 5201 L-C ἐπισπάσει· ἐπιτεύξεται. Σοφοκλῆς Ἄτρεϊ ἢ Μυκηναῖαις (corr. Brunck 1786) ἀπὸ (Nauck: ἐπὶ cod.) τῶν τοῖς (Casaubon 1600 : ταῖς cod.) λίνους λαμβανόντων.

Avrà successo.

Metro prosodia ∪ – ∪ –

Contesto della citazione Si tratta di un lemma citato nel *Lessico* di Esichio, nella sezione relativa alla lettera ε.

Testo Come per il fr. 140, anche qui il testo problematico non è tanto quello del frammento, quanto il titolo riportato dalla fonte. Si è già detto che Μυκηναῖαι è da preferire a Μυκῆναι, dal momento che esso spiega meglio l'esistenza delle tre varianti (le due menzionate e il maschile Μυκηναῖοι); inoltre, un titolo che identifica un coro è ben più immaginabile di uno che corrisponde al nome di una città, dunque la correzione di Brunck è corretta. LATTE 1966, invece, difende la correttezza della *lectio tradita* dall'unico manoscritto contenente l'opera di Esichio (**Marc. gr. 622**, XV sec.) rimandando all'attestazione della stessa nei manoscritti euripidei già esaminati per il precedente frammento, e portando come parallelo Αἴτναι di Eschilo. La questione Etna/Etne/Etnee, tuttavia, è tutt'altro che risolta⁸², e non si può portare certo come parallelo per provare una tesi altrimenti già assai dubbia quale quella del titolo Μυκῆναι. Non a caso, Cunningham (L-C) opta, a differenza del predecessore Latte, per l'integrazione Μυκηναῖαις. Mi sembra semmai opportuno sottolineare che il codice Marciano è di fatto l'unica attestazione in nostro possesso del titolo Ἄτρεύς. Come si è visto, infatti, tutti i testimoni dello scolio euripideo contenente il fr. 140 contengono solo il titolo Μυκηναῖαι / Μυκῆναι / Μυκηναῖοι, e l'identificazione di questo dramma con l'*Atreo* si basa esclusivamente sulla presenza del doppio titolo in Esichio. La questione non riguarda soltanto l'attribuzione dei due frammenti a uno stesso e unico dramma, ma anche l'inserimento di entrambi i frammenti all'interno di una

⁸² cf. GARZYA 1977.

tragedia riguardante i due figli di Pelope: se disponessimo del solo titolo *Micenee*, sarebbe assai difficile indovinare l'episodio mitico al centro della trama.

Interpretazione Esichio afferma che ἐπισπάσει (lett. "tirerà") equivale a ἐπιτεύξεται (lett. "coglierà nel segno"). Dunque λίνια deve essere inteso nel senso di "rete da pesca": il verbo indica dunque "raggiungere il proprio obiettivo/avere successo", come un pescatore che tira sulla barca la rete colma di pesci. Lo stesso significato si ritrova in *Aj.* 769: "[...] πέποιθα τοῦτ' ἐπισπάσειν κλέος" ("confido che otterrò questa gloria"). L'immagine della rete appare nel primo stasimo dell'*Antigone* (342-347a), come un segno del dominio dell'uomo sulla natura grazie al proprio intelletto. ALEXOPOULOU 1998 tenta di preservare il tràdito ἐπί, e intende λίνιοις come un maschile, denotante una tipologia di canto. La sua traduzione della voce di Esichio, pertanto, è "ἐπισπάσει· ἐπιτυγχάνεται· στήν περίπτωση ὅσων συμμετέχουν μὲ τὰ ἄσματα" ("ἐπισπάσει: riesce: nel caso di coloro che partecipano con i canti"). Con questa interpretazione, la studiosa greca intende ipotizzare che i λαμβάνοντες λίνιοις non costituiscano semplicemente il campo semantico da cui trae origine il significato del verbo usato da Sofocle, ma che essi costituiscano dei personaggi a cui Sofocle faceva apertamente riferimento, dal momento che il verbo sarebbe circoscritto, nell'accezione illustrata da Esichio, a questi cantori. Tuttavia è la stessa Alexopoulou a sottolineare il carattere speculativo di tale interpretazione. Trattandosi, appunto, di un contesto estremamente frammentario, è certamente più opportuno ed economico fermarsi al significato principale, quello più ovvio e immediato, di λίνιοις λαμβανόντων, ossia di coloro che catturano prede con le reti, soprattutto dal momento che tale lettura si adatta senza bisogno di ulteriori spiegazioni al significato tanto di ἐπισπάσει quanto di ἐπιτεύξεται, a differenza dell'interpretazione legata al mondo del canto, che resta senza spiegazione e deve fare appello a un contesto a noi ignoto. Si propone dunque la seguente traduzione della voce di Esichio:

ἐπισπάσει: avrà successo, (il significato trae origine) dai pescatori con le reti.

Purtroppo, da una singola parola non siamo in grado di evincere nulla per quanto riguarda il contesto. Tuttavia, il nostro *excerptum* costituisce una testimonianza in

più di una metafora tratta dal mondo della pesca, che abbiamo visto essere presente nel Sofocle integro.

Appendice – Il F 738 R² e l’epigramma per Sofocle (GPh 3821): l’inversione dell’orbita solare

Se si ipotizza, come sembra quantomeno preferibile, che l’*Atreo o Micenee* avesse a che vedere sia con l’adulterio sia con il banchetto, non dovremmo avere difficoltà a collocare all’interno di questa tragedia un importante riferimento all’episodio dell’inversione dell’orbita solare. Si tratta del frammento 738 della raccolta a cura di Stefan Radt, appartenente ai frammenti di drammi incerti e corrispondente al 672 dell’edizione di Nauck.

738 (672)

κάνταῦθα <- x - ∪ - x - ∪ ->
 πᾶς προσκυνεῖ [δὲ τὸν] στρέφοντα κύκλον ἡλίου

Achill. Tat. *Isag. in Arat.* 1 (28, 17 Maass [1898]) Σοφοκλῆς δὲ εἰς Ἀτρέα τὴν εὔρεσιν (sc. τῆς ἀστρονομίας) ἀναφέρει λέγων· ‘κάνταῦθα – ἡλίου’ | *Atreo* adscr. Welcker 1839-1841 (361).

tetrametros iambicos esse conii. Murray apud Hunt 1912 (81, ad 1174 XII 2 ss.): alii trimetros restituere conati sunt (στρ. κύκλ. ἡλ. πᾶς προσκ. Grotius [*Excerpta*, Paris 1626, 149]; πᾶς προσκ. στρ. κύκλ. ἡλ. Doederlein [*Specimen novae ed. trag. Sophoclearum*, Erlangen 1814, 101], Schneider 1827, Wagner 1852; πᾶς προσκ. | τόνδε στρ. κύκλ. ἡλ. Wagner 1852; πᾶς προσκ. δὲ τὸν πυρωπὸν ἡλ. | κύκλ. vel. πᾶς δὲ προσκ. | τὸν πάντα δὴ τρέφοντα κύκλ. ἡλ. Blaydes 1894, 293; πᾶς τις ἡλ. κύκλ. | ἔφριξ’, ἰδὼν δὲ τὸν στρ. προσκ. e. g. conii. Pearson; πᾶς προσκ. δὴ τὸν προσημῆνανθ’ ὁδοῦς | ἰδὼν πάλιν στρ. κύκλ. ἡλ. Weil 1890) || 1 om. M || 2 σε τὸν dubitanter Maass 1898, τόνδε Wagner 1852 | τρέφοντα Nauck 1889, φλέγοντα Blaydes 1894, 79 | ἡλίου κύκλον V | ἡλίου del. Headlam (“CR” 13, 1899, 4).

Quindi (...)

Ciascuno si prostra di fronte a colui che ruota l’orbita del Sole.

Metro trimetri giambici
 --- ∪ <- x - ∪ - x - ∪ ->
 --- ∪ - [∪ -] ∪ - ∪ | - ∪ - ∪ -

Contesto della citazione La citazione proviene dall' *Isagoge in Arati Phaenomena*, un'introduzione al poema ellenistico costituita da *excerpta* della perduta opera di argomento astronomico nota come Περὶ τοῦ παντὸς e ricca di citazioni letterarie⁸³. L'autore di quest'ultima, Achille, è stato erroneamente identificato con l'Achille Tazio autore di *Leucippe e Clitofonte*; si tratta invece, secondo l'opinione più diffusa⁸⁴, di un astronomo attivo tra la fine del II e il III secolo d.C.

Testo Achille, nel presentare il testo dell'*excerptum*, ne dichiara la paternità sofoclea, ma non fornisce il titolo del dramma di provenienza. Un ulteriore problema è costituito dal fatto che i due testimoni dell'*Isagoge* non presentano lo stesso testo: il codice laurenziano (M), infatti, è privo del κἀνταῦθα iniziale⁸⁵. Inoltre, per quanto riguarda il testo condiviso dai due manoscritti, si tratta di una stringa di non facile identificazione metrica. la prosodia è infatti la seguente:

— ◡ — ◡ — ◡ — ◡ — ◡ —

Il ritmo è evidentemente giambico, tuttavia, il verso consta di un giambo in più rispetto alle dimensioni del trimetro, e di uno in meno rispetto al tetrametro. L'ipotesi che effettivamente si trattasse di un tetrametro (evidentemente lacunoso) risale a Gilbert Murray, stando a quanto afferma Arthur S. Hunt nel nono volume di *The Oxyrhynchus Papyri*. Si tratta naturalmente dell'*editio princeps* del P.Oxy. 1174, il celeberrimo papiro degli Ἰχθυεῖνται. La colonna XII del testo contiene infatti una sezione in tetrametri giambici; nel commento, Hunt afferma che “Murray observes that the same metre is possibly to be recognized in Soph. Fr. 672”⁸⁶. Di tale metro noi conosciamo la sola attestazione negli Ἰχθυεῖνται e una di un verso nell'*Onfale* di Ione (F 20 Sn-Kn); non a caso, dunque, i tentativi di ricondurre il verso al modello del trimetro giambico sono stati svariati, come indicato in apparato. Fra questi, si segnala quello probabilmente più economico e

⁸³ cf. DICKEY 2007, 57.

⁸⁴ cf. AVGERINOS 2009 (60), HEATH 1913 (5).

⁸⁵ Si tratta dell'unica attestazione nota, in Sofocle, della crasi tra καὶ ed ἐνταῦθα. Tuttavia, la forma è attestata due volte in Euripide (*Andr.* 627, *HF* 959). Si tratta sicuramente di una forma infrequente, tuttavia non è un *unicum* nella tragedia di V secolo, pertanto non mi sembra opportuno intervenire.

⁸⁶ cf. app.

meno invasivo, ovvero la proposta avanzata da Doederlein, Schneider e Wagner, consistente nell'espunzione di δὲ τὸν. Il verso sarebbe dunque: πᾶς προσκυνεῖ στρέφοντα κύκλον ἡλίου. Stefan Radt stampa il frammento come due tetrametri giambici, supponendo dunque la perdita di quasi tutto il v. 1 (dopo κἀνταῦθα) e delle due sillabe finali del v.2. Tuttavia, egli segnala nel testo, mediante l'inserimento del punto interrogativo, la perplessità circa la correttezza della sticometria.

In effetti, nessuna delle due ricostruzioni riesce a conservare il testo così come citato da Achille, dal momento che entrambe richiedono lacuna dopo κἀνταῦθα, inoltre l'ipotesi trimetro giambico richiede, nella meno invasiva delle ipotesi, un'espunzione, e l'ipotesi tetrametro necessita di una lacuna bisillabica finale. La citazione è dunque certamente incompleta, e forse inesatta. Una volta che si accetta che per il v. 2 non disponiamo del verso completo esattamente come composto da Sofocle, supporre una lacuna finale non è, a mio avviso, meno invasivo che attuare l'espunzione di δὲ τὸν. Dal momento, infatti, che il tetrametro giambico è estremamente raro, la *lectio tradita* si potrebbe (e dovrebbe) accogliere senza esitazioni solo se si disponesse del verso completo, altrimenti un certo sospetto è d'obbligo. Dal momento che, in ogni caso, il testo tradito non è accettabile, la nettissima preponderanza del trimetro può giustificare la necessità di ritenere δὲ τὸν un'inserzione postuma. Naturalmente l'articolo è necessario affinché il verso, così come lo cita Achille, abbia senso compiuto. Tuttavia, la presenza di una lacuna tra κἀνταῦθα e πᾶς potrebbe aver ospitato il nome di Atreo, o comunque un elemento nominale da cui dipendesse il participio στρέφοντα. Tale lacuna è necessariamente da supporre, non volendo intervenire sul testo, dal momento che la sequenza κἀνταῦθα πᾶς προσκυνεῖ è inaccettabile, in quanto presenta un cretico al secondo metro. La presenza di un elemento che reggesse il participio è quantomeno ipotizzabile, e in ogni caso la certezza di una lacuna impone una certa cautela tanto nella ricostruzione, quanto nell'interpretazione del testo.

Non volendo azzardare ipotesi troppo ardite, ci si può limitare a immaginare che Achille abbia citato in maniera imprecisa, ad esempio trascrivendo a memoria dei versi sofoclei che non aveva, al momento, sotto lo sguardo. Trattandosi di una

silloge di passi letterari, non è da escludere che Achille si sia basato su una precedente raccolta. In tal caso, la corruzione del verso potrebbe risalire a prima dell'attività del nostro grammatico. In ogni caso, è estremamente plausibile che il verso sofocleo sia stato distorto nel contesto dell'inserimento in una raccolta di citazioni. D'altronde, non si tratta di un caso isolato: i codici **V** e **M** forniscono in più punti delle lezioni di testi noti da tradizione medievale che non si ritrovano in nessun testimone di detti testi: ad esempio, sempre nel primo capitolo dell'*Isagoge*, Achille cita il v.454 *Prometeo Incatenato* come οὐκ ἦν γὰρ αὐτοῖς οὔτε χεῖματος τέκμαρ, mentre la totalità dei testimoni del dramma, così come la tradizione di Stobeo, che cita il verso, hanno ἦν δ' οὐδὲν αὐτοῖς οὔτε χεῖματος τέκμαρ. Il senso delle due versioni è estremamente simile, ma difficilmente chi ha compilato la citazione sarà passato dall'una all'altra per un errore di copiatura. Al contrario, potrebbe trattarsi di una ricostruzione *ad sensum*, forse involontaria, dovuta a una memoria imprecisa del passo. Ancora, nel § 3, Achille cita il v. 496 del libro primo delle *Argonautiche* di Apollonio Rodio: il testo da lui riportato è ἦειδεν δ', ὡς γαῖα καὶ οὐρανὸς εὐρὺς ὑπερθε, contro la tradizione di Apollonio, che ha ἦειδεν δ', ὡς γαῖα καὶ οὐρανὸς ἠδὲ θάλασσα⁸⁷. Il testo di Achille presenta una chiusa di esametro (οὐρανὸς εὐρὺς ὑπερθε) che ricorre assai spesso, ma non nel passo di Apollonio. Anche qui, si potrebbe effettivamente trattare di un errore riconducibile a una citazione a memoria, in cui il compilatore ha confuso la corretta chiusa del verso con un altro finale estremamente frequente. Insomma, in alcuni casi le citazioni presentano delle divergenze rispetto alla paradosi dei testi citati che non sono riconducibili a semplici errori di copiatura dei manoscritti di Achille, ma che devono collocarsi contestualmente alla redazione dell'*Isagoge* o del precedente *Περὶ τοῦ παντός*, oppure ancora a monte di questo, e verosimilmente dovuti a imprecisioni nella memoria dei passi. Ritengo estremamente plausibile che anche la forma corrotta in cui è tramandato il F 738 sia da ricondurre a una dinamica simile.

La scelta editoriale di Radt conserva intatta la *lectio tradita*, ma allo stesso tempo indica il dubbio che nutre, giustamente, nei confronti del testo tramandato. Tuttavia, pur esprimendo i propri dubbi circa l'ipotesi del tetrametro giambico,

⁸⁷ FRÄNKEL 1961.

egli comunque sceglie di stampare il frammento secondo tale schema metrico. Dal momento che, come si è visto, nessuna delle due ipotesi metriche può dirsi preferibile con certezza, ma quella del trimetro ha dalla sua la schiacciante maggioranza di trimetri rispetto ai tetrametri, e inoltre l'aggiunta di δὲ τὸν potrebbe essere la conseguenza della caduta in lacuna di un originario elemento nominale reggente il participio, l'ipotesi del trimetro mi sembra preferibile.

Interpretazione Il passo, con ogni probabilità, descrive il momento in cui Atreo riprende il potere dopo l'usurpazione di Tieste, conseguita con la complicità di Aerope e sancita dal possesso dell'agnello d'oro.

2) προσκυνεῖ: seppur nei limiti imposti da un testo corrotto, possiamo comunque osservare che il passo menziona l'atto rituale della προσκύνησις. Il termine, derivato da κυνέω (cf. *DELG* s.v. κυνέω), che indica il bacio rituale, e di conseguenza l'atto di adorazione, viene usato per indicare la prostrazione davanti a un dio o davanti a un sovrano, tipicamente persiano, che viene concepito come un dio. Nel caso dell'adorazione di un re, in contesto tragico il termine richiama chiaramente la regalità orientale, con tutto ciò che ne consegue, come testimoniato dalle parole del Frigio nell'*Oreste*:

προσκυνῶ σ', ἄναξ, νόμοισι βαρβάροισι προσπίτων. Mi prostro ai tuoi piedi, signore,
buttandomi al suolo secondo i costumi
barbari.

Un sovrano che riceve un simile rituale è dunque insignito di un'aura divina e, verosimilmente, di potere assoluto.

στρέφοντα κύκλον ἡλίου: l'atto di adorazione viene compiuto davanti a colui (che dal commento di Achille sappiamo essere Atreo), che ha fatto sì che il sole invertisse il proprio percorso circolare. Nonostante il participio sia sostantivato, la costruzione della frase porta a ipotizzare un nesso di causalità tra il prodigio e l'autorità regale e divina di chi lo ha posto in essere.

Il commento di Achille, secondo cui Sofocle fa di Atreo il πρώτος εὐρετής dell'astronomia, e il fatto che immediatamente dopo citi il F 397b Kn del *Tieste*

euripideo, in cui Atreo si presenta come colui che mostra un fenomeno celeste preesistente, indica che la prospettiva di Achille è sostanzialmente in linea con quella che abbiamo visto adottata da Servio e da Iginò nella *fabula* 258. Questa interpretazione non appare tuttavia suffragata dal testo, dal momento che il verbo στρέφω indica un ruolo attivo di Atreo nel prodigio. Effettivamente tale verbo sembrerebbe addirsi a una figura divina più che a un uomo: Atreo non ha il potere di cambiare il percorso solare, ciò è frutto della volontà di Zeus. Tuttavia, in entrambe le principali versioni del racconto (quella in cui il prodigio è un segno di favore nei confronti di Atreo e quella secondo cui sarebbe una reazione di orrore dinanzi al banchetto) Atreo è la causa del portentoso: Zeus modifica il corso del Sole in seguito alla contesa tra Atreo e Tieste, ed entrambe le versioni fanno del fenomeno una presa di posizione del dio nei confronti di Atreo. Dunque, se inteso in senso causativo, il verbo restituisce un significato comprensibile, e non sembra dunque esserci motivo di intervenire sulla lezione tradita⁸⁸. Il fatto che nel passo si dica che tutti si inchinano a colui che ha girato il percorso del Sole indica con ben poco margine di dubbio che ci troviamo di fronte alla prima variante del mito, quella che ritroviamo nei testi integrali euripidei; sarebbe difficile, infatti, immaginare che in seguito all'uccisione dei nipoti e della tecnofagia imposta con l'inganno a Tieste, il popolo accorresse a prostrarsi al re, cosa che invece sembra naturale nell'altra versione, in cui il prodigio solare sancisce il passaggio della corona da Tieste ad Atreo.

L'attribuzione del passo all'*Atreo o Micenee*, suggerita da Welcker, non è dimostrabile. Tuttavia tale dramma è, tra i titoli sofoclei, quello che con maggior probabilità può aver trattato gli eventi relativi all'adulterio di Tieste con Aerope, come si è visto nel commento al F 140. Non ritengo dunque eccessivamente azzardato inserire tale frammento insieme ai FF 140-141. Al contrario, si tratta di una scelta difendibile. Bisogna tuttavia considerare come plausibile anche l'ipotesi per cui l'evento in questione fosse rievocato come antefatto in un dramma, quale uno dei due *Tieste*, riguardante fasi successive del mito.

⁸⁸ Opinione già adottata da Pearson nel commento al frammento.

Siamo in possesso di un'altra testimonianza relativa alla presenza del racconto dell'inversione del Sole in Sofocle. Si tratta dell'epigramma in onore del tragediografo ateniese attribuito a "Statillio Flacco" (GPh 3821 = *A.P.* IX 98), e facente parte degli epigrammi di dubbia appartenenza alla silloge originaria della *Corona di Filippo*:

<p>Οιδίποδες δισσοί σε καὶ Ἥλεκτρα βαρύμηνης, καὶ δειπνοὶς ἐλαθεὶς Ἀτρεὸς Ἥλιος, ἄλλα τε πολυπάθεσσι, Σοφόκλεες, ἀμφὶ τυράννοις ἄξια τῆς Βρομίου βύβλα χοροῦ τυπῆς, ταγὸν ἐπὶ τραγικοῦ κατήνησαν θιάσοιο, αὐτοῖς ἡρώων φθεγξάμενον στόμασι</p>	<p>I due Edipi, Elettra dall'ira gravosa, e il Sole cacciato dal banchetto di Atreo, e gli altri libri sui sovrani dalle molte sventure, Sofocle, libri degni della danza di Bromio, ti accordarono il comando del tiaso tragico, poiché hai parlato dalle bocche degli eroi.</p>
--	---

Non vi è certezza riguardo all'identità del poeta. Se si accetta l'identificazione di Statillio Flacco con il Flacco a cui è attribuito l'epigramma *A.P.* 7.542, si può collocare l'attività del poeta non molto dopo il primo decennio del I secolo d.C., dal momento che una versione latina di questo epigramma è stata attribuita a Germanico, figlio di Druso⁸⁹. In alternativa, Francesco della Corte propone l'identificazione dei 12 epigrammi recanti sia il *nomen* Στατύλλιος sia il *cognomen* Φλάκκος con lo Statilio (*cognomen* ignoto) menzionato da Plutarco (*Cato min.* 73, 3; *Brut.* 51, 3), amico di Catone Uticense e Bruto, nonché militante nell'esercito dei cesaricidi e caduto a Filippi⁹⁰. In ogni caso, la composizione dell'epigramma sarebbe da collocarsi tra la seconda metà del I secolo a.C. e i primi anni del successivo.

In quanto epigramma dedicato a Sofocle, l'epigramma si colloca sulle orme di quello a opera di Dioscoride (*A.P.* 7.37 = XXII). Quest'ultimo è un epigramma funerario fittizio, che indicherebbe la sepoltura del tragico ateniese. L'epigramma epidittico loda Sofocle in quanto poeta che ha parlato con la voce degli eroi in persona. Il fatto che, tra gli eroi menzionati, figurino "i due Edipi", segnala che i

⁸⁹ cf. GOW/PAGE 1968 II, 451.

⁹⁰ DELLA CORTE 1973 ritiene, inoltre, che il *cognomen* Flaccus sia stato erroneamente associato al *nomen* Statilius per via dell'identificazione tra il protagonista del primo epigramma di Statilio riportato nella *Corona di Filippo* secondo l'ordine alfabetico (GPh 3796 = *A.P.* 5,5), che si chiama Φλάκκος, e l'autore di tale epigramma.

nomi dei personaggi servono a identificare i drammi sofoclei a cui Statillio si sta riferendo. I primi tre sono identificabili con sicurezza, trattandosi di opere integre: si tratta naturalmente di *Edipo Re*, *Edipo a Colono*, *Elettra*. Il v.2 fa invece menzione di un dramma avente per protagonista Atreo e contenente il prodigio solare. Si tratta di una sostanziale differenza rispetto all'epigramma di Dioscoride, il quale menziona Elettra e Antigone, dunque un'eroina (e un titolo) condiviso poi da Statillio, e in generale due titoli di Sofocle tra i più noti, e che non a caso sono sopravvissuti integralmente. L'autore noto come Statillio Flacco, invece, associa ai due *Edipi* e all'*Elettra* un dramma riguardante Atreo. Per quanto riguarda tali drammi di Sofocle, come si è visto, le testimonianze, già in antichità, sono piuttosto rarefatte, e se Sofocle può avere influenzato gli autori latini nella composizione di coturnate sui figli di Pelope, certamente la risonanza dell'*Atreo* e dei *Tiesti* deve essere stata inferiore a quella degli altri drammi menzionati dagli epigrammatisti, dal momento che le attestazioni note sono solo quelle riportate sopra, dove si è presentato l'elenco dei titoli e delle fonti dei drammi sofoclei qui esaminati. Certamente, poi, il fatto che tutti gli altri drammi nominati si siano conservati integralmente fino a oggi è indicativo della loro popolarità. Tuttavia, non bisogna lasciarsi trarre in inganno da considerazioni di questo tipo, dal momento che la tradizione testuale è un processo lungo e in cui giocano un ruolo significativo non solo il caso, ma anche i cambiamenti nei gusti del pubblico e/o degli eruditi: delle opere che godono di estrema popolarità in un dato momento possono cessare di destare interesse in un altro, e pertanto cessare di essere copiate: è quanto è successo, per citare un esempio noto, con le commedie di Menandro.

Il fatto che il nome del protagonista delle altre tre tragedie coincida con il titolo dell'opera rende quantomeno probabile che il quarto dramma citato fosse *Atreo o Micenee*, cosa che costituirebbe una prova in più per la divisione del materiale mitico all'interno dei tre drammi sofoclei dedicati alla faida tra i Pelopidi. Una difficoltà estremamente rilevante, tuttavia, è costituita dal fatto che l'epigramma fa indubbiamente riferimento alla versione del Sole inorridito dalla *cena Thyestae*, in totale contraddizione con il contenuto del F 738, che invece presenta l'inversione del percorso del sole come un fatto che conferisce prestigio ad Atreo.

Ciò porta a mettere in dubbio l'effettiva fattibilità dell'edizione di tale frammento sotto il titolo di Ἀτρεὺς ἢ Μυκηναῖαι.

L'ipotesi che, in due drammi distinti, Sofocle abbia utilizzato due versioni divergenti dello stesso mito (quella per cui il prodigio è segno di favore nei confronti di Atreo e quella dove esso testimonia l'orrore divino dinanzi al suo crimine) non è peregrina, dal momento che in uno dei suoi *Tieste*, riguardanti, si è visto, fasi posteriori della saga, il portento poteva essere evocato in senso retrospettivo. Tuttavia non sarebbe possibile, dai dati in nostro possesso, determinare se il F 738 appartenesse all'evocazione retrospettiva, nel qual caso andrebbe attribuito a un *Tieste*, o se esso facesse effettivamente parte dell'*Atreo*, mentre la versione "senecana" del prodigio veniva narrata in uno dei *Tieste*, ad esempio in un canto corale.

PEARSON 1917 (I, 93) esprime a riguardo due pareri difficilmente conciliabili tra loro, ma che possono comunque essere d'aiuto nell'avanzamento di un'ipotetica soluzione a questa problematica. Egli afferma che lo scolio a *Or.* 812 del cod. Gud. gr 015⁹¹ sia da collegare all'*Atreo o Micenee* di Sofocle, tra le altre ragioni, perché fa riferimento all'inversione dell'orbita solare a causa del banchetto, esattamente come doveva aver fatto Sofocle, secondo l'epigramma di Statillio, e come riportato nella *fab.* 88 di Igino. Pearson, dunque, sembrerebbe attribuire all'*Atreo* questa versione del prodigio, e dunque assegnerebbe F 738, che come si è visto fa riferimento all'altra versione, a un altro dramma. Eppure, nel commento a quest'ultimo frammento (*ibid.* III, 6), egli afferma che, nonostante ci siano delle ragioni per ritenere che nell'*Atreo* si facesse uso della versione testimoniata dall'epigramma (per cui rimanda a I, 93), "the evidence of the tragic texts themselves, so far as they are preserved, rather indicates that Sophocles and Euripides both related the story in substantially the same form as that in which it is given by Apollodorus. This inference is entirely consistent with Plato's allusion, but requires us to impeach Statyllius Flaccus, who may have been obsessed by the later version". Senz'altro è vero che i testi in nostro possesso, quelli almeno che siano sicuramente attribuibili a Sofocle e Euripide, presentano

⁹¹ cf. *supra*.

esclusivamente la versione apollodorea, cioè quella del prodigio come segno del favore divino per Atreo. Anche senza attribuire all'autore dell'epigramma una ossessione per la versione tarda, si può comunque immaginare che, nella composizione dell'opera, egli sia stato influenzato dal racconto più in voga nella sua epoca. L'età augustea e giulio-claudia vede infatti una prevalenza assoluta di questa versione, che ricorre tanto in Igino quanto in Seneca. Il fatto poi che l'inizio della *fabula* 88 riporti questa versione non implica che questa dovesse trovarsi anche nel testo sofocleo. Infatti la parte del racconto di Igino che è stata collegata a Sofocle è quella riguardante i fatti di Sicione e la vendetta finale di Tieste ai danni del fratello, e si può ragionevolmente escludere che tutti e tre gli eventi (il banchetto, l'incesto, la morte di Atreo) avessero luogo in un solo dramma sofocleo. Occorre invece rammentare, a mio avviso, che la fonte diretta per la parte della *fabula* contenente la morte di Atreo è stata individuata nei *Pelopidae* di Accio. Poiché verosimilmente, come sostenuto da Jocelyn, l'*Atreus* dello stesso autore riguardava il banchetto, si potrebbe supporre una dipendenza di Igino da due opere dello stesso drammaturgo latino, oppure, anche nel suo caso, bisognerà pensare alla predominanza del banchetto all'interno della saga di Atreo e Tieste. Dal momento che nella Roma di età tardorepubblicana e imperiale il personaggio di Tieste è associato principalmente al banchetto, non stupisce che, delle due motivazioni per il prodigio solare, quella collegata al banchetto risulti dominante. In altre parole, il fatto che Statillio menzioni il sole che cambia corso per via del crimine di Atreo potrebbe semplicemente indicare che il poeta stesse riferendosi a un dramma di Sofocle in cui avvenivano sia il banchetto sia il prodigio solare, e che lo abbia presentato, complice la brevità del riferimento, nella forma a lui più nota e congeniale, quella in cui i due eventi sono uno la conseguenza dell'altro. Quantomeno, la testimonianza dell'epigramma, alla luce della ricognizione delle testimonianze circa il prodigio solare a Roma, non può giustificare la messa in discussione del F 738. Si tratta, insomma, di una testimonianza che va spiegata nel suo contesto, e che non esclude l'ipotesi che entrambi i testi (frammento ed epigramma) facciano riferimento alla stessa opera di Sofocle.

CAPITOLO 2: ΣΟΦΟΚΛΕΟΥΣ ΘΥΕΣΤΗΣ

**247 (226)

σοφὸς γὰρ οὐδεὶς πλὴν ὄν ἄν τιμᾶ θεός.
ἀλλ' εἰς θεοὺς <σ> ὀρῶντα, κἄν ἔξω δίκης
χωρεῖν κελεύη, κεῖσ' ὀδοιπορεῖν χρεῶν'
αἰσχρὸν γὰρ οὐδὲν ὦν ὑφηγοῦνται θεοί

Orion *Floril.* 5, 10 (93, 9 Haffner = 47, 25 Schneidewin = 256, 10 Meineke [1857]) ἐκ τοῦ α' Θυέστου· 'σοφὸς – θεοί' | v.1 habent *Floril. Leid.* 99 (ed. Beynen, *Specimen academicum inaugurale*, Leiden 1837 = ten Brink, "Philologus" VI (1851), 577-588) et *Floril. Monac.* 103 (ed. Meineke l.c. 275).

1 a sequentibus separandum esse cens. Meineke 1857, Nauck 1874, Schmidt 1886, Haffner; contra Pearson | γὰρ om. *Floril. Leid.* | ὄς – θεοὺς Beynen; ὄς – θεόν Seyffert ("RhM" 15 [1860], 614-623.); lect. trad. def. Nauck 1874 | τμήση *Floril. Leid.*, *Floril. Monac.* || **2** θεοὺς σ' ὀρῶντα Nauck 1874, Tucker ("CR" 17 [1901], 190), Haffner : θεοὺς ὀρῶντα cod.; θεὸν σ' Meineke, Seyffert, Wecklein 1890, Papabasileiu (*Αθηνᾶ* 6, 1894); θεόν (θεοὺς) σ' ὀρῶντα Blaydes 1894 || **4** a praegressis separandum esse cens. Nauck 1889.

Infatti nessuno è sapiente se non colui che il dio onora.
Ma se volgi lo sguardo agli dèi, anche qualora ti venisse ordinato
di allontanarti dalla giustizia, è necessario che tu vi faccia ritorno:
infatti nessun luogo a cui conducano gli dèi è vergognoso.

Metro: trimetri giambici
υ - υ - - | - υ - - - υ -
- - υ - υ - υ | - - - υ -
- - υ - - | - υ - υ - υ -
- - υ - υ | - υ - - - υ -

Contesto della citazione Il passo proviene da tre opere antologiche: il *Florilegio* di Orione (cf. *infra*), il *Florilegio Leidense* e il *Florilegio Monacense*. Di questi, l'unico a riportare tutti e quattro i versi è il primo, mentre gli altri hanno solamente il v.1.

Il *Florilegio* di Orione è tramandato da un unico testimone, il codice **Vind. phil. gr. 321**, la cui prima edizione, a opera di F. W. Schneidewin, risale al 1839 ed è

basata (come quella di August Meineke del 1857), su alcune schede redatte da J. H. C. Schubart sulla base dell'analisi autoptica del manoscritto e consegnate da questo a Schneidewin, il quale, come anche Meineke, non ha osservato personalmente il codice. Un'edizione più recente, suffragata dall'autopsia, è costituita da HAFFNER 2001. L'opinione di quest'ultimo è che il codice viennese tramandi una versione epitomata dell'originaria antologia.

Haffner indaga la biografia di Orione, confrontando la *Suda* (ω 188-189), la *Vita di Proclo* di Marino di Neapoli (8) e alcuni versi di Giovanni Tzetzes (*Chil* X. H. 306). La *Suda* afferma che egli era egiziano di Tebe e che donò la sua antologia all'imperatrice Eudocia, moglie di Teodosio II. Ci troveremmo così nel V secolo. Nel lessico bizantino, al nome di Orione di Tebe fa seguito un Orione di Alessandria, autore anch'egli di un *Florilegium*, ma dietro i due nomi potrebbe celarsi la stessa persona: Marino infatti ci informa che Proclo aveva ascoltato un Orione ad Alessandria, e dunque doveva esserci un autore di questo nome nella metropoli egiziana attorno al 425, proprio nell'epoca in cui la *Suda* colloca il tebano.

Come si è visto, il frammento del *Tieste* non è accompagnato dal nome dell'autore. L'opera tramandata sotto il nome di Orione non presenta criteri organici nelle citazioni: infatti il titolo dell'opera citata viene accompagnato o meno dal nome dell'autore senza che si colga un criterio di base, questo almeno per quanto riguarda gli autori più noti (Sofocle, Euripide, Platone, Menandro, oltre ai poemi omerici). L'assenza di un criterio è provata dal fatto che talora si riscontrano titoli facilmente confondibili non accompagnati dalla menzione dell'autore: ad esempio abbiamo *Elettra* senza distinzione per entrambe le *Elettre*, o anche una citazione del *Filottete* euripideo senza il nome di Euripide. L'*Oreste* euripideo, invece, è citato ora con la menzione del poeta, ora senza. Per quanto riguarda l'ordine degli autori citati, può essere interessante notare come, in tutti i capitoli tranne il IV, il primo poeta citato è Euripide, tuttavia è frequente che, partendo da Euripide, si citino altri poeti e poi di nuovo il tragico. Il capitolo 5 (Περὶ θεοῦ) presenta prima quattro frammenti euripidei, quindi tre per cui è

incerta l'attribuzione a Euripide o a Sofocle⁹², quindi uno forse sofocleo, quindi uno certamente sofocleo, quindi il nostro frammento. Le successive citazioni del capitolo 5 non appartengono al genere tragico. Il fatto che il frammento oggetto d'esame sia preceduto da una citazione sofoclea non esclude, però, che qui Orione sia tornato a citare Euripide. Infatti nei capitoli 1, 7 e 8 Orione cita per primo Euripide, quindi passa ad altri autori e poi ritorna a Euripide. L'unico valido motivo per l'attribuzione del nostro frammento a Sofocle è il fatto che sia detto *il primo Tieste*. Solo per Sofocle, infatti, siamo a conoscenza di un *Tieste secondo* (frr. 253-254 R., entrambi citati da Esichio). Risulta accettabile, dunque, l'attribuzione del frammento a Sofocle.

Testo MEINEKE 1857 (XLV) sosteneva che il primo verso del frammento non provenisse dallo stesso passo dei seguenti, di questo fatto tuttavia non fornisce una motivazione, la quale è probabilmente da individuare in una certa distanza tra i contenuti della massima del primo verso e dei tre successivi. Il v.1 afferma infatti che è sapiente solo colui che gode del favore divino, mentre dopo si parla di come la via degli dèi porti sempre alla giustizia definitiva, anche laddove essa preveda un allontanamento momentaneo da ciò che è giusto: questo parrebbe aver poco a che vedere con il discorso della sapienza dovuta al sostegno di un dio. NAUCK 1874, infatti, oltre a difendere la *lectio tràdita* per il v. 1, condivide l'opinione di Meineke circa la necessità di separare il v. 1 da 2-4, e in questo viene seguito da vari, tra cui lo stesso Haffner. Nella seconda edizione dei frammenti (NAUCK 1889), egli aggiunge che anche il v. 4 andrebbe separato da 2-3. Non vedo motivo di intervenire sulla *lectio tradita* del v.1: il senso è chiaro e difeso efficacemente da Nauck. Allo stesso modo, tuttavia, non mi sembra necessario separare il v.4 da 2-3, anzi direi che l'ultimo verso chiarisce il significato dei due precedenti⁹³. E non solo: anche il verso 1, a mio avviso, non deve essere separato. Il rapporto con quanto segue può essere spiegato senza complicazioni se si considera il primo verso come una massima di ordine generale che ribadisce un concetto fondamentale, la cui verità rimane innegabile anche in una circostanza che appare del tutto contraria, quale quella espressa subito dopo:

⁹² Della paternità del secondo e del terzo passo (397, 391 Kn), provenienti da un *Tieste*, si tratterà insieme ai frammenti di Euripide, seguendo l'attribuzione tradizionale.

⁹³ cf. *infra*.

l'unico modo per essere saggi è l'essere onorati da un dio, e se un dio ordina di compiere un'azione turpe, l'uomo sapiente deve compierla, perché la meta ultima del dio è sempre e solo la giustizia, anche se questa può sfuggire all'occhio umano. Questa considerazione, unita all'effettiva difficoltà filologica costituita dal fatto che i quattro versi vengono effettivamente citati insieme sotto un unico titolo, impone a mio avviso la necessità di seguire Radt nell'edizione dei versi come un unico passo.

L'ipotesi di correggere θεοὺς ὀρῶντα in θεὸν σ' ὀρῶντα (Meineke) risolverebbe il problema di individuare il soggetto di κελεύη. Secondo Radt, seguendo questa congettura bisognerebbe sostenere che θεός sia il soggetto sottinteso di κελεύη. NAUCK 1874 propone ἀλλ' εἰς θεοὺς <σ'> ὀρῶντα, κὰν ἔξω δίκης e intende κελεύη come un congiuntivo passivo 2ª singolare (proposta, questa, avanzata da F.G. Schneidewin, nell'edizione del *Florilegium* di Orione del 1839). Nell'edizione del 1889, tuttavia, Nauck non mette a testo questa lezione, nonostante sia forse la soluzione più efficace, in quanto permette di spiegare κελεύη intervenendo in misura minima sulla paradosi. D'altronde tale ipotesi non manca di sostenitori, tra cui M. Haffner, che la accoglie nel testo della sua edizione, e seguendo Haffner questa è la lezione messa a testo anche qui.

Interpretazione Nel passo si discute il rapporto tra gli dèi e la δίκη, in particolare il fatto che l'uomo sapiente, che per definizione è colui che onora gli dèi e ne segue le direttive, non deve temere di allontanarsi dalla giustizia, se così vuole un dio, in quanto i progetti divini sono sempre orientati alla giustizia definitiva, anche laddove gli uomini non siano in grado di comprenderli.

1) οὐδείς / πλὴν ὅν: il verso è costruito sull'opposizione tra οὐδείς e ὅν. Centrale risulta dunque l'uso della congiunzione πλὴν, che ribalta retoricamente il pronome indefinito che la precede e introduce l'identità dell'unica persona che possa definirsi σοφός. I drammi con più attestazioni di questa congiunzione, tra quelli conservati, sono *Filottete* ed *Edipo a Colono*, dunque i più recenti. Tuttavia fin dall'*Aiace*, e attraverso tutta la produzione sofoclea, si riscontra l'utilizzo di questa costruzione che permette di porre in risalto l'unicità di un elemento. La *lectio tradita* del v.1, lungi dall'essere di difficile comprensione, raggiunge un

equilibrio che manca alle proposte degli studiosi: infatti il cambio di soggetto tra la proposizione principale e la relativa fa sì che i due termini posti agli estremi del verso (σοφός – θεός), che naturalmente non sono collegati grammaticalmente, si trovino a concordare in genere, numero e caso, e in più sono in omoteleuto. La posizione dei due termini e la loro concordanza ne mettono in risalto la rilevanza e contribuiscono a stabilire una connessione tra i due elementi. D'altronde il v.1 afferma che il σοφός è tale in quanto favorito da un θεός, dunque i due termini sono semanticamente collegati.

2) ἔξω δίκης: si tratta di un sintagma conservato solo qui in tutta la letteratura greca fino all'età imperiale inoltrata. L'attestazione successiva è in Plotino (4, 13, 16), mentre in seguito sarà utilizzato a più riprese da Cirillo d'Alessandria e altri autori di età tardoantica e bizantina. Sofocle conosce, tuttavia, l'uso figurato di ἔξω + genitivo, che usa in *Ant.* 445 (ἔξω βαρείας αἰτίας), 660 (ἔξω γένους) *OT* 1390 (ἔξω τῶν κακῶν), dunque il suo utilizzo di ἔξω δίκης non stupisce.

3) χωρεῖν: in contesto giambico, Sofocle usa l'infinito presente attivo di χωρέω unicamente in apertura di trimetro (*Aj.* 813, *Trach.* 496, *El.* 615, 1374, *OC* 1628, 1641), con conseguente effetto di *enjambement* rispetto a quanto precede.

ὀδοιπορεῖν: in opposizione con χωρεῖν, di cui condivide la concretezza del concetto di spostamento. Il composto di ὀδός sottolinea la finalità del progetto divino: se il dio allontana dalla giustizia, la strada che egli indica finirà per riportare alla giustizia stessa.

4) Notevole è il parallelismo che corre tra il v.1 e il v.4, e che costituisce un ulteriore valido motivo per rigettare ogni proposta di smembramento del frammento. L'apertura del v.1 è riecheggiata da quella del v.4 (σοφός γὰρ οὐδεὶς / αἰσχροὺν γὰρ οὐδὲν), mentre entrambi i versi finiscono con il termine θεός (θεός / θεοί).

I quattro versi in questione hanno così una forma chiusa, in cui i due versi esterni dal carattere sentenzioso e dalla struttura parallela racchiudono due versi intermedi collegati tra loro dall'*enjambement* e costituenti un solo periodo. Purtroppo non siamo in grado di ricostruire il contesto originale, ad esempio non

sappiamo se i versi coincidessero con la totalità di una battuta o se fossero parte di un discorso più lungo. Tuttavia, il loro carattere autonomo e compiuto rende comprensibile il fatto che Orione abbia isolato questa porzione di testo per la propria citazione. Il *Leidense* e il *Monacense* riportano invece il solo v.1: questo (come il v.4) costituisce una sentenza anche da solo; laddove si voglia ampliare la citazione oltre questo verso, si rende allora necessario citare fino al v.4, dal momento che 2-3 sono un'unica frase e 4 ne costituisce il chiarimento.

Si è detto che il *Tieste I* citato da Orione è verosimilmente da identificare con il *Tieste a Sicione* noto a Esichio. All'interno dell'episodio sicionio per come lo si è ricostruito, un potenziale contesto del nostro frammento potrebbe essere il colloquio tra Tieste e Adrasto come cornice del frammento. Chi parla sembra doversi difendere dall'accusa di aver commesso un *αισχρόν*, cosa che si adatta perfettamente a Tieste, che si è macchiato di incesto. Il Pelopide tenterebbe di perorare la propria causa con il re di Sicione, chiedendogli di rinunciare a esporre il bambino contaminato, dal momento che il suo concepimento è stato ordinato da un oracolo. Questa ipotesi, naturalmente, è debitrice dell'iconografia del cratere di Boston, in cui un cacciatore prende il bambino dalle mani di un Tieste recalcitrante, mentre Adrasto gli poggia una mano sulla spalla. Forse Adrasto aveva invitato Tieste a rinunciare ai propri piani, e al bambino, in nome della σοφία, e Tieste risponderebbe di essere σοφός, in quanto con questi atti apparentemente ἔξω δίκης egli sta compiendo il volere di un dio. Questa è un'ipotesi priva di pretese di esattezza. Ciò che tuttavia si può ipotizzare con maggiore sicurezza è che, nel dramma, si trattasse di un'azione ingiusta ordinata da un dio. Si ha dunque a che vedere con la problematica della giustizia divina in Sofocle.

PARKER 1999 propone una disamina delle modalità con cui si manifesta il coinvolgimento divino nell'azione scenica delle tragedie sofoclee. Ciò può avvenire tramite l'effettiva presenza in scena della divinità (come avviene almeno in *Aiace*, *Filottete*, *Trittolemo*, *Syndeipnoi*, *Niobe*, *Aiace Locrese*)⁹⁴ tramite la rivelazione di oracoli (che giocano un ruolo di rilievo in *Ant.*, *Trach.*, *OT*, *Phil.*,

⁹⁴ PARKER 1999, 11-12.

OC), oppure (ed è il caso più raro) tramite affermazioni più o meno attendibili da parte di personaggi umani che non sono indovini né partecipi in alcun modo della volontà divina. Quest'ultimo caso è a sua volta divisibile secondo due variabili, la prima è quella delle attribuzioni di responsabilità agli dèi in un momento di sconvolgimento emotivo o di forte sofferenza, e si tratta di affermazioni di scarsa attendibilità, dovute a un obnubilamento del giudizio per via del dolore; quando invece il personaggio afferma il coinvolgimento divino in modo razionale, ma senza riportare esplicitamente un oracolo, Parker ritiene che si tratti comunque di riferimenti più o meno vaghi a una volontà divina la quale è stata sempre appresa, in ultima analisi, tramite un vaticinio, anche se alla profezia non viene fatto riferimento, o comunque a un fatto noto e presentato come reale e conoscibile. Tali affermazioni possono riguardare il coinvolgimento di una divinità specifica, come Eros in *Trach.* 354, oppure fare riferimento a un dio generico, ignoto o non meglio identificato, come avviene in *Ant.* 376, 421, *OT* 1258, *OC* 371, 1505-1506. Il nostro frammento sembra appartenere alla stessa tipologia: affermazione di un'influenza divina sulle questioni umane, attribuita però a una generica divinità. L'analisi di Parker può rivelarsi utile perché, dal momento che essa ipotizza la conoscenza di una profezia o di una qualche notizia certa circa il coinvolgimento divino come condizione immancabile in affermazioni del genere, che dunque non sono mai basate sulla sola congettura del personaggio parlante, potremmo ipotizzare che nel *Tieste* vi fosse una profezia nota, o comunque si desse per certo il coinvolgimento di un dio nei fatti rappresentati, come in effetti il frammento sembra sottolineare, utilizzando, seppur nel contesto di una massima, il verbo κέλευω. Occorre notare, tuttavia, che i quattro versi non forniscono l'identità né degli umani né del dio o degli dèi coinvolti. Non solo, al singolare θεός del v.1 si accompagnano i due plurali dei vv. 2 e 4, i quali, più che indicare la partecipazione di più di un dio, sottolineano il carattere generale della considerazione. Che tale riflessione partisse da una circostanza concreta è estremamente probabile, tuttavia in questi versi Sofocle intende fornire una considerazione di ampio respiro, secondo cui non solo nella circostanza in questione, ma in ogni circostanza non ci può essere sapienza se non

nell'esecuzione della volontà divina, la quale può apparire ingiusta alla mente umana, ma in ultima analisi si rivelerà sempre orientata alla Δίκη.

Un ulteriore parallelo è offerto da PODLECKI 1980 (60), il quale, analizzando i passi in cui Sofocle fa riferimento a un generico θεός o θεοί, riporta la massima contenuta nel secondo stasimo dell'*Edipo Re* e riguardante i νόμοι:

μέγας ἐν τούτοις θεός, οὐδὲ γηράσκει In loro vi è un grande dio, non invecchia.
872

Podlecki sostiene che l'impiego di generici riferimenti a un dio possa essere dovuto all'influenza di una massima, che si ritroverebbe in due passi sofoclei da lui messi a confronto con il F 247:

εἰ δὲ τις θεῶν ma se uno tra gli dei recasse un danno,
βλάπτοι, φύγοι τ' ἂν χῶ κακὸς τὸν κρείσσονα anche il malvagio sfuggirebbe al
giusto.

Aj. 455-456.

ὅταν δὲ τις θεῶν Quando uno tra gli dèi rechi un danno,
βλάπτῃ, δύναιτ' ἂν οὐδ' ἂν ἰσχύων φυγεῖν neanche chi è forte potrebbe sfuggirgli.
El. 696-697.

Secondo Podlecki, la massima contenuta in questi due passi e quella del nostro frammento sarebbero “similar pieces of traditional wisdom” (*op.cit.* 61), il cui ruolo di affermazione teologica risulterebbe fortemente diminuito dalla loro natura formulare. Si tratterebbe insomma di espressioni attinte dalla comunicazione orale, e pertanto caratterizzate da una certa vaghezza e genericità. I punti di vista di Parker e Podlecki non sono inconciliabili: si potrebbe ipotizzare, infatti, che nel nostro passo si facesse uso di una massima popolare per commentare una profezia, o comunque un intervento divino nei fatti umani considerato sicuro e conosciuto con esattezza. Come si è detto, nell'episodio di Sicione il candidato ideale sarebbe il vaticinio riguardante la nascita di Egisto; questo implicherebbe che, se non al momento del concepimento del bambino, almeno in quello della sua nascita ed esposizione l'incesto doveva essere un fatto noto ad almeno uno dei personaggi presenti in scena.

Quale che sia il contesto, di fatto non conoscibile con certezza, i quattro versi del frammento restituiscono un principio etico/religioso chiaro: la via indicata dalla divinità va sempre seguita, anche quando sembra ingiusta, in virtù di una fiducia totale nella giustizia degli dèi. Questo concetto potrebbe essere interpretato come un invito alla fede cieca e incondizionata, un concetto che di certo striderebbe con quanto i testi sofoclei ci dicono circa il rapporto tra l'eroe e il divino, in cui il dubbio e il sospetto non sono assenti, anzi costituiscono un tema assai importante, basti pensare al coinvolgimento di Atena nell'*Aiace*, o alla constatazione, nelle *Trachinie*, di come Zeus non si occupi dei suoi figli. Tuttavia, sono le stesse *Trachinie* a chiudersi con la constatazione che tutto quanto è avvenuto, compresa la morte straziante di Eracle, è espressione della volontà di Zeus. Il rapporto di Sofocle con il divino è infatti complesso, e in questo caso la complessità si esplica nella constatazione dello scarto che intercorre tra la percezione umana e divina della giustizia, la prima legata a prospettive confinate ai singoli eventi, la seconda orientata teleologicamente a un ordine cosmico di ampio respiro.

248 (227)

ἀποπλήκτω ποδί

Hsch. α 6546 L-C (Diogenianus) ἀποπλήκτω ποδί : μανιώδει. Σοφοκλήης Θυέστη Σικυωνίω.

Con piede pazzo.

Metro prosodia ∪ ∪ – – ∪ ∪

Radt ritiene che possa essere la parte finale di un trimetro: in Sofocle, infatti, ποδί in contesto giambico si trova quattro volte, sempre come ultima parola del trimetro: *Ai* 1281, *El* 456, *Ph.* 1377, Fr. 15a, 2.

Contesto della citazione Il sintagma è citato nel *Lessico* di Esichio, che per questa voce dipende dall'opera di Diogeniano. La glossa che il lessico fornisce per il sintagma sofocleo vale: “come un pazzo”.

Interpretazione Sofocle attribuisce la caratteristica della follia al piede, a indicare l'andatura propria di un pazzo, proprio come, in Eur. *Phoen.* 834, la cecità viene attribuita al piede per indicare l'incedere insicuro del cieco Tiresia. La glossa, che riporta solo aggettivo, andrà intesa come parafrasi del solo ἀποπλήκτω, sempre in riferimento a ποδί.

ἀποπλήκτω: il termine è assente in Eschilo ed Euripide, mentre Sofocle lo usa a *Phil.* 731, riferito al protagonista nel senso di “paralizzato”. Il composto appartiene originariamente all'ambito medico. Tuttavia, a partire dal significato originario il termine viene poi utilizzato per indicare chi è colpito di testa, e dunque un folle, uno stupido o uno stordito. Con questo significato si ritrova in Erodoto (2, 173, 4) e in Menandro (*Dysc.* 839, *Asp.* 239, *Sam.* 105, per il quale cf. PICE/CASTELLANO 2001, 57).

ποδί: per l'uso del dativo di ποῦς con un aggettivo, a indicare l'andatura, Pearson e Radt portano come parallelo *OT* 479 (μελέω ποδί). Pearson anche *ibid.* 877 (ποδὶ χρησίμω), Aesch. *Eum.* 545 (ἀθέω ποδί), il già citato Eur. *Phoen.* 834 (τυφλῶ ποδί), Adesp. F 227 Kn-Sn (λαιθάργω ποδί).

La glossa di Esichio è importante in quanto fa riferimento alla presenza del tema della follia. Non possiamo sapere in quale contesto ciò avvenisse, né se vi fosse effettivamente un personaggio del dramma accusato, a torto o a ragione, di delirare. Tuttavia la presenza del tema arricchisce le nostre conoscenze sul dramma perduto.

249 (228)

ἀμόρφωτον

Hsch. α 3760 L-C (Diogenianus) ἀμόρφωτον : ἀδιατύπων. Σοφοκλῆς Θυέστη τῶ ἐν Σικυῶνι | vide Phot. *Lex.* α 1237 Theodoridis ἀμόρφωτος : ἀδιόρθωτος. ἄπλαστος. ἀσχημάτιστος.

Informe.

Metro prosodia ∪ – – ∽

Contesto della citazione Il lemma proviene dal lessico di Esichio (da Diogeniano). La parafrasi di Esichio (ἀδιατόπωτον) è sostanzialmente equivalente al lemma sofocleo. L'aggettivo ἀμόρφωτος, privo della citazione, si trova anche nel lessico di Fozio, in cui è glossata con ἀδιόρθωτος, ἄπλαστος: “impossibile da raddrizzare, impossibile da plasmare, impossibile da figurare”.

Interpretazione Come spiegato nell'edizione di Pearson, nonostante l'aggettivo in questione presenti la forma tipica di un aggettivo verbale, in realtà il verbo ἀμορφῶ è attestato solo in scolii, quindi ἀμόρφωτον non è altro che un sostituto ampliato di ἄμορφος. Di queste formazioni dà esempi, come *Ai* 197 ἀτάρβητος per ἀταρβής, *OT* 885 ἀφοβητος per ἄφοβος.

250 (229)

αὐτόμοιρος

Hsch. α 8442 L-C (Diogenianus) αὐτόμοιρος : μονόμοιρος. Σοφοκλῆς Θυέστη Σικυωνίῳ αὐτόμαρος cod. : αὐτόμοιρος Casaubonus⁹⁵ | Σικυωνία cod.: Σικυονίῳ Musurus⁹⁶.

Dal proprio destino / Dallo stesso destino.

Metro prosodia – ◡ – ◡

Contesto della citazione Si tratta nuovamente di un lemma di derivazione diogeniana citato nel *Lessico* di Esichio

Testo La *lectio* Σικυωνία, nel titolo, potrebbe spiegarsi in un errore di copiatura, in un momento della turbolenta tradizione del lessico di Esichio, dovuto all'errata interpretazione del dativo Θυέστη come un nome femminile. Lo stesso errore si trova anche nel F 251, corrispondente al lemma α 8483, mentre il F 248 (α 6546) riporta la forma Σικυονίῳ. Piuttosto che un errore poligenetico, un'opzione comunque non da escludere dato che lo stesso errore si verifica anche

⁹⁵ Note all'edizione di J. Alberti di Esichio (Leiden 1746-1766).

⁹⁶ Correzioni al codice marciano che sono state usate per l'edizione aldina (Venezia 1514).

altrove⁹⁷, la breve distanza fra i due lemmi giustifica l'ipotesi dell'influenza di un lemma sull'altro al momento della copiatura. αὐτόμοιρος è correzione palmare di Casaubon del trádito ἀυτόμαρος, *vox nihili*. La glossa μονόμοιρος assicura la correttezza della correzione.

Interpretazione Pearson traduce l'espressione con "having a single share", rifiutando l'interpretazione "with special destiny", riportata anche nel *LSJ*, ritenendola quasi priva di senso. Tuttavia, l'idea che l'aggettivo indichi due persone che condividono la stessa μοῖρα non mi sembra peregrina, soprattutto quando si tenga presente il confronto con *Antigone* (αὐτάδελφος, 1). Oppure, riavvicinandosi alla traduzione rifiutata da Pearson, potrebbe indicare uno che ha la propria, singolare μοῖρα, sul modello di αὐτόνομος. Come è noto, i composti di αὐτός rivestono una particolare importanza nell'*Antigone*, in cui hanno 15 occorrenze⁹⁸. Nel dramma in questione la tematica del doppio è centrale, come illustrato da NICOLAI 2010, che analizza i rispecchiamenti tra le sorti dei personaggi sulla base dei paradigmi mitici illustrati nel corso del dramma, e BRUZZESE 2010, il quale invece concentra la propria indagine sul confronto tra l'*Antigone* e i *Sette contro Tebe*. Da entrambi i contributi emerge come Sofocle costruisca coppie di personaggi in cui alla polarizzazione oppositiva si associa un'identità profonda che lega i Labdacidi in nodi indissolubili, e che si concretizza nella comunanza delle sorti. Tale prospettiva risulta suggestiva anche per il F 250, dal momento che anche qui ci troviamo in un dramma riguardante un γένος in cui i conflitti tra due membri uniti da odio profondo si accompagnano a unioni incestuose, andando così a creare coppie di consanguinei uniti da vincoli tanto stretti quanto dolorosi, e in cui un oracolo unisce le sorti di tutti i membri della famiglia in un'unica μοῖρα, per la quale la vittoria contro il parente rivale è inevitabilmente accompagnata da grandi sofferenze.

⁹⁷ cf. Menandro, *Sicioni*, F 6 Blanchard (= 6 Belardinelli = 376 Körte/Thierfelder) la cui fonte (schol. Pl. *Smp* 195b) cita il dramma come Σικωνίq̄ in luogo di Σικωνίω, titolo corrotto attestato frequentemente nella tradizione indiretta.

⁹⁸ *Ant.* 1, 52, 56, 172, 175, 306, 503, 696, 714, 821, 864, 875, 900, 1028, 1315, cf. LORAUX 1986.

Propongo due traduzioni, “dal proprio destino” o “dallo stesso destino”, che rispecchino i due valori principali di αὐτός⁹⁹, ovvero identità di un ente individuale (*ipse*) o identità di due elementi in opposizione all’alterità (*idem*).

251 (230)

αὐτόφορτοι

Hsch. α 8483 L-C (Diogenianus) αὐτόφορτοι : αὐτοδιάκονοι. κυρίως δὲ οἱ ἐν τοῖς ἰδίοις πλοίοις. Σοφοκλῆς Θυέστη Σικωνίῳ. ὁ δὲ Κρατῖνος ἐν Χείρωσι τοὺς τὰ κοινὰ φορτιζομένους ἔφη.

Σικωνία cod.: Σικωνίῳ Musurus.

che si portano il bagaglio da soli.

Metro prosodia – ◡ – ◡

Contesto della citazione Si tratta di un’ulteriore glossa di origine diogeniana tramandata nel *Lessico* di Esichio, la cui metafrasi del termine è con αὐτοδιάκονοι, ovvero “coloro che si servono da soli. Esichio specifica che Cratino nei *Chironi* chiamava αὐτόφορτοι coloro che trasportavano beni pubblici. Secondo Pearson, αὐτόφορτοι erano coloro che viaggiavano sulla propria nave privata, in opposizione tanto ai marinai che trasportavano i beni altrui, quanto ai mercanti che consegnavano la merce ai trasportatori.

Testo cf. F 250.

Interpretazione Il lemma è un altro composto di αὐτός. Il senso sarebbe “chi porta il proprio fardello”, chi sconta da solo il peso del proprio destino, senza aiuto. Nell’episodio di Sicione, l’aggettivo si adatterebbe alla condizione di esuli di Tieste, Pelopia e del piccolo Egisto, ma naturalmente non è possibile affermare nulla di certo a riguardo. A ogni modo, è indubbio che un’immagine tratta dal mondo della navigazione e del viaggio si adatti a descrivere la condizione di

⁹⁹ cf. *DELG* s.v. αὐτός-ή-ό.

esule, ed è estremamente probabile che questa fosse la condizione di Tieste nel dramma.

252 (231)

ἐπαίνους

Hsch. ε 4094 L-C (Diogenianus) ἐπαίνους : τὰς κρίσεις, καὶ τὰς συμβουλίας, καὶ τὰς ἀρχαιρεσίας. Σοφοκλῆς Θυέστη Σικυωνίῳ· καὶ ἴαλκέοι ταῖς ἐπαινητ' ἔαισιν†.

ἀρχαιρεσίας Musurus, Pearson : ἀρχεσίας cod., μαρτυρίας Latte | Σικυωνίῳ Musurus : Σικυννίῳ cod.

approvazioni.

Metro prosodia ∪ – –

Contesto della citazione Come nei casi precedenti, si tratta di un lemma testimoniato da Esichio e derivato dall'opera di Diogeniano. Le glosse fornite da Esichio valgono come “decisioni”, “prescrizioni”, “elezioni”.

Interpretazione Pearson collega questi termini all'approvazione dell'assemblea, che esprimeva il proprio voto e le proprie decisioni tramite acclamazione.

253 (232)

ἀφωσιωμένοι

Hsch. α 8740 L-C (Diogenianus) ἀφωσιωμένοι· ἀνόσιαι. ἄποθεν τοῦ ὁσίου γεγηνημένοι. Σοφοκλῆς Θυέστη β'.

ἀφωσ- N. coll. Hsch. α 8805 L-C ἀφωσιώμενε· ἄποθεν τοῦ ὁσίου ἀφωρισμένε, e quo R. dubitavit an hic quoque ἀφωσιώμενε legendum sit.

Empie.

Metro giambi (∪ – ∪ – ∪ –)

Contesto della citazione Lemma di Esichio, di origine diogeniana. Esichio traduce il lemma sofocleo con “empie, lontane da ciò che è santo”. Entrambi i termini presentano la radice di ὅσιος.

Testo ἀφωσιωμέναι è correzione di Nauck della *lectio tradita* ἀφωσιωμένοι. La correzione è effettuata sulla base di un altro lemma di Esichio in cui si ha il vocativo ἀφωσιώμενε. Per questo motivo, Radt ipotizza che anche nel nostro passo comparisse il vocativo ἀφωσιώμενε, sostituito poi per un errore di itacismo. Dunque le due glosse farebbero riferimento allo stesso passo di Sofocle. Si tratta di un'ipotesi verosimile, ma che dovrebbe supporre un errore avvenuto a monte di Esichio, dal momento che quest'ultimo glossa il termine con una serie di elementi nominali al nominativo femminile plurale.

Interpretazione Pearson collega questo termine, nel significato fornito da Esichio, ai concetti di *devotus*, *sacer*, ἅγιος, e dunque al concetto di consacrazione come formazione di un tabù, di sacralità come allontanamento di qualcosa di impuro. Certamente un termine che indica l'empietà, l'allontanamento dal sacro, si presta a comparire in un'apostrofe (l'ipotesi di Radt), ad esempio in un contesto rituale o ingiurioso.

254 (233)

ἡγόμην

Hsch. η 87 L-C (Diogenianus) ἡγόμην· διῆγον. Σοφοκλιῆς Θυέστη δευτέρω.
vivevo.

Metro prosodia – ∪ –

Contesto della citazione Glossa di Esichio di origine Diogeniana. La metafrasi διῆγον è anch'essa da intendersi come “vivevo”, sulla base ad esempio di *OT* 775b-777a: ἡγόμην δ' ἀνήρ / ἀστῶν μέγιστος τῶν ἐκεῖ, πρὶν μοι τύχη / τοιάδ' ἐπέστη, “vivevo come il più grande uomo tra i cittadini di lì, prima che questa sorte mi venisse imposta”. cf. anche lo scolio al v. 775: ἡγόμην] ἐτρεφόμην, ἐτύγγανον¹⁰⁰.

¹⁰⁰ PAPAGEORGIU 1888, 194. Gli stessi significati, con la citazione del verso dell'*Edipo*, si trovano nella *Suda* (η 68).

ἔστι γάρ τις ἐναλία
 Εὐβοίς αἶα· τῆδε βακχεῖος βότρυς
 ἐπ’ ἦμαρ ἔρπει. πρῶτα μὲν λαμπρᾶς ἔω
 κεκλημάτῳται χλωρὸν οἰνάνθης δέμας·
 εἴτ’ ἦμαρ αὖξει μέσσον ὄμφακος τύπον, 5
 καὶ κλίνεται τε κάποπερκοῦται βότρυς·
 δεῖλη δὲ πᾶσα τέμνεται βλαστουμένη
 †ὄπώρα καλῶς† κἀνακίρνεται ποτόν

Σ **MTAB** Eur, *Phoen.* 227 (1,281,15 Schwartz) ὑπὲρ ἄκρων βακχειῶν: εἰς τὴν τοῦ Διονύσου κορυφὴν φασιν εἶναι ἄμπελον ἣτις καθ’ ἐκάστην ἡμέραν ἓνα βότρυν ἔφερεν, ἐξ οὗ ἡ σπονδὴ τῷ Διονύσῳ ἐγίνετο. Οἰνάνθη δὲ λέγεται ἡ πρώτη ἔκφυσις τῶν βοτρῶν. Οἰνάνθας οὖν βότρυν τὸν ἐξ οἰνάνθης βότρυν προκόπτοντα. οἴνη δὲ καλεῖται αὐτὴ ἡ ἄμπελος. Σοφοκλῆς δὲ ἐν Θυέστη ἱστορεῖ καὶ παρ’ Εὐβοιῦσιν ὁμοίαν ἄμπελον εἶναι τῆς ἐν Παρνασσῷ λέγων οὕτως: ‘ἔστι – ποτόν’.

2 Εὐβοίς αἶα Dindorf (ThGL 4, 2201 C), Cobet (ap. J. Geel, *Euripidis ‘Phoenissae’*, Lugduni Bat. 1846, 267) : εὐβοήσασα **MTA**, εὐβοῖσασα **B**; Εὐβοίς οἴνη Schneider 1827; γῆς Εὐβοείας Bergk 1833 (12); Εὐβοίς ἀκτὴ (vide *Trach* 237) Meineke (“*Jahrb. f. class. Philol.*” 9, 1863, 375) Sophoclem voce αἶα numquam nisi in lyricis uti ratus, sed F 915 eandem vocem in trimetro iambico habet | βακχεῖος Arsenius [*Scholia in septem Euripidis tragoedias...*, Venetiis 1534, 155^v] Pearson, : βάκχειος **MAB**, βάκοσχος **T**; βάκχιος Blaydes 1894 (41) || 3 λαμπρᾶς ἔω Arsenius [l.c. 156^r] : λ. ἔωι **B**, λαβραδέω **MT**, λαβρασεῶ **A** (ut vid.); λιβρᾶς ἔω M. Schmidt (*Zeitschrift f. d. Gymnasialwesen* 9, 1855, 936) coll. adesp. F 232 Kn-Sn || 4 καὶ κεκλ. **B** | χλωρὸν Bergk 1833 (12) [ubi χλωρὸς tyrothetae errori debere videtur] : χῶρον **MTA**, χῶρος **B** | οἰνάνθης Barnes (*Euripidis quae extant omnia...*, Cantabrigiae 1694, 121) : εὐανθὲς **MTA**, εὐανθῆς **B** || 5 αὖξει **Pal. 343** : ἄξει **TAB**, ἄζει **M** | μέσσον Barnes (l.c.) : μέσον **MTAB** || 6 γλυκαίνειται Meineke (*Theocritus. Bion. Moschus*, Berolini 1856, 183 [ad 46]) coll. Xen *Oec.* 19, 19 (plac. Schwartz, Nauck 1855, id. 1856); μελαίνεται Blaydes 1894 (278); lect. trad. def. Pearson | τε **B** (plac. Pearson, Radt) : γε **MTA**; δὲ Blaydes (loc. cit.) | κάπι - dubitanter conii. Nauck 1855, 1856, 1889 || 7 δῆλη **TA**, δέλη **B**; δεῖλης Hartung 1851, Meineke (“*Philol.*” 17, 1861, 558) | θλίβεται? Degani (“*Eikasmos*” 2, 1991, 97) | ’βλαστημένη Bergk 1833 (13); κλάστου τέχνη (vel χερὶ) Meineke (*Theocritus. Bion. Moschus*, Berolini 1856, 419) coll. Hesychio sub voce κλάστης et Nonno 47, 68; βλαστοῦ γονὴ id. postea (“*Philol.*” 17, 1861, 558); βλαστοῦσ’ αἰὲ vel βλαστοῦσα δὴ vel βλαστοῦσ’ ἄμα vel πεπεμμένη vel βλαστάνουσα τέμνεται Blaydes 1894 (42); κλαστουμένη id. 1898 (1898, 159), Headlam (“*CR*” 18, 1904, 243); || 7-8 βατουμένης ὅπως ὄπώρα dubitanter con. Pearson ; κλάστου χερὶ / μέλαινα ὄπώρα conii. Nauck 1855, ubi κλάστου χερὶ Meineke debetur || 8 καλῶς ὄπώρα Barnes (loc. cit.); [καλῶς] ὄπώρα Nauck 1856; ὄπωροκλάστη Meineke (“*Philol.*” 17, 1861, 558); ὄπωριαῖος dubitanter conii. Ellis (“*JPH*” 4, 1872, 252); ὄπώρα (sic) βάκχαις v. Herwerden (*Mél. Henri Weil*, 1898, 181-182) coll. *sch. Il. 13, 21* | κἀκκίρνᾶται **A**; κᾶτα κίρνεται Meineke (“*Philol.*” 17, 1861, 558).

C’è una terra marina,

terra d’Eubea: lì un grappolo di Bacco

sboccia ogni giorno. Prima, con lo splendore dell’aurora,

spunta il verde corpo dell'infiorescenza;
quindi il mezzogiorno accresce la forma dell'uva acerba,
e si inclina, si scurisce il grappolo;
a sera, tutto viene reciso †il frutto ben† maturo,
ed è mescolata la bevanda.

Metro trimetri giambici

<x - ∪ - x> | - ∪ - ∪ ∪ ∪ ∪ -
- - ∪ - ∪ | - ∪ - ∪ - ∪ -
∪ - ∪ - - | - ∪ - - - ∪ -
∪ - ∪ - - | - ∪ - - - ∪ -
- - ∪ - - | - ∪ - ∪ - ∪ -
- - ∪ - - | - ∪ - - - ∪ -
- - ∪ - ∪ | - ∪ - - - ∪ -
† ∪ - - - - † | - ∪ - - - ∪ -

Contesto della citazione Il frammento è testimoniato da uno scolio a un passaggio della parodo delle *Fenicie* euripidee, in cui le fanciulle che compongono il coro si rivolgono direttamente al monte Parnaso, meta del loro viaggio bruscamente interrotto dalla guerra civile a Tebe:

<p>ὦ λάμπουσα πέτρα πυρὸς δικόρυφον σέλας ὑπὲρ ἄκρων βακχείων Διονύσου, οἴνα θ' ἅ καθαμέριον στάζεις, τὸν πολύκαρπον οἰ- νάνθας ἰεῖσα βότρυν. 226-231.</p>	<p>O roccia che splendi del fulgore dalle due vette del fuoco, sulle cime baccheggianti di Dioniso, e tu, vite, che ogni giorno stilli, producendo il grappolo dai molti acini dall'infiorescenza.</p>
--	---

Il Parnaso è tradizionalmente legato ai culti dionisiaci¹⁰¹, pertanto non stupisce la menzione di una particolare vite che cresce sulla montagna. Lo scolio tuttavia ci informa che Sofocle colloca una simile vite anche in Eubea, e lo dimostra citando il nostro frammento.

¹⁰¹ cf. MCINERNEY 1997.

Testo Al v.6, Meineke (1856, 183) rifiuta καὶ κλίνεται e sostituisce con γλυκαίνεται. Tuttavia l'idea dell'inclinarsi e del pendere è perfettamente coerente con l'idea dell'accrescimento dei grappoli, a cui il testo si riferisce, dunque non vi è un valido motivo per modificare la *lectio tradita*. Il problema costituito da βλαστουμένη al v.7, come notato da Nauck (1855, 18) è dovuto alla scarsità di attestazioni di βλαστόω¹⁰², oltre al fatto che βλαστός indica il germoglio, non il frutto maturo. Nauck e Meineke propongono di collegare a κλαστήριον o κλάστης, rispettivamente falchetto per viti e vignaiolo. Poiché nessuna di queste proposte risulta particolarmente cogente, e mancando un'alternativa preferibile, ho conservato la *lectio tradita*, rendendo il significato generico di “maturo”. Le *crucis* al v. 8 evidenziano un problema metrico (lunga in terza sede), ma anche contenutistico, perché l'avverbio καλῶς non sembra convincere. Non convince neanche la scelta di Radt di mettere tra *crucis* καλῶς e non ὀπόρα, lasciando così il problema metrico. Effettivamente καλῶς ha tutta l'aria di una banalizzazione. Questa considerazione, unita al fatto che ὀπόρα non è ammissibile in questa posizione per la quantità dell'ultima sillaba, rende plausibile l'ipotesi di un originario composto che sia poi stato frainteso, qualcosa di simile, insomma, alla congettura di Ellis riportata in apparato. La proposta di van Herwerden (cf. app.) non è convincente, dal momento che lascia aperto il problema metrico.

Interpretazione

1-2) ἔστι γάρ τις ἐναλία / Εὐβοῖς αἴα: il fatto che la terra dove avviene il prodigio sia immediatamente descritta come ἐναλία, oltre a indicare la collocazione geografica della località in questione, che si trova in Eubea, potrebbe anche concorrere alla connotazione dionisiaca del passo. Infatti il legame tra Dioniso e il mare è molto stretto, basti pensare alla processione ateniese, probabilmente svolta nel corso delle Antesterie, in cui l'effigie di Dioniso arrivato dal mare veniva accompagnata su un carro a forma di nave, nonché ai cosiddetti καταγωγία, celebrati in varie *poleis* ioniche (tra cui Smirne, Efeso, Mileto,

¹⁰² Il termine però si ritrova nello stesso Sofocle (*OT* 1376), reiterato in poliptoto.

Priene¹⁰³) durante le antesterie locali e probabilmente connesse con la processione ateniese, anch'essi riguardanti il ritorno del dio dal mare¹⁰⁴.

La presenza del pronome indefinito τις indica che la terra a cui si fa riferimento non è la totalità dell'Eubea, ma una specifica terra euboica. Di questa non viene indicato il nome, tuttavia gli scolii ad alcuni passi epici e tragici forniscono più di una possibilità:

Σ L Soph. *Ant.* 1133 (270, 16 Papageorgiu) riguarda dei versi sofoclei relativi ai monti di Nisa, luogo sacro a Bacco. Lo scolio collega questa menzione al sacro recinto (ἄλλος) di Dioniso sul Parnaso o a quello in Eubea; in entrambi infatti cresce una vite che all'alba getta i grappoli (βότρυας φέρει), a mezzogiorno gli acini acerbi (ὄμφακες), la sera è matura e viene vendemmiata. Il racconto si ritrova in Stefano di Bisanzio (479. 10 MEINEKE), il quale parla delle numerose città di nome Nisa. La decima menzionata si trova in Eubea, e si racconta che lì in uno stesso giorno le viti fioriscono e portano il grappolo a maturazione.

Gli scolii a *Iliade* 13, 21 riguardano invece Αἰγαί, una località menzionata da Omero nel passo in questione e che Strabone (9, 2.13) colloca di fronte ad Antedone di Beozia, in un punto in cui l'Euripo è largo 120 stadi. La tradizione degli *scholia Townleyana* (Σ T Hom N21b) presenta due possibili identificazioni della località:

ἐν Αἰγαίς τῆς Εὐβοίας παράδοξα πολλὰ γίνεται· κατὰ γὰρ τὰς ἐτήσιους τοῦ Διονύσου τελετάς, ὀργιαζουσῶν τῶν μυστίδων γυναικῶν, βλαστάνουσιν αἱ καλούμεναι ἐφήμεροι ἄμπελοι, αἵτινες ἔωθεν μὲν τὰς τῶν καρπῶν ἐκβολὰς ποιοῦνται, εἴτ' αὖ πάλιν βότρυας βαρυτάτους καὶ τούτους πρὸ μεσημβρίας πεπαίνουσι, πρὸς δὲ τὴν ἑσπέραν δρεπόμενος ἄκρατον χορηγεῖ δαψιλῆ ταῖς ἀπὸ τοῦ χοροῦ παρθένοις. οὐδεμία δὲ ἔνδεια γίνεται ἔμπ' αὐτοῦ κατεχομένην τὴν ἡμέραν. ἀλλ' ὅσάκις ἀναλίσκεται, τοσαυτάκις δαψιλεύεται. Νικοκράτης δὲ ἐν τῷ Περὶ τοῦ ἐν Ἐλικῶνι ἀγῶνος¹⁰⁵ οὐ ταύτας φησὶ τὰς Αἰγὰς λέγειν τὸν ποιητὴν, ἀλλ' ἑτέραν τινὰ νῆσον ἐν τῷ Αἰγείῳ πελάγει, περὶ ἣν καὶ παραδοξολογία τις εἶναι μυθεύεται· τοὺς γὰρ προσορμίζοντας τῇ νήσῳ νυκτὸς ἅπαντας ἀφανεῖς γίνεσθαι· διὸ μηδὲ προσπελάζειν τινά¹⁰⁶

A Ege di Eubea succedono molti eventi incredibili: infatti durante gli annuali riti misterici in onore di Dioniso, mentre le donne iniziate celebrano il rito, crescono le cosiddette “viti giornaliera”, le quali all'alba producono i germi dei frutti, poi ancora grappoli pesantissimi, e questi li portano a maturazione prima di mezzogiorno, e una volta raccolte

¹⁰³ cf. PICKARD-CAMBRIDGE 1968, 12.

¹⁰⁴ cf. DEUBNER 1966, 102ss.

¹⁰⁵ *FGrHist* 376, 3a.

¹⁰⁶ Qui e in seguito, ed. ERBSE 1974.

verso sera forniscono vino puro in abbondanza alle vergini che partecipano alla danza. Non c'è nessuna mancanza il giorno ἥ posseduto da questoἥ, ma quante volte se ne consuma, tante ce n'è in abbondanza. Nicocrate nel “Riguardo alla contesa sull'Elicona” afferma che il poeta non si riferisca a questa Ege, ma a un'altra, un'isola nel mare Egeo, riguardo alla quale racconta inoltre che si narrino fatti incredibili: infatti coloro che approdano sull'isola di notte scompaiono tutti; per questo nessuno le si avvicina.

Un altro scolio allo stesso passo (Σ A Hom N21a), riporta la versione risalente ad Aristonico e alla tradizione pseudodimeia, e presenta una diversa identificazione della località:

ὅτι κατὰ τὰς Αἰγὰς ἐν βυθῷ τῆν οἴκησιν τοῦ Ποσειδῶνος ὑποτίθεται ἀόρατον ἀνθρώποις, ὥσπερ ἐπὶ τοῦ Ὀλύμπου τῶν ἄλλων θεῶν μὴ ὄρωμένων. | Αἰγαὶ πόλις – καρπὸν βλαστάνουσιν, ὥστε δρέποντας αὐτοὺς εἰς ἐσπέραν οἶνον ἄφθονον ἔχειν. ἡ ἱστορία παρὰ Εὐφορίωνι

Dal momento che (*scil.* il poeta) colloca la casa di Poseidone in fondo al mare sotto Ege, nascosta alla vista degli uomini, proprio come avviene sull'Olimpo, dal momento che gli altri dèi non sono visibili. La città di Ege [...] producono il frutto, cosicché dopo averle raccolte a sera hanno vino in abbondanza. La storia si trova presso Euforione.¹⁰⁷

Quest'ultima testimonianza non riporta, almeno nella parte conservata, la collocazione geografica di Ege, ma afferma che si tratti di una località dove riceve onori Poseidone e dove ha luogo una festa di Dioniso nel corso della quale le viti, dette ἐφήμεροι¹⁰⁸, emettono i frutti al mattino e la sera vengono vendemmiate e forniscono vino copioso. Si tratta di un processo del tutto simile a quello descritto nel nostro frammento, in cui il nome della varietà di vite non viene menzionato, tuttavia potrebbe essere rispecchiato dal costruito ἐπ' ἡμαρ¹⁰⁹.

Una località euboica in cui cresceva una vite portentosa è dunque nota sotto i due nomi alternativi, Nissa e Ege. A entrambi i nomi è collegato un racconto simile a quello che leggiamo nel frammento sofocleo, il che porta a ipotizzare un'origine comune per tutte le testimonianze. Bisogna osservare, però, che nei versi del frammento non viene fornito il nome della località.

¹⁰⁷ F 100 POWELL.

¹⁰⁸ Una rassegna dei significati del termine, con le principali attestazioni, è offerta da FRÄNKEL 1946, il quale sostiene che il significato originale fosse “variabile come il giorno”, e DICKIE 1976, il cui scopo è confutare tale ipotesi. Entrambi gli autori, tuttavia, registrano i significati di “della durata di un giorno” e “giorno per giorno”.

¹⁰⁹ cf. *infra*.

3) ἐπ' ἡμᾶρ: In Omero la forma per indicare il senso di “in un giorno” è ἐπ' ἡματι (*Il.* 10,48; *Od.* 12, 105). In Sofocle troviamo ἐπ' ἡματι in *OC* 688 (con valore di “giorno dopo giorno”)¹¹⁰. κατ' ἡμᾶρ è la forma più attestata nell'opera del tragediografo, e vale “giorno per giorno” in *Phil.* 798, 1089, *OC* 682, mentre è da intendersi come “per la durata del giorno” in *Aj.* 753, e ha potenzialmente entrambi i significati in *El.* 259: κατ' ἡμᾶρ καὶ κατ' εὐφρόνην ἀεί («sempre, di giorno e di notte / sempre, ogni giorno e ogni notte»). παρ' ἡμᾶρ di *OC* 1455 vale “nel volgere di un giorno”¹¹¹. In Euripide si trova ἔν γ' ἐπ' ἡμᾶρ in *El.* 425, che fa riferimento alle provviste per un solo giorno, mentre in *Phoen.* 401 ἐπ' ἡμᾶρ εἶχον viene tradotto con «avevo di che vivere per la giornata». La scelta del sintagma desueto potrebbe essere dipesa dal nome delle viti ἐφήμεροι, che verrebbe riecheggiato nel passo sofocleo, pur senza essere menzionato esplicitamente. Il sintagma indica dunque un evento che si realizza limitatamente a una giornata, e ogni giorno si ripete uguale.

ἔρπει: il verbo, nel senso di “uscire fuori, germinare” ha come parallelo *Trach.* 547-548a: ὁρῶ τὴν ἡβὴν τὴν μὲν ἔρπουσαν πρόσω / τὴν δὲ φθίνουσαν («Vedo la giovinezza che lì sboccia, qui sfiorisce»).

λαμπρᾶς ἔω: genitivo di tempo, un costrutto che non presenta altre attestazioni con il termine ἔως.

4) κεκλημάτωται: formazione da κλημα, a sua volta derivato di κλάω.

οἰνάνθη: cf. Hsch.o 310 L-C:

οἰνάνθη· ἡ ἔκφυσις τῆς ἀμπέλου. ἔστι δὲ καὶ ἕτερον φυτὸν οὕτως λεγόμενον

L'infiorescenza della vite. Esiste anche un'altra pianta chiamata così.

Lo stesso significato è attestato anche in Fozio (NABER 1864-1865 II, 6):

οἰνάνθη· ἡ τῆς ἀμπέλου ἔκφυσις, καὶ φυτὸν ὀρεινὸν εὐδομον

L'infiorescenza della vite, e una pianta montana dal buon profumo.

¹¹⁰ La forma ἐπ' ἡμᾶρ si ritrova solo apparentemente in *OT* 199 (ἐπ' ἡμᾶρ ἔρχεται), dove si ha un verbo composto in tmesi.

¹¹¹ Meno utile *Aj.* 475-476 (παρ' ἡμᾶρ ἡμέρα τέρπειν ἔχει / προσθεῖσα), dal momento che si tratta di una diversa costruzione.

8) **ποτόν**: Pearson ritenne che *ποτόν* fosse il succo della vite, portando come prova il seguente passo delle *Trachinie*:

<p>ἐκ δὲ γῆς ὄθεν προύκειτ' ἀναζέουσι θρομβώδεις ἀφροί, γλαυκῆς ὀπώρας ὥστε πίονος ποτοῦ χυθέντος εἰς γῆν βακχίας ἀπ' ἀμπέλου 701b-704</p>	<p>dalla terra, dove giaceva esposto ribollono grumi di schiuma, come del ricco succo del frutto violaceo versato a terra da bacchica vite.</p>
--	--

Non c'è dubbio che il termine possa indicare sia il succo, sia il vino. Entrambe le ipotesi sono ragionevoli, ma il fatto che gli scolii all'*Iliade*, che riportano un racconto assai prossimo a quello di Sofocle, lo concludano con la mescolta del vino, giustifica la supposizione che lo stesso avvenga in tutti i passi.

L'assenza della menzione di un luogo specifico fa supporre che non si tratti di un resoconto di un viaggio personale, ma che il focus sia certamente sul prodigio e sul suo significato. L'ambito dionisiaco, a cui il prodigio appartiene, non sembra rivestire un ruolo significativo nella saga dei Pelopidi. Tuttavia un'esaltazione dei poteri del vino, in grado di portare i mortali fuori di sé e di renderli temerari, potrebbe trovare posto nel contesto dello stupro di Pelopia, un atto atroce che Tieste si sarebbe spinto a compiere sotto l'effetto dell'alcool. In alternativa, il rapido susseguirsi delle fasi di maturazione potrebbe riferirsi ai numerosi passi di un elaborato piano di vendetta, di cui la saga dei Pelopidi non è povera. In questo senso, la crescita rapidissima della vite potrebbe rappresentare metaforicamente la lunga serie di eventi che può svolgersi in un solo giorno, alludendo forse alla rapida caduta di un personaggio (Atreo o Tieste) dalla prosperità alla rovina. Questo tema, e in generale quello della grandezza degli eventi che possono avere luogo in un giorno, è presente nell'*Edipo Re*:

<p>Ἦδ' ἡμέρα φύσει σε καὶ διαφθερεῖ OT 438</p>	<p>Questo giorno ti darà la vita e la morte.</p>
---	--

<p>ὁ πρὶν παλαιὸς δ' ὄλβος ἦν πάροιθε μὲν ὄλβος δικαίως, νῦν δὲ τῆδε θήμερα στεναγμός, ἄτη, θάνατος, αἰσχύνη, κακῶν ὅσ' ἐστὶ πάντων ὄνοματ', οὐδὲν ἐστ' ἀπὸν OT 1282-1285</p>	<p>L'antica prosperità era prima davvero prosperità, ma ora, in questo giorno è lamento, rovina, morte, vergogna, quanti sono i nomi di tutti i mali, nessuno manca.</p>
---	---

Il processo di coltivazione della vite e la produzione del vino sono naturalmente di fondamentale importanza all'interno del culto e del mito di Dioniso. Ad esempio le Antesterie sono festività che riguardano l'apertura del vino nuovo¹¹². Si tratta di un ciclo il cui svolgimento richiede alcuni mesi (circa sei solo dalla spremitura al consumo del nuovo vino). Il fatto che questa pianta prodigiosa racchiuda in un solo giorno quello che di solito avviene in mesi non può che connotarsi come un evento positivo. Fuori di metafora, è probabile che il nostro passo alluda a un processo che potrebbe richiedere lungo tempo e che invece verrà attuato in un intervallo molto breve, eventualmente sovrapponibile con il tempo della finzione scenica, e che si tratterà di un processo favorevole a chi parla. Non sembra che vi si possa identificare l'episodio di Sicione, dal momento che la vendetta da ottenere tramite Egisto non viene realizzata se non molti anni dopo l'inizio del piano.

L'ipotesi ricade dunque sull'uccisione di Atreo da parte di Tieste ed Egisto, cioè sulla probabile trama del *Tieste II*. Il veloce passaggio di Atreo dalla massima potenza alla morte per iniziativa del fratello si connota certamente come un fatto positivo per Tieste, che andrebbe dunque identificato come il personaggio che pronuncia i versi del nostro frammento: per chi ha un dio dalla sua parte, affermerebbe il Pelopide, possono accadere le cose più insperate. Nel tempo dell'azione scenica, gli sviluppi della condizione di Tieste sono molti, da un'iniziale situazione di cattività, al riconoscimento con il figlio perduto, alla definitiva vittoria sul fratello, la quale costituisce l'esito positivo della serie di eventi. Si tratta dunque di quella caratteristica della tragedia che Aristotele, nella *Poetica*¹¹³, chiama περιπέτεια, il rovesciamento delle circostanze di partenza nel loro contrario, un mutamento che avviene κατὰ τὸ εἰκὸς ἢ τὸ ἀναγκαῖον ἐφεξῆς γυγνομένων¹¹⁴ («secondo verosimiglianza o necessità attraverso una successione di avvenimenti»). La serie di eventi che lo Stagirita indica come modalità di realizzazione del rovesciamento sarebbe pertanto la sequenza di fasi a cui allude l'immagine della vite portentosa. Il modello di περιπέτεια è costituito, sempre

¹¹²cf. PICKARD-CAMBRIDGE 1968, 9.

¹¹³ *Poet.* 11, 1452a22. (ed. KASSEL 1965). Uno studio della categoria di azione nella *Poetica* si trova in HALLIWELL 1998, 138-149.

¹¹⁴ *ibid.* 7 1451a12-13.

secondo Aristotele¹¹⁵, dall'intreccio dell'*Edipo Re*, il dramma che abbiamo visto presentare anche il motivo dello stravolgimento della fortuna in un solo giorno.

Il tono decisamente ottimista del frammento, se messo in bocca a Tieste, non sembra considerare la morte di Pelopia, che pure è menzionata da Igino, e che certamente non è un evento felice per il padre della donna. Pertanto si potrebbe ipotizzare che questi versi venissero pronunciati prima del suicidio. Si potrebbe trattare dell'elaborazione del piano di vendetta ai danni di Atreo, il quale avverrebbe dopo il riconoscimento di Egisto da parte di Tieste, ma prima della convocazione di Pelopia: una volta che il giovane rivela al prigioniero di aver ricevuto la spada dalla madre, Tieste comprende di star parlando con il proprio figlio, e capisce di aver trovato un complice per l'assassinio di Atreo. Poiché, tuttavia, questa ricostruzione è due volte ipotetica, dal momento che si tratta di ipotesi avanzate come corollari alle ipotesi di ripartizione della materia mitica nei *Tieste* sofoclei, non si pretenderà di essersi avvicinati alla certezza assoluta, né di poter uscire dall'ambito della speculazione. Ritengo tuttavia che questa interpretazione del frammento sia, a fronte della ricerca appena presentata, quella che meglio riordina i dati in nostro possesso circa il contenuto dei due *Tieste* e le caratteristiche tematiche e poetiche delle opere note di Sofocle.

¹¹⁵ *ibid.* 11, 1452a24-25.

πρὸς τὴν ἀνάγκην οὐδ' Ἄρης ἀνθίσταται

Stob. 1, 4, 5 (Wachsmuth 1884 71, 19) Σοφοκλῆς (ἦ F) Θυέστης (lemma hic om. codd., sed habent infra) 'πρὸς – ἀνθίσταται' | Men. *Mon.* 686 Jaekel πρὸς τὴν ἀνάγκην οὐδεις οὐδ' ἀνθίσταται. | hunc v. respicere Platonem *Symp.* 196C8 καὶ μὴν εἷς γε ἀνδρείαν Ἔρωτι οὐδ' Ἄρης ἀνθίσταται probabilissime conii. Blomfield (*Museum Criticum* I, Cambridge 1826, 144).

τήνδ' (*scil.* τὸν Ἔρωτα)? West (per litteras ad Radt missas). | οὐδ' Ἄρης Stob. : οὐδεις οὐδ' Men. (ubi metri causa οὐδὲ εἷς conii. Meyer, *Nachlese zu den Spruchversen des Menander und Anderer*, München 1890).

Alla necessità non si oppone neanche Ares.

Metro trimetri giambici

-- ◡ -- -| - ◡ -- -- ◡ --

Contesto della citazione La sentenza proviene dal IV capitolo del I libro delle *Ecloghe fisiche e morali* di Stobeo, intitolato Περὶ ἀνάγκης <θείας> καθ' ἣν ἀπαραιτήτως τὰ κατὰ τὴν τοῦ θεοῦ γίνεται βούλησιν (“Sulla necessità divina secondo la quale inesorabilmente si compie ciò che è conforme al volere del dio”). Il testo è presente, sebbene con la sostituzione del nome di Ares con un generico pronome indefinito, anche nella raccolta delle *Menandri Sententiae*, i monastici raccolti sotto il nome del comico greco, ma spesso, come in questo caso, risalenti ad altri autori¹¹⁶.

Testo Come riportato in apparato, il testo delle *Menandri Sententiae* riporta, in luogo di οὐδ' Ἄρης (presente in Stobeo), la lezione metricamente inaccettabile οὐδεις οὐδ' Men. Il testo di Stobeo, oltre a essere l'unico che rispetti la struttura del trimetro, è anche *lectio difficilior*.

Interpretazione L'ἀνάγκη è un concetto estremamente presente nella produzione tragica ateniese. In questo frammento viene ribadita la schiavitù di tutti alla necessità, alla quale nessuno, neanche un dio, può ribellarsi. Il carattere sentenzioso del verso induce a pensare che qui Ares sia utilizzato nel senso di dio potente e combattivo per antonomasia, e dunque che il frammento non implichi un effettivo coinvolgimento di Ares nella vicenda. L'estensione del potere assoluto

¹¹⁶ cf. PERNIGOTTI 2008, 11.

della necessità anche al mondo divino non sembra invece una caratteristica tipica della morale sofoclea, che semmai evidenzia il ruolo degli dèi come dispensatori di un'ἀνάγκη alla quale gli uomini non possono sottrarsi: è il caso di una coppia di versi del *Filottete*:

ἀνθρώποισι τὰς μὲν ἐκ θεῶν	Per gli uomini è necessario
τύχας δοθείσας εστ' ἀναγκαῖον φέρειν	sopportare le sorti date dagli dèi.
1316b-1317	

Il concetto di necessità esposto in questo frammento ricorda semmai certi luoghi euripidei, quali il seguente passo del quinto stasimo dell'*Alcesti*:

κρεῖσσον οὐδὲν Ἀνάγκας ἥϊρον οὐδέ τι φάρμακον Θρήσσαις ἐν σανίσιν, τὰς Ὀρφεῖα κατέγραψεν γῆρυς, οὐδ' ὅσα Φοῖβος Ἀ- σκληπιάδαις ἔδωκε φάρμακα πολυπόνοις ἀντιτεμῶν βροτοῖσιν	Nulla ho trovato di più forte di Necessità, né un rimedio in tavolette tracie, che dettò la voce di Orfeo, né quanti rimedi Febo diede agli Asclepiadi come antidoto per i mortali dalle molte pene
965-972 ¹¹⁷	

Al di fuori della tragedia, Pearson individua un probabile precedente in Simon. fr. 5, 16: ἀνάγκη δ' οὐδὲ θεοὶ μάχονται (“neanche gli dèi combattono contro la necessità”).

Data la rilevanza del concetto di ἀνάγκη in contesti tragici, e dato il carattere gnomico del verso, non è consentito ricostruire il contesto originario. Questa operazione è inoltre ostacolata dal fatto che ci troviamo di fronte a uno dei numerosi frammenti che presentano il solo titolo Θυέστης, pertanto non è possibile ipotizzare altro se non che la necessità a cui si fa riferimento doveva avere a che vedere con l'episodio di Sicione o con gli eventi di Argo/Micene contenuti nel *Tieste II*.

Il passo del *Simposio* citato in apparato (196C8, VICAIRE 1989, 42), in cui a parlare è Agatone, è molto probabilmente una citazione del verso del *Tieste*, il quale dunque doveva essere noto a Platone. Quest'ultimo, tuttavia, sostituisce il termine ἀνάγκη con Ἔρωσ. Come suggerito in MITSCHERLING 1985, si tratta

¹¹⁷ Qui e in seguito, ed. PARKER 2007.

probabilmente di una modifica ben consapevole, e perfettamente coerente con tutto il discorso di Agatone, in cui già prima (195c1-3) si era evidenziata una certa somiglianza fra le divinità Amore e Necessità¹¹⁸. Dunque Platone, e almeno parte del suo pubblico – sostiene Mitscherling – doveva aver presente il testo originale del *Tieste*, il quale viene dunque a far parte di un colto gioco letterario, in cui l’Agatone platonico sostituisce la propria Weltanschauung, secondo cui Amore è la massima potenza, a quella sofoclea, che ruota invece intorno alla forza della Necessità.

257

ὥς νῦν τάχος στείχωμεν· οὐ γὰρ ἔσθ’ ὅπως
σπουδῆς δικαίας μῶμος ἄψεται ποτε

Stob. 3, 29, 1 (3, 626, 6 Hense). Σοφοκλέους (-κλῆς **M**) Θυέστη· ‘ὥς-ποτε’.

1 ὥς νῦν Brunck 1786 (fortasse e Valckenaeri collectione ad eum missa), Dindorf 1830, Wecklein 1869 (14), P., sed vide Ruijgh 1957, 66, contra Fiorentini 2012 | νῦν ὥς? Diggle per litteras ad Radt missas || **2** ἀκμαίας F.W. Schmidt (*Kritische Miscellen*, “Jahresbericht des Gymnasium Carolinum”, Neustrelitz 1868, 25) coll. *Aj.* 921 et *Phil.* 635ss. (sed vide Dawe 1996 ad locc.); δίκαιος vel δικαίως v. Herwerden (“Mnemosyne” 17 [1889], 26; *ibid.* 20 [1892], 433, ubi autem addidit: ‘nec tamen satis apud me constat, vulgatam ferri non posse’) | ἄψεται Valckenaer (*Euripidis tragoedia ‘Hippolytus’*, Leiden 1822, 230b [ad 604]) : ἄπτεται codd.

Andiamo ora, di corsa: infatti non c’è verso
che il biasimo colpisca mai una giusta fretta.

Metro trimetri giambici
 -- ◡ -- -- ◡ | -- ◡ -- ◡ --
 -- ◡ -- -- | -- ◡ -- ◡ -- ◡

¹¹⁸ Agatone afferma che nei racconti cosmogonici di Esiodo e Parmenide, improntati a una cruda violenza, la forza dominante non fosse quella di Ἔρως, ma di Ἀνάγκη, in quanto Eros ama soprattutto la pace. Con questo scambio, il discorso di Agatone instaura un legame tra i due concetti, che si ritrova nella parziale citazione di Sofocle.

Contesto della citazione I due versi sono citati nella seconda parte dell'opera di Stobeeo, quella nota come *Florilegium*. In particolare, essi si trovano in apertura del ventinovesimo capitolo del terzo libro. Il capitolo contiene citazioni riguardanti la φιλοπονία, dunque l'industriosità, l'essere inclini al duro lavoro. Il passo del *Tieste* è dunque citato per via della massima che occupa la seconda parte del v.1 e la totalità de. v.2, secondo cui uno zelo giusto non può essere oggetto di biasimo.

Testo Molteplici sono stati i tentativi di interventi migliorativi. L'unico cogente, e pertanto accolto tanto da Hense nell'edizione di Stobeeo, quanto da Nauck e Radt, è la sostituzione di ἄπτεται con ἄψεται proposta da Valckenaer nel commento al v. 604 dell'*Ippolito portatore di corona*. Come testimoniato dal passo euripideo, l'espressione οὐκ ἔστιν ὅπως non regge l'indicativo presente, ma il futuro (come anche, ad esempio, in *Med.* 171, 1060, *Held.* 707); talora il costrutto può reggere l'ottativo (*Alc.* 52, *Cycl.* 469). Le correzioni di δικαίας (v.2) riportate in apparato non sembrano necessarie, non essendo motivate da un'effettiva problematicità della paradosi, come ammette lo stesso v. Herwerden, che pure aveva proposto di sostituire il femminile con il nominativo maschile δίκαιος o con l'avverbio δικαίως, dal momento che il concetto di "giusto zelo" non è inaccettabile: la congettura ἀκμαίας di Schmidt si basa su *Aj.* 921, dove però la lectio ἀκμαῖος, quella che motiva il parallelo, è rifiutata da Dawe, che stampa la congettura ἀκμήν ἄν di Vauvilliers. L'altro passo, citato in apparato, con cui Schmidt sostiene la propria proposta proviene dal *Filottete*, e contiene un invito del protagonista, rivolto a Neottolemo, a prendere rapidamente il largo: anche qui, tuttavia, il testo è problematico, e i versi 637-638, contenenti il riferimento alla καίριος σπουδή, semanticamente vicina alla σπουδή ἀκμαῖα e dunque fondamentale per la tesi di Schmidt, sono espunti da Bergk, seguito da Dawe. Entrambi i passi, dunque, presentano una situazione testuale che non consente di utilizzarli a sostegno della tesi di Schmidt.

Interpretazione I due trimetri giambici che costituiscono il frammento contengono un'esortazione a lasciare rapidamente la scena, rivolta dal parlante tanto a sé stesso quanto a chi ascolta.

1) **νῦν**: la presenza dell'avverbio all'interno di un invito ad andarsene suggerisce che questi versi si trovassero verso la conclusione di un discorso o di un dialogo.

οὐ γὰρ ἔσθ' ὅπως: l'*enjambement*, determinato dalla conclusione del verso con la congiunzione ὅπως, lega i due versi in modo da collegare l'esortazione iniziale, relativa a una circostanza particolare, con la sentenza di carattere generale che la segue.

2) **σπουδῆς δικαίας**: l'idea della fretta, o dello zelo, motivati da buone ragioni o vòliti a ottenere un esito giusto, ricorda l'interpretazione che si è suggerita del F 255: certamente questi ultimi due trimetri si adatterebbero al personaggio di Tieste che, nel *Tieste II*, inciterebbe Egisto a mettere in pratica insieme il piano di vendetta, composto da varie fasi da completare in breve tempo. Naturalmente, però, un'esortazione del genere può adattarsi perfettamente a numerosi contesti, e il fatto che Stobeeo non menzioni quale sia il *Tieste* in questione costringe a considerare possibile che il passo si riferisca a un altro momento della saga rappresentato in uno dei due drammi omonimi.

ἔχει μὲν ἀλγεῖν' οἶδα· πειρᾶσθαι δὲ χρῆ

{ὡς ῥᾶστα τὰναγκαῖα τοῦ βίου φέρειν.}

ἐκ τῶν τοιούτων χρῆτιν' ἴασιν λαβεῖν

Stob. 4, 44, 20 (5, 963, 8 Hense) (eclogam cum lemm. habent **MA** : om **S** 'sed ante oculos eam habuisse etiam **S** codicis librarium inde colligas, quod in ecl. 22 Mein. <52 Hense = Eur. *Hel* 253-254> verbis σύμφορον δέ σοι superscripsit σοι superscripsit γρ πειρᾶσθαι δὲ χρῆ **S**¹. '[Hense]) Σοφοκλῆς Θυέστη· 'ἔχει – λαβεῖν'.

v.2 del. Badham 1851 (22 secunda paginarum series ad I.T. 752 [767]), relatum putans ex Eur. *Hel*. vv. 253 s. (ἔχεις μὲν ἀλγεῖν' οἶδα· σύμφορον δέ σοι / ὡς ῥᾶστα τὰναγκαῖα τοῦ βίου φέρειν), qui leguntur infra (Stob. 4, 44, 52 = 5, 970, 17 Hense), probav. Nauck, Pearson, Radt. Aliud gnomologium hoc loco pellucere opinatus est Hense, quam ex quo excerptum 4, 44, 52 haustum est, solumque ille v.3 certe Sophocleum putavit. || **1** ἀλγεῖνὰ **M**, ἀλγεῖν ᾧ **A**, ἀλγεῖν dub. conii. Conington 1854 (228) coll. *OC* 820 | δέ σε vel δ' ὅμως (pro δὲ χρῆ) Blaydes 1894, 41, Pearson. || **2** ἐλκῶν (pro ἐκ τῶν) Schmidt 1886/I (255) | χρῆτιν' ἴ. Gaisford 1822 (377): χρῆτιν ἴ. codd., δὴτιν' ἴ. Badham loc. cit., probavit Schmidt loc. cit. (cum olim [*Satura critica* 7, Ebendorf 1874] καιρίαν [pot. qu. ἠπίαν] λύσιν coniecisset), ἔκλυσιν χρηστήν Hense (Studien zu Sophokles, Leipzig 1880, 223).

Soffre, lo so: ma bisogna tentare

{di sopportare al meglio le necessità della vita}

bisogna assumere una cura per queste pene.

Metro trimetri giambici

υ - υ - - - υ | - - - υ -

{ - - υ - - - υ | - υ - υ - }

- - υ - - | - υ - - - υ -

Contesto della citazione La citazione proviene dal *Florilegium* di Stobeeo, in particolare dal capitolo quarantaquattresimo del quarto libro, intitolato Ὅτι δεῖ γενναίως φέρειν τὰ προσπίπτοντα ὄντας ἀνθρώπους καὶ κατ' ἀρετὴν ζῆν ὀφείλοντας, contenente dunque delle citazioni le quali affermano “che bisogna sopportare con animo nobile le circostanze, dal momento che siamo uomini e dobbiamo vivere secondo virtù”.

Testo Solo due dei tre principali manoscritti dell'*Antologia* (i codici superstiti non *descripti*) riportano la citazione: si tratta di **M** = Scorial. (94) Σ. II.

14, risalente al tardo XI o al primo XII secolo, e A = Par. gr. 1984, del XIV secolo. Essi rappresentano uno dei due rami della tradizione testuale di Stobeeo; all'altro appartiene il più antico manoscritto noto della silloge, S = Vind. Phil. gr. 67, del X secolo, che omette il nostro frammento. La complessità della *constitutio textus* della citazione, che ha suscitato lo scoraggiato commento di Otto Hense nell'apparato della sua edizione di Stobeeo: "Perdifficilest de hoc loco iudicare"¹¹⁹, è costituita dal fatto che il v.2 corrisponde esattamente al v.254 dell'*Elena* di Euripide, mentre il primo emistichio del v.1 è quasi identico al primo emistichio del v.253 della stessa opera, da cui si distingue solo per la terza persona ἔχει in luogo della seconda¹²⁰. I due versi euripidei sono citati poco oltre nel medesimo capitolo del florilegio di Stobeeo (5, 970, 17 Hense). La vicinanza dei due testi non era sfuggita al copista del codice S indicato come S¹: nonostante tale manoscritto del florilegio non contenga la citazione sofoclea, il copista ha riportato la parte conclusiva del v.1 sopra il secondo emistichio del primo verso del passo euripideo, e ciò fa supporre a Hense¹²¹ che egli disponesse di un archetipo contenente anche il passo sofocleo. Nel suo commento del 1851 all'*Ifigenia in Tauride*¹²², Charles Badham si occupò del frammento sofocleo, dal momento che questo presenta due attestazioni ravvicinate della forma verbale χρή, esattamente come *I.T.* 767-768. Egli fu il primo a proporre l'espunzione del v.2, sostenendo che questo fosse stato infiltrato nella citazione sofoclea, in ragione della somiglianza del v.1 con *Hel* 253, o da Stobeeo o da un copista successivo. Hense, ancora nell'edizione di Stobeeo, ritenne invece che a monte della citazione di Sofocle ci fosse una fonte antologica diversa rispetto a quella da cui è desunto il passo di Euripide, e che dunque non si potesse attribuire l'intrusione di un passo nell'altro alla loro vicinanza nella silloge di Stobeeo. Hense non avanza ipotesi circa l'origine della fusione, ma è certo che, in un qualche momento, i versi dell'*Elena* siano stati giustapposti al passo del *Tieste*, e arriva a ipotizzare che

¹¹⁹ *loc. cit.*

¹²⁰ cf. app.

¹²¹ cf. app.

¹²² cf. app.; SCHMIDT 1886/I (255) riporta l'intervento di Badham come proveniente dal commento all'*Elena*, che occupava lo stesso volume di quello a *I.T.*, lo stesso errore è commesso da NAUCK 1889, il quale rimanda al testo di Schmidt, e dunque ha probabilmente recepito da quest'ultimo la citazione scorretta. Le ragioni della svista sono chiare, dal momento che il passo sofocleo in questione presenta una sovrapposizione proprio con l'*Elena*.

soltanto il v.3 di Sofocle sia sicuramente autentico, riscuotendo l'approvazione di Radt.

La genesi della sovrapposizione va individuata, con PEARSON 1917 (I, 193), nell'archetipo di Stobeeo o in una precedente silloge costituente una fonte di Stobeeo. Il fatto che i due passi risultino vicini in due manoscritti del florilegio, e che un terzo ne testimoni la sovrapposizione, sarà difficilmente una mera coincidenza. Qualora si accettasse la proposta di Hense, bisognerebbe supporre che le due citazioni si trovassero in due sillogi distinte, le quali furono entrambe utilizzate nella redazione dell'*Antologia* o in un'opera a monte di quest'ultima. In altre parole, la confusione può aver avuto luogo in qualsiasi momento della storia testuale di Stobeeo e delle sue fonti.

Ciò che si può affermare con un ragionevole margine di sicurezza è che un testo ottenuto dalla fusione delle citazioni originali del *Tieste* di Sofocle e dell'*Elena* di Euripide era presente nei manoscritti da cui sono stati copiati **S**, **M** e **A**. Ciò risulta evidente per gli ultimi due, i quali presentano l'esito della fusione a 4, 44, 20 (il nostro F 258), ma anche nel caso di **S** è possibile giungere alla stessa conclusione senza grandi difficoltà. Se il copista di tale manoscritto ha suggerito, nel passo euripideo, di leggere *πειρᾶσθαι δὲ χρῆ* in luogo di *σύμφορον δέ τοι*, dunque non solo Hense ha ragione nel sostenere che egli possedesse un testimone del primo verso di F 258, ma si deduce anche che egli non avesse contezza che si trattasse di un passo di Sofocle, ritenendolo invece una versione potenzialmente preferibile del testo di Euripide. Ciò potrebbe dimostrare la correttezza della proposta di Pearson¹²³, secondo cui la confusione tra i due testi è avvenuta nell'archetipo di Stobeeo o in una delle sue fonti. Tuttavia, non bisogna a mio avviso ignorare l'ipotesi, ventilata da Badham, che il testo originale dell'*Antologia* non contenesse il frammento ibridato, ma presentasse il testo di Sofocle privo dell'intrusione euripidea, la quale sarebbe invece sopraggiunta in un momento successivo della tradizione di Stobeeo, più precisamente nella redazione di un subarchetipo comune a **S**, **M** e **A**. Certamente, dal punto di vista filologico, il fatto che questo errore sia rintracciabile in tutti i manoscritti in nostro possesso spinge a considerarlo come

¹²³ *loc. cit.*

una caratteristica dell'intera tradizione dell'opera di Stobeo per come la conosciamo. Dunque il passo derivato dalla fusione dei due testi è stato conservato nel subarchetipo di **M** e **A**, mentre è andato perduto nella redazione di **S**, lasciando tuttavia una traccia nella nota di **S**¹.

A quest'ultimo punto si possono muovere due obiezioni. In primo luogo, bisogna supporre che il testo da cui **S**¹ ha attinto avesse perso l'indicazione dell'autore e del titolo dei versi del *Tieste*? Inoltre, cosa dobbiamo supporre sia accaduto al terzo verso del passo sofocleo, il quale chiaramente non poteva essere preso per parte del testo dell'*Elena*? Se **S**¹ era in grado di leggere tutti e tre i versi, attribuendoli all'*Elena*, potrebbe stupire che egli non abbia aggiunto anche il terzo verso alla citazione, e questo potrebbe giustificare la supposizione che tale verso fosse assente dal codice da cui si trovò a copiare.

Credo che una sola risposta, seppur ipotetica, possa soddisfare tutti gli interrogativi appena proposti. **S**¹ potrebbe essere stato consapevole del fatto che i tre versi citati dalla sua fonte presentavano la fusione di due diversi passaggi, uno dell'*Elena*, l'altro o sconosciuto (se immaginiamo la perdita del titolo), oppure appartenente al *Tieste* di Sofocle, un'ipotesi preferibile dal momento che evita di supporre una perdita testuale. Il copista potrebbe aver ritenuto che il passo del *Tieste* fosse danneggiato oltre ogni speranza di ricostruzione, dal momento che la fusione dei due passi era completa, e che non disponeva di una versione integra del passo sofocleo, sulla quale invece poteva contare per i versi di Euripide, citati poco più avanti nello stesso capitolo. Il fatto che egli abbia usato la fine del primo verso di una citazione per correggere l'altra indica che, secondo il suo giudizio, i primi due versi del frammento misto appartenevano all'*Elena*, e dell'altro dramma rimaneva solo un verso. Pertanto, il nostro **S**¹ deve aver ritenuto che si trattasse di una citazione troppo incompleta per essere messa a testo; egli, dunque, ha salvato ciò che riteneva salvabile, la citazione di Euripide, lasciando Sofocle fuori dalla sua copia.

Una volta ipotizzate le dinamiche dell'unione e della confusione dei due passi, è necessario considerare quali possano essere state le motivazioni alla base di questo processo. Nella prospettiva dell'identificazione di una potenziale causa,

ritengo sia preferibile considerare autentico il v.1 del F 258. In questo modo, l'inizio della citazione di Sofocle (ἔχει μὲν ἀλγεῖν', οἶδα· πειρᾶσθαι δὲ χρῆ) sarebbe effettivamente molto simile all'inizio del passo di Euripide (ἔχεις μὲν ἀλγεῖν', οἶδα· σύμφορον δέ τοι). La somiglianza dei due versi, unita alla loro compresenza nello stesso capitolo, può spiegare la confusione generatasi durante la redazione del (sub) archetipo, la quale ha causato l'intrusione del secondo verso dell'*Elena* (ὡς ῥᾴστα τὰναγκαῖα τοῦ βίου φέρειν) nel testo sofocleo. Una modalità verosimile in cui ciò può essersi realizzato è tramite una glossa interlineare o marginale, dello stesso tipo di quella lasciata da S¹ sopra il testo di Euripide: dopo il v.1 del passo di Sofocle, un copista può aver copiato il secondo verso di Euripide, con lo scopo di sottolineare la somiglianza dei due passaggi. In seguito questa glossa sarà stata aggiunta al testo di una redazione successiva, il subarchetipo dei nostri tre codici, generando così un frammento composito, della lunghezza di tre versi, di cui la glossa costituisce il secondo. Il ramo di S avrà quindi cancellato l'*excerptum* in quanto percepito come una versione corrotta del passo dell'*Elena*. Mantenere F 258.1, pertanto, non è semplicemente consigliabile, ma necessario: se la citazione originale di Sofocle non fosse iniziata con ἔχει μὲν ἀλγεῖν', οἶδα, non ci sarebbe una spiegazione per la confusione con l'*Elena*. Considero dunque corretta l'ipotesi ricostruttiva di Badham. L'unica aggiunta che può essere apportata a tale ricostruzione è, come ho suggerito, la constatazione che l'errore non deve necessariamente essere imputabile a Stobeeo o a un successivo copista dell'*Antologia*, ma potrebbe anche essere stato commesso da un copista di una delle precedenti sillogi che servirono da fonti per l'opera di Stobeeo, come riteneva Pearson.

La messa a testo di note interlineari o marginali è estremamente frequente. In questo caso, l'aggiunta del verso di Euripide potrebbe essere avvenuta a discapito di un originale secondo verso sofocleo, il quale sarebbe andato perduto, ma potrebbe anche trattarsi di un inserimento all'interno di una citazione originale comprendente solo due versi, quelli che oggi sono i vv. 1 e 3. Ogni possibile indizio potrà provenire esclusivamente dal testo stesso. La ricostruzione di F 258 tramite la semplice espunzione del v. 2 sarebbe: ἔχει μὲν ἀλγεῖν', οἶδα· πειρᾶσθαι δὲ χρῆ. / ἐκ τῶν τοιούτων χρῆ τιν' ἴασιν λαβεῖν. Qui, l'infinito πειρᾶσθαι sarebbe

da interpretare in senso intransitivo, oppure transitivo con oggetto omissivo, e il senso del frammento sarebbe “soffre, lo so: ma bisogna tentare; bisogna assumere una cura per queste pene”. Se, invece, immaginassimo la perdita di un verso tra gli attuali vv. 1 e 3, questo avrebbe verosimilmente contenuto l’infinito oggetto di *πειρᾶσθαι*. *Hel.* 254 potrebbe essere stato aggiunto in entrambi i casi. Se *πειρᾶσθαι* era intransitivo, l’aggiunta del verso extra avrebbe fornito un oggetto al verbo, riconducendolo al suo più comune uso transitivo; se invece esisteva un verso Sofocleo con l’infinito, la glossa contenente il verso di Euripide sarà stata aggiunta come parallelo, per poi sostituirsi all’originale. Un solo elemento può, a mio avviso, far propendere per un’opzione: *πειράομαι* appare più frequentemente con l’infinito che nella costruzione assoluta. Limitandosi ai sette drammi integri di Sofocle, il verbo è usato in costruzione transitiva dieci volte¹²⁴, solo due come intransitivo¹²⁵. Ciò implica che sia più probabile che Sofocle abbia usato *πειρᾶσθαι* con l’infinito. Dunque è plausibile che un originario secondo verso di Sofocle sia stato sostituito, e sia così andato perduto. Tuttavia, in termini di grammatica e di modalità di trasmissione testuale, entrambe le opzioni sono possibili.

Una potenziale problematica di questa ricostruzione è che, qualora non si intervenisse su F 258.1, vi sarebbero due *χρή* a distanza di due versi, motivo per cui Radt, *in apparatus*, afferma che accogliere il v.1 senza interventi testuali implicherebbe la necessità di collocare una lacuna dopo di questo. Si è detto che il motivo per cui Badham si occupò del frammento nel suo commento all’*Ifigenia in Tauride* è proprio il fatto che anche in quel dramma si ha un’occorrenza di due *χρή* a distanza ravvicinata. Nella tragedia euripidea, per la verità, le due forme impersonali sono addirittura in due versi contigui:

<p>σήμαινε δ’ ᾧ χρή τάσδ’ ἐπιστολὰς φέρειν πρὸς Ἄργος ὅτι τε χρή κλύοντα σοῦ λέγειν¹²⁶ 767-768</p>	<p>Rivela a chi debba portare questa lettera ad Argo, e cosa debba dire, istruito da te.</p>
---	--

Badham ritenne che tanto nel *Tieste* quanto nell’*Ifigenia* una delle due attestazioni di *χρή* dovesse essere sostituita con *δή*, ma questa opzione non è stata considerata

¹²⁴ *Trach.* 581, *OT* 399, *El.* 83, 468. *Phil.* 149, 1249, *OC* 763, 774, 959, 1276.

¹²⁵ *Trach.* 593, *El.* 1244.

¹²⁶ ed. PARKER 2016.

dagli editori, ed effettivamente non sembra necessario intervenire su lezioni ampiamente attestate semplicemente per evitare una ripetizione. EASTERLING 1979 ha studiato l'uso della ripetizione da parte di Sofocle: dalla sua indagine emerge un utilizzo frequente e diversificato, con sfumature sottili, asservite a una varietà di propositi. Nel nostro frammento, la ripetizione dell'impersonale $\chi\rho\eta$ mette in risalto il concetto della necessità, dell'inevitabilità che la persona in questione faccia uno sforzo, se vuole superare i mali che lo/la affliggono. Lungi dall'essere un ostacolo, la ripetizione nel F 258 arricchisce la conoscenza dello stile di Sofocle.

Non ritengo necessario, dunque, apportare cambiamenti al testo di Radt, dal momento che anche lì è solo il v.2 a essere espunto. Tuttavia, la sua considerazione in apparato, secondo cui anche il v.1 potrebbe essere spurio, è da rifiutare sulla base della considerazione, non presentata da Radt, per cui la spiegazione più plausibile della corruzione del passo è quella che ne individua la causa in una tipologia di errore scribale estremamente frequente, la messa a testo di una glossa.

Interpretazione Il frammento contiene un'esortazione a reagire di fronte a una situazione dolorosa, a cercare (e trovare) un rimedio.

1) ἀλγεῖν': sulla base dell'applicabilità del concetto di dolore sia al contesto fisico che a quello spirituale e psicologico, Sofocle costruisce la metafora di ambito medico che occupa la totalità del frammento, in cui si esprime la necessità di assumere un rimedio per una situazione dolorosa, la quale è pertanto accostata a una malattia.

3) ἰασιν: derivato di ἰάομαι, che indica il trattamento medico. Le immagini mediche sono una caratteristica ricorrente in Sofocle (cf. CRAIK 2003¹²⁷, ALLAN 2014), che utilizza termini relativi al dolore fisico per indicare sia la sofferenza del corpo, sia quella dello spirito, le quali possono darsi anche contemporaneamente, come nei celebri casi di Eracle nelle *Trachinie* e di *Filottete* nell'omonimo dramma. La sofferenza, infatti, è una caratteristica fondamentale dell'eroe sofocleo, un elemento di distinzione rispetto agli altri personaggi. Il citato articolo

¹²⁷ In cui (48) è menzionato il F 258.

di W. Allan mostra come la sofferenza illustrata dalle immagini mediche nei tre drammi in cui il lessico del dolore è più frequente (*Aiace, Trachinie, Filottete*) sia in ultima analisi una conseguenza della personalità stessa dell'individuo, e dunque costituisce un elemento fondamentale della sua statura eroica. Tale discorso è estendibile anche agli altri drammi: l'intransigenza di Elettra e di Antigone ha un ruolo determinante nella loro infelicità, e sul fatto che la sofferenza di Edipo sia causata da Edipo stesso non è necessario aggiungere nulla.

L'invito a sopportare le circostanze dolorose trova un parallelo in un altro frammento di Sofocle, il 585 R², proveniente dal *Tereo*:

<p>ἀλγεινά, Πρόκνη, δῆλον· ἀλλ' ὅμως χρεῶν τὰ θεῖα θνητοῦς ὄντας εὐπετῶς φέρειν</p>	<p>È doloroso, Procne, è chiaro: ma tuttavia bisogna che noi mortali sopportiamo di buon animo le azioni degli dèi.</p>
---	---

La fonte del frammento è lo stesso capitolo di Stobeeo che tramanda F 258. Ciò non stupisce, dal momento che tale capitolo è dedicato alla necessità di tollerare di buon grado le sventure.

L'invito alla moderazione rivolto a un personaggio sofferente è tipico, e spesso si inserisce all'interno di una mentalità legata alla reputazione e all'immagine di sé offerta all'esterno. Basti pensare a tutta la prima parte dell'*Ippolito portatore di corona* di Euripide, o, per quanto riguarda Sofocle, alla parodo commatica dell'*Elettra*, in cui il coro ricorre all'espedito retorico del *non tibi hoc soli* per tentare di placare la disperazione della protagonista:

<p>οὔτοι σοὶ μούνα, τέκνον, ἄχος ἔφανη βροτῶν, πρὸς ὃ τι σὺ τῶν ἔνδον εἶ περισσά 153-155</p>	<p>Non a te sola tra i mortali, figlia, si è mostrato il dolore, nei cui confronti esageri rispetto a quelli in casa.</p>
--	---

Il fatto che, nel nostro frammento, si parli della persona afflitta in terza persona, indica o che il personaggio in questione non fosse presente in scena, oppure che lo fosse, ma che la battuta non fosse diretta a lui o a lei. Non è da escludere l'ipotesi, vista la somiglianza con i già citati versi dell'*Elena*, che la battuta fosse, come in Euripide, appannaggio del corifeo, cosa che suggerirebbe la presenza di un coro animato da συμπάθεια. Certamente a parlare è una voce compassionevole nei

confronti dell'afflitto/a, o almeno una voce che vuole apparire sinceramente interessata al suo miglioramento.

Su chi possa essere l'afflitto, e chi il parlante, non si può dire molto. Non sappiamo da quale *Tieste* provenisse il passo, e i personaggi potenzialmente afflitti nei due drammi non sono pochi. Nel *Tieste I / a Sicione*, sia Tieste sia Pelopia potrebbero essere destinatari di questi versi; nel caso del *Tieste II*, a questi si aggiungerebbe Egisto.

Nonostante non sia possibile identificare il contesto della battuta, essa si inserisce nel novero degli inviti a sopportare le circostanze nei drammi sofoclei. Tuttavia, rispetto al passo del *Tereo* e a quello dell'*Elettra*, l'invito qui non è semplicemente a sopportare ciò che non si può cambiare, ma ad agire, a tentare (πειρᾶσθαι) di trovare un rimedio. Non sappiamo in cosa consista tale ἴασις, ma l'uso del linguaggio medico identifica chiaramente una prospettiva ottimistica per cui dal dolore si può guarire, se si prende il giusto farmaco.

259 (238)

ἔνεστι γάρ τις καὶ λόγοισιν ἠδονή
λήθην ὅταν ποιῶσι τῶν ὄντων κακῶν

Stob. 4, 48, 27 (5, 1015, 5 Hense) Σοφοκλέους Θυέστη (Θ. om. S) 'ἔνεστι – κακῶν'.

1 κὰν Wagner 1852, κὰν (sic) Naber ("Mnemosyne" 4 [1876], 338), fortasse κὰν significans (sic interpretav. Nauck 1889 [κὰν λόγοισιν malim cum Nabero], Hense, Pearson); lect. trad. def. Pearson.

C'è un qualche piacere anche nelle parole,
qualora facciano dimenticare i mali presenti.

Metro trimetri giambici
 υ – υ – – | – υ – υ – υ –
 – – υ – – – υ | – – – υ –

Contesto della citazione La citazione proviene dal capitolo 48.2 del quarto libro di Stobeo, intitolato Ὅτι οἱ ἀτύχοντες χρήζουσι τῶν συμπασχόντων (“Chi si trova nella sventura necessita di persone compassionevoli”).

Testo Dal punto di vista testuale, non vi sono serie difficoltà. L’emendazione di καί con κᾶν proposta da Wagner e probabilmente da Naber (così sembra doversi intendere il κᾶν altrimenti del tutto fuori contesto) non è necessaria, dal momento che la voce ἔνεστι può accompagnarsi non solo con ἐν + dativo, ma anche con il dativo semplice, in virtù del suo essere un verbo composto proprio con il preverbo ἐν. La forma con dativo semplice si ritrova più volte anche in Sofocle; per citare un esempio vicino dal punto di vista lessicale al nostro frammento (e già menzionato da Pearson nel commento a F 259), si veda *El.* 369-371, in cui la corifea interrompe la lite tra Crisotemi ed Elettra:

μηδὲν πρὸς ὀργήν, πρὸς θεῶν· ὡς τοῖς λόγοις ἔνεστιν ἀμφοῖν κέρδος, εἰ σὺ μὲν μάθοις τοῖς τῆσδε χρήσθαι, τοῖς δὲ σοῖς αὕτη πάλιν	Niente rabbia, per gli dèi! Per entrambe c’è un vantaggio nelle vostre parole, se tu impari a far uso di quelle di lei, e lei delle tue.
---	--

La *lectio tradita* è dunque accettabile.

Interpretazione I due versi sottolineano l’importanza della parola nell’alleviare le pene ai sofferenti. Un parallelo è costituito dall’incipit della *rhesis* di Andromaca nel secondo episodio delle *Troiane* di Euripide 634-635:

ὦ μητερ, ὦ τεκοῦσα, κάλλιστον λόγον ἄκουσον, ὡς σοι τέρψιν ἐμβαλῶ φρενί ¹²⁸	Madre, tu che hai partorito, ascolta il discorso più bello, così infonderò sollievo al tuo cuore.
---	--

1) λόγοισιν: termine fondamentale all’interno della vita culturale ateniese del V secolo. Il successo della scuola sofistica, in particolare degli insegnamenti di Gorgia, aveva mostrato come l’arte della parola potesse ottenere l’effetto di convincere l’uditore di qualsiasi cosa e del suo contrario. Lungi dall’essere una schietta espressione fonica di una realtà oggettiva, il λόγος ha il potere di esercitare la persuasione, di orientare il pensiero, i sentimenti e le azioni di chi lo ascolta sulla base non dei fatti, ma della volontà del parlante. All’interno della produzione tragica sofoclea, il dramma che più di tutti tratta la questione del

¹²⁸ BIEHL 1970.

λόγος è il *Filottete*. PODLECKI 1966 e GASTALDI 1996 hanno entrambi studiato la rilevanza dell'ambito della parola nel dramma in questione, il primo proponendo una disamina approfondita delle modalità di presentazione del λόγος, e soprattutto della sua impossibilità, come caratteristica ricorrente dall'inizio alla fine del dramma, la seconda evidenziando i punti di contatto con l'*Encomio di Elena* gorgiano. Entrambi gli studiosi rilevano una caratteristica fondamentale della parola nel *Filottete*, la varietà di possibili effetti a cui può essere asservita, dall'inganno, alla giusta persuasione, dall'espressione del dolore al conforto dell'amicizia. L'influenza di Gorgia su un dramma che mette in scena il potere della parola è evidente. Podlecki nota anche come la privazione della conversazione con gli altri esseri umani riassume in sé e simbolizzi lo stato di isolamento e di ferinità a cui Filottete è stato abbandonato sull'isola di Lemno: anzi la scelta stessa di fare dell'isola un luogo disabitato è funzionale all'abbruttimento al quale l'eroe ferito è stato condannato, un abbruttimento che lo rende tanto desideroso di scambiare parole con altre persone¹²⁹, quanto devastato nello scoprire che le parole rivoltegli erano state d'inganno¹³⁰. Anche nel nostro frammento il λόγος appare insignito di un potere significativo, quello di provocare l'oblio dei mali.

ἡδονή: termine che designa il piacere in senso fisico. In questo caso, la fonte del piacere è tuttavia un discorso, qualcosa di immateriale. L'oblio dei mali, indotto dalle parole, è dunque caratterizzato come vero e proprio piacere, più che come cessazione di un male. Si tratta della sensazione di sollievo derivante dalla cessazione, seppur temporanea, di un'angoscia. Come l'angoscia o la preoccupazione possono causare un senso di disagio fisico, così la loro cessazione equivale alla fine di un dolore corporale.

2) λήθην / κακῶν: la collocazione dei due termini alle estremità del verso sortisce il duplice effetto di metterli in evidenza e di correlarli tra loro. Nel loro rapporto risiede la definizione dell'ἡδονή insita nei λόγοι.

¹²⁹ S. *Phil.* 234-235.

¹³⁰ S. *Phil.* 923.

Ci troviamo ancora una volta in una situazione di sofferenza, probabilmente all'inizio di un discorso del personaggio parlante o di quello a cui è rivolta la battuta. Le situazioni, all'interno dei *Tieste* di Sofocle, in cui un personaggio afflitto ascolta delle parole di consolazione, potrebbero essere numerose: Pelopia soffre l'allontanamento dal proprio figlio e la scoperta dell'incesto; Tieste sopporta l'esilio, il rimorso per il banchetto, l'allontanamento dal piccolo Egisto, la prigionia; Egisto scopre che colui che credeva suo padre è il suo maggior nemico, una scoperta questa che non deve essere stata priva di dolore. Non è dunque possibile identificare il momento in cui questi versi furono pronunciati. Tuttavia, essi permettono di sottolineare il destino di sofferenza che accomuna la stirpe dei Pelopidi nei vari momenti della propria saga.

260 (239)

καίπερ γέρων ὦν· ἀλλὰ τῷ γήρῳ φιλεῖ
χῶ νοῦς ὀμαρτεῖν καὶ τὸ βουλευεῖν ἃ δεῖ

Stob. 4, 50, 16 (5, 1023, 11 Hense) Σοφοκλέους Θυέστη (Θ. om. S, qui ecl. 10 [5, 1022, 10 Hense = Antiphan. F 219 Kn] et 16 uno lemm. σοφο⁵ comprehendit): 'καίπερ – δεῖ' | huc spectare Pl *Epist.* 6,322 D 4 ss. Ἐράστῳ δὲ καὶ Κορίσκῳ [...] φημ' ἐγώ, καίπερ γέρων ὦν, προσδεῖν σοφίας κτλ., conl. Post 1930, prob. Taylor 1931, Radt.

<οὐκ αθυμοίης σύ γ' ἄν>, <οὐκ ἀθυμοίη τις ἄν>, <οὐκ ἄθυμος ἐστ' ἀνὴρ> sim. ante καίπερ Hense || 1 κάστιν γέρων μὲν Wecklein (apud Pearson).

Pur essendo vecchio, infatti alla vecchiaia

è solito accompagnarsi l'intelletto, e il volere ciò che bisogna.

Metro trimetri giambici

-- ◡ -- -| - ◡ -- -- ◡ --

-- ◡ -- -| - ◡ -- -- ◡ --

Contesto della citazione Il frammento è riportato da un capitolo del *Florilegium* di Stobeo (4, 50, 16) dedicato alla vecchiaia, in particolare dalla prima delle due sezioni, intitolata Περὶ γήρωσ ὅτι οὐ φαῦλον, la quale riporta passi che insegnano che la vecchiaia non sia una cosa negativa.

Testo Le proposte di Hense, riportate in apparato, sono degli ipotetici finali del trimetro precedente il v.1, e sono accomunate dalla negazione dell'ἄθυμια di un personaggio. Si tratta di suggerimenti volti a dare un'idea di quale potesse essere il senso generale del passo, ma sono privi di pretese di esattezza.

Interpretazione In questi versi Sofocle afferma che la vecchiaia si accompagna al νοῦς, dunque alla ragione, all'intelletto, e alla caratteristica di desiderare ciò che bisogna, dunque non avere una volontà sognatrice e scapestrata, tipica dei giovani, ma una mente disposta alla μετριότης.

1) καίπερ γέρων ὄν: Il parallelo con la lettera platonica ipotizzato da L.A. Post¹³¹ appare fondato. Il testo di Platone conterrebbe infatti una citazione del passo in questione:

Ἐράστῳ δὲ καὶ Κορίσκῳ, πρὸς τῇ τῶν εἰδῶν σοφία τῇ καλῇ ταυτη, φημ' ἐγώ, καίπερ γέρων ὄν, προσδεῖν σοφίας τῆς περὶ τοὺς πονηροὺς καὶ ἀδίκους φυλακτικῆς καὶ τινος ἀμυντικῆς δυνάμεως¹³²

Erasto e Corisco, in aggiunta a questa illustre scienza delle Idee, hanno bisogno anche, lo dico io, pur essendo vecchio, di una scienza che protegga dai malvagi e dagli ingiusti, e di una qualche forza autodifensiva.

Di per sé, καίπερ γέρων ὄν non sarebbe un'espressione tanto insolita da motivare l'interpretazione di una sua occorrenza come citazione dell'altra. Il problema, tuttavia, è che tale inciso concessivo non trova senso all'interno del passo: infatti la vecchiaia, e l'esperienza che ne deriva, sono proprio la fonte dell'opinione dell'autore secondo cui i due discepoli avrebbero bisogno di maggiore destrezza nella vita quotidiana. Sarebbe semmai necessaria una subordinata causale. Post sostiene che tale espressione vada interpretata come citazione di Sofocle, e che essa sottintenda la seconda parte del frammento sofocleo (ἀλλὰ τῷ γήρῳ φιλεῖ / χῶ νοῦς ὀμαρτεῖν καὶ τὸ βουλευεῖν ἃ δεῖ), che costituirebbe il vero significato dell'espressione. In pratica l'autore, per indicare la saggezza che deriva dall'età, cita la prima parte di un noto passo che esprime proprio tale concetto. A.E. Taylor, che condivide la tesi di Post, spiega che il procedimento sarebbe lo stesso di un autore anglofono che citasse l'incipit di un componimento poetico di John

¹³¹ cf. app.

¹³² ed. SOUILLHÉ 1926.

Dryden, ovvero “Old as I am”, volendo non tanto riferirsi alla propria vecchiaia, quanto sottintendere il verso successivo “The power of beauty I remember yet”¹³³. Volendo trovare un parallelo italiano, si può pensare a chi volesse indicare la necessità che un dato evento o un dato personaggio sia giudicato in futuro, ed esprima tale idea con l’espressione manzoniana “Fu vera gloria?” sottintendendo la risposta “Ai posteri / l’ardua sentenza”¹³⁴. Effettivamente sembra non ci sia un’altra possibile spiegazione per l’espressione usata nella lettera platonica, e dunque l’ipotesi della citazione da Sofocle va tenuta in grande considerazione. La presenza della citazione nell’epistola consente di sviluppare due ragionamenti:

In primo luogo, abbiamo una testimonianza della notorietà dei due versi che costituiscono il F 260 al momento della stesura della lettera. Tuttavia, l’autenticità della sesta lettera è quantomeno dibattuta¹³⁵, dunque non è possibile individuare confini cronologici universalmente riconosciuti. Sarà significativo, in ogni caso, che una citazione del *Tieste* fosse talmente nota da poter essere utilizzata anche in un’espressione ellittica.

In secondo luogo, occorre notare che, nell’epistola, il parlante e la persona che è vecchia e dunque saggia coincidono. Dal momento che il parlante parla di sé e della propria saggezza citando il *Tieste*, e considerando che, affinché l’allusione fosse percepita, la funzione retorica della lettera doveva essere la stessa del passo poetico, si può ritenere probabile che anche in Sofocle fosse la persona anziana a parlare e a difendere la propria sapienza raggiunta con l’età. Questo smentirebbe le ipotesi di integrazione di Hense riportate in apparato: <οὐκ ἄθυμοίης σύ γ’ ἄν>, <οὐκ ἄθυμοίη τις ἄν>, <οὐκ ἄθυμος ἐστ’ ἀνὴρ>. Queste proposte identificano la persona anziana nel destinatario del verso (prima proposta), in una generica terza persona (seconda proposta), o in un uomo noto al parlante (terza proposta). Se dunque si accetta la proposta di Post, il parallelo con l’epistola ci permette di identificare, ipoteticamente ma sulla base di un ragionamento solido, il parlante con una persona matura che difende la propria saggezza a discapito, anzi proprio in virtù, dell’età avanzata. Non è dato sapere cosa precedesse questo verso, ma il

¹³³ TAYLOR 1931, 121.

¹³⁴ A. Manzoni, *Il cinque maggio*, 31-32a.

¹³⁵ cf. SOUILLHÉ 1926, XCII-XCIV.

fatto che la citazione cominci con una subordinata concessiva, e che questa venga motivata spiegando che l'età avanzata porta moderazione e giudizio, indica che prima era stato espresso un contenuto nei confronti del quale la vecchiaia è considerata come un impedimento, ad esempio il confronto con un eroe nel fiore degli anni.

γῆρα: da notare la figura etimologica con γέρων, che dà rilievo al tema della vecchiaia. Il tema della saggezza acquisita con l'età è topico. Già nel primo libro dell'*Iliade* si dedicano numerosi versi all'abilità di Nestore di elargire buoni consigli, un'abilità dovuta all'aver vissuto per il tempo di più di due generazioni (247-274). Il carattere gnomico del nostro frammento ribadisce il carattere proverbiale del tema.

Non sapendo da quale *Tieste* provenga il frammento, non siamo in grado di determinare chi sia il vecchio in questione. Nel caso dell'episodio di Sicione, il ruolo del vecchio saggio spetterebbe al re della città (Adrasto/Tesproto). Nel *Tieste II* l'anziano potrebbe essere tanto Atreo, quanto Tieste.

260a

ἦ Ἀτρεΐ μόνῳ

καὶ Ζεὺς τροπαῖος ἐσκομίζεται τόποις

Hdn. *De prosod. cath.* cod. Vindob. Hist. gr. 10 fol. 3^v (ed. Hunger 1967, 7.19), ipse codicis editor recentiores lectiones per litteras Radt communicavit: τροπή, τροπαῖος: Ἴων ἐν Φρουροῖς (19 F 43 c Sn-Kn)... καὶ Σοφοκλῆς Θυέστη· ἦ - τόποις;'. cf. et Gamillscheg 2009.

1 ἦ Ἀτρεΐ ad dramatis titulum (Σοφοκλῆς Θυέστη ἦ Ἀτρεΐ) rettulit Lloyd-Jones | μόνῳ coniecì ut verba ad rhythmum iambicum redderem: μούνῳ cod. (corrupt. susp. Radt, secl. Lloyd-Jones) || **2** ἐσκομίζεται coniecì eadem ratione quo v.1 : ἐσκεκόμισται cod. (corrupt. susp. Radt), εἰσεκόμασεν Lloyd-Jones. | τόποις; interpunxit Radt.

Forse solo per Atreo Zeus che dà vittoria viene introdotto nei luoghi.

Metro trimetri giambici

<x - ∪ - x - ∪>- ∪ - ∪ -

-- ∪ - ∪ | - ∪ - ∪ - ∪ -

Contesto della citazione Il frammento proviene dall'opera principale di Erodiano grammatico¹³⁶, *De prosodia catholica* (Περὶ καθολικῆς προσφῶδίας) un trattato sull'accentazione sopravvissuto sotto forma di frammenti ed epitomi. Un codice palinsesto della Österreichische Nationalbibliothek di Vienna (Cod. Vindob. Hist. gr. 10) presenta, come *scriptura superior*, la biografia di Giovanni Crisostomo a opera di Simeone Metafraste, copiata nel tardo XII secolo sopra le pagine, raschiate con la pietra pomice, del *De prosodia catholica* di Erodiano e di un libro dei *Basilika* risalente all'XI secolo. I progressi tecnologici hanno consentito di aumentare la quantità di sezioni leggibili della *scriptura inferior*, e in questo senso una pietra miliare è costituita da HUNGER 1967, mentre ulteriori progressi sono stati compiuti da GAMILLSCHEG 2009.

Elio Erodiano, figlio di Apollonio Discolo, seguì le orme del padre come grammatico greco. Attivo ad Alessandria in età Antonina, egli dedicò il proprio *magnum opus*, i venti libri del *De prosodia catholica*, all'imperatore Marco Aurelio (161-180 d.C.). Il trattato esponeva le regole riguardanti l'attribuzione di accenti e spiriti ai termini greci. Nonostante esso dovesse contenere originariamente circa 60000 lemmi, sopravvive in epitomi, restando tuttavia una delle principali opere di grammatica antica tuttora disponibili. Le fonti risalgono alla filologia alessandrina, forse perfino a studi di accentazione di età classica o preclassica. Ciò si può supporre con un discreto margine di sicurezza, dal momento che Erodiano visse più di sei secoli dopo il periodo le cui regole di accentazione si dedicò a definire, e anche le sue fonti principali, gli Alessandrini a partire da Aristofane, erano cronologicamente separati dagli autori in questione. Inoltre, aspetti della lingua quali gli accenti e le aspirazioni saranno difficilmente stati recuperati da testi redatti in età classica, quando non vi era un sistema uniforme di segni diacritici. Due epitomi costituiscono le fonti principali per i libri 1-19: una attribuita erroneamente ad Arcadio, conservata in cinque manoscritti, l'altra trasmessa da tre testimoni con il titolo di Ἰωάννου γραμματικοῦ Ἀλεξανδρέως 'τονικὰ παραγγέλματα'. L'epitome del libro 20 si trova solo in uno dei testimoni dello ps. Arcadio¹³⁷. L'edizione Hunger dell'Erodiano testimoniato

¹³⁶ cf. DICKEY 2014, 334 e DYCK 1993.

¹³⁷ cf. DYCK 1993.

dal palinsesto ha costituito, come si è detto, un momento cruciale nello studio dell'opera del grammatico. Nonostante questo testimone presenti un'ulteriore versione epitomata del trattato (in particolare dei libri 5-7)¹³⁸, si tratta tuttavia di un testo meno pesantemente epitomato di tutte le versioni precedentemente note. La citazione del *Tieste* di Sofocle proviene da una sezione dell'opera (fol. 3^v nel palinsesto) riguardante l'accentazione degli aggettivi uscenti in -αιος. Il testo è citato per via della presenza dell'aggettivo τροπαῖος.

Testo La lettura offerta da Hunger nel suo contributo è:

τροπή, τροπαῖος Ἴων ἐν Φρουροῖς· τροπαῖον αὖ με παρεφόβησεν ἄβρα, καὶ Σοφοκλῆς Θυέστη· ... καὶ Ζεὺς τροπαῖος... τοῖς τόποις

In seguito Hunger fu in grado di migliorare e ampliare la propria comprensione del passo; egli comunicò le nuove letture privatamente a Radt, che le incluse in *TrGF* IV. La parte riguardante il testo di Sofocle, come stampata da Radt, recita:

καὶ Σοφοκλῆς Θυέστη· ἢ Ἄτρεϊ μούνῳ καὶ Ζεὺς τροπαῖος ἐσκεκόμισται τόποις·

E Sofocle nel *Tieste*: “Forse solo per Atreo Zeus che dà vittoria è stato introdotto nei luoghi?”.

La critica non è stata uniforme nel determinare dove termini l'introduzione di Erodiano e dove cominci il frammento di Sofocle, un dubbio causato dalla successione di tre elementi al caso dativo, Θυέστη ἢ Ἄτρεϊ μούνῳ, che certamente include sia il nome del dramma sia l'inizio del frammento. LLOYD-JONES 1996 (112) intende καὶ Σοφοκλῆς Θυέστη ἢ Ἄτρεϊ come l'autore e il titolo (doppio) dell'opera, mentre il testo citato sarebbe μούνῳ καὶ Ζεὺς τροπαῖος ἐσκεκόμισται τόποις. Il dramma avrebbe dunque due titoli alternativi, *Tieste* e *Atreo*, mentre la citazione conterrebbe l'aggettivo μούνῳ privo di un referente, ragion per cui Lloyd-Jones lo pose tra *crucis*. L'ipotesi non è da escludere dal momento che, come si è visto, la considerazione dell'*Atreo* come un dramma su *Tieste*, e dunque la sua erronea identificazione con uno dei *Tieste* è alla base della mia ricostruzione del titolo Θυέστης τρίτος nel papiro londinese. Tuttavia, il fatto che il nome di Atreo sia seguito da un aggettivo sempre al caso dativo fa sì che il nome proprio possa essere concordato tanto con ciò che lo precede, quanto con

¹³⁸ Come dimostrato efficacemente da Dyck 1993 (780-781).

ciò che lo segue, con la differenza però che se esso venisse separato da quanto segue, l'aggettivo rimarrebbe sospeso, e infatti Lloyd-Jones lo espunge. Inoltre, una citazione in un'opera grammaticale è ben diversa da una menzione di un titolo all'interno di un elenco di ricevute di pagamento. Si è detto che l'accuratezza filologica non doveva essere la priorità del redattore del papiro; lo stesso non si può dire per l'opera di un grammatico. Non essendo presenti altre fonti che avvalorino l'ipotesi di Ἀτρεύς come titolo alternativo di Θυέστης, si propende per rigettare l'ipotesi di Lloyd-Jones, e far cominciare la citazione da ἦ Ἀτρεῖ.

Anche dal punto di vista metrico, il testo offerto da Hunger a Radt presenta delle problematiche, non essendovi riconoscibile alcuna forma metrica. La prosodia della citazione (ἦ Ἀτρεῖ – τόποις) è la seguente:

– ∪ – – – – ∪ – ∪ – ∪ ∪ – – ∪ –

Come osservato da Radt (in app.), la sequenza non può essere ascritta a un metro lirico; al contrario, il ritmo ricorda quello giambico, nonostante l'estensione della citazione suggerisca che si tratti di qualcosa di più lungo di un unico trimetro. Tra la sillaba 5 e la 11, ad esempio, si ha una sequenza giambica perfettamente funzionante. Cominciando dalla fine, si possono facilmente isolare le ultime quattro sillabe (-μισται τόποις), che formano un metro giambico regolare. Immediatamente prima di queste troviamo il primo ostacolo: il testo presenta un pirrichio (∪ ∪: -κεκο-), laddove un metro giambico richiede un giambo (∪ –). Se il testo presentasse un giambo, disporremmo di un trimetro giambico completo: καὶ Ζεὺς τροπαῖος ἔσκε- – -μισται τόποις. Per quanto riguarda le prime cinque sillabe (ἦ Ἀτρεῖ μούνω), si potrebbero considerare come la conclusione del precedente trimetro giambico, in particolare della parte che segue la cesura ephemimere, se non fosse per il fatto che la sequenza presenta una penultima sillaba lunga (μούνω), laddove il metro esige una breve.

La metrica del testo, dunque, presenta due difficoltà. Quella riguardante μούνω può essere risolta facilmente: la prosodia ionica dell'aggettivo è inaccettabile in fine di trimetro, e Sofocle impiega regolarmente l'Attico μόνοις dove il metro

richieda una breve¹³⁹. Anzi, vi sono addirittura dei casi in cui quest'ultima forma figura anche in assenza di necessità metriche, soprattutto in prima sede¹⁴⁰. È dunque estremamente probabile che l'originario verso di Sofocle terminasse con ἢ Ἀτρεῑ μόνῳ. Il fatto che la citazione da parte di Erodiano superi i limiti del singolo trimetro potrebbe aver determinato la perdita di consapevolezza della struttura metrica del passaggio, la quale a sua volta ha permesso la sostituzione, che sia intenzionale o dovuta a distrazione, della forma attica con quella ionica, che è omerica e ben attestata in tragedia, dove il metro lo consenta¹⁴¹.

Per quanto riguarda ἐσκεκόμισται, sebbene la sola sillaba a non rientrare nella struttura del trimetro giambico sia -κό-, è chiaro che una correzione richieda che si trovi una forma verbale diversa, una che fornisca un significato intellegibile al frammento, e che allo stesso tempo presenti una spiegazione ragionevole di come si sia verificata la corruzione. Il testo letto da Hunger afferma che Zeus Tropaios, dunque probabilmente il culto della divinità o i trofei di vittoria che ne costituiscono le tipiche offerte votive¹⁴², è stato introdotto in alcuni luoghi, la cui identità non è nota. Il verbo all'indicativo perfetto suggerisce che l'azione dell'introdurre il dio nei territori sia già avvenuta, ma che i suoi effetti siano ancora attuali, essendo il culto ancora presente *in loco*. Il presente ἐσκομίζεται, che indicherebbe che i trofei vengono innalzati mentre il personaggio parla, rispetterebbe la grammatica del passaggio, presentando allo stesso tempo un significato che non ha meno senso della *lectio tradita*, ma che a differenza di questa permette la ricostruzione di un trimetro giambico completo. Delle possibili soluzioni che soddisfano le necessità metrico-prosodiche del passo, questa è quella che si discosta meno dalla paradosi, dal momento che si tratta semplicemente di un diverso aspetto verbale, il quale mantiene tuttavia lo stesso modo, la stessa persona e la stessa diatesi di quello offerto dal palinsesto. Certo, un aspetto verbale diverso implica un significato diverso, ma laddove si collochi

¹³⁹ cf. *Aj.* 29, 47, 294, 467, 511, 528, 756, 796, 1283, *Ant.* 58, 566, 656, 739, 775, 887, 1061, *Trach.* 313, 772, 900, 1233, *OT* 68, 299, 349, 614, 630, 756, *El.* 363, 528, 810, 950, 1019, 1319, 1354, 1368, *Phil.* 113, 227, 286, 470, 606, 669, 809, 954, *OC* 261, 262, 265, 334, 607, 625, 790, 859, 895, 1527, 1531, 1615.

¹⁴⁰ e.g., *OT* 850, *OC* 1136.

¹⁴¹ Nei trimetri dei soli drammi conservati di Sofocle, la forma ionica appare 12 volte: *Aj.* 1276, *Ant.* 308, 508, 705, *Trach.* 277, 1209, *OT* 304, 1418, *El.* 531, *OC* 875, 991, 1250.

¹⁴² cf. *infra*.

la corruzione non all'interno della tradizione dell'opera di Sofocle, ma di quella di Erodiano, allora l'errore sarebbe stato commesso in un testo in cui il contesto originale, sofocleo, non era né conosciuto né rilevante. Risulta difficile immaginare che la sostituzione di un originario presente con un perfetto sia stata volontaria, dal momento che ἐσκομίζεται è una forma priva di particolari difficoltà. Potrebbe trattarsi però del risultato di una copiatura distratta: un copista potrebbe aver scritto ἐσκομίζεται con un errore ortografico, oppure in una grafia difficilmente leggibile, oppure la parte del supporto occupata dal verbo potrebbe aver subito un danno materiale, il quale avrebbe impedito al successivo copista di discernere le lettere che occupavano la parte centrale del verbo. Un copista del trattato di Erodiano, non disponendo del testo sofocleo completo, non poteva verificare quale tempo verbale fosse richiesto, tantomeno se l'estensione della citazione gli impediva di riconoscerla come un passo in trimetri giambici. Pertanto egli copiò ἐσκεκόμισται, una forma grammaticamente coerente con il resto del frammento, ma che viola il metro. Si tratta quindi di una reinterpretazione. Sostituzioni del tipo di μούνω per μόνω e ἐσκεκόμισται per ἐσκομίζεται richiedono una certa conoscenza del greco classico da parte del copista, le cui carenze in fatto di metrica non devono quindi impedirci di attribuirgli qualche competenza linguistica: la combinazione di questi due fattori non è difficile da immaginare nel contesto di uno *scriptorium* tardoantico o bizantino. Chiaramente, i due errori non devono necessariamente essere stati commessi dalla stessa persona, ma possono essersi verificati in momenti diversi; sfortunatamente, le informazioni di cui disponiamo al momento non consentono l'elaborazione di una cronologia relativa.

Sulla base delle argomentazioni appena condotte, dunque, ho elaborato le congetture μόνω ed ἐσκομίζεται e le ho messe a testo, proponendo così un'edizione del frammento divergente da quelle che si sono succedute finora. La congettura ἐσκομίζεται altera la paradosi decisamente meno di εἰσεκόμασεν di Lloyd-Jones¹⁴³, che è sia un verbo diverso da quello riportato dal palinsesto, sia un altro tempo e un'altra diatesi. La correzione di Lloyd-Jones non è priva di ragioni, dal momento che cerca di restituire un significato più immediato: mentre

¹⁴³ cf. app.

l'idea di introdurre Zeus da qualche parte può apparire difficile da comprendere, la sua congettura gli permette di tradurre (si ricordi che per lui il testo di Sofocle comincia da καὶ Ζεὺς): “And Zeus the god of trophies has stormed into the place”, una resa certamente più facilmente comprensibile di quella proposta da me. Nonostante sia fuor di dubbio che il concetto di fare irruzione in un luogo sia più facilmente associabile al padre degli Olimpi dell'idea di essere portato da qualche parte, il che richiederebbe una certa passività da parte di Zeus, tuttavia l'idea che il culto di una divinità, e in particolar modo i suoi oggetti di culto (il trofeo, a cui allude l'epiteto)¹⁴⁴, siano introdotti in una nuova area non è complicata; inoltre la congettura di Lloyd-Jones non garantisce un senso chiaro e univoco, dal momento che l'identità dei τόποι in questione rimane incerta (e la sua traduzione “into the place” è piuttosto interpretativa e ipotetica). Il dativo plurale τόποις, nei drammi integri di Eschilo, Sofocle ed Euripide, si trova sempre in interrogative, dirette o indirette¹⁴⁵, o con una qualche specificazione¹⁴⁶. Non vi sono attestazioni, nei tragici, del suo uso in un senso vago come quello che avrebbe nel nostro frammento. Pertanto, un'opzione verosimile è che il periodo originale, costituito da un'interrogativa, proseguisse nel verso successivo con l'identificazione dei τόποι menzionati. Le congetture da me proposte restituiscono, pertanto, il metro giambico al passo, mentre intervengono il meno possibile sul testo fornito dal manoscritto. Si tratta di congetture che, anche in virtù delle loro limitate divergenze rispetto alla paradosi, presentano una spiegazione dell'origine della corruzione che si inserisce all'interno delle dinamiche note di tradizione testuale.

Interpretazione

1) ἢ Ἄτρει μόνῳ: La domanda sembra impostata retoricamente, nel qual caso prevederebbe una risposta negativa.

2) τροπαῖος: derivato di τροπή (cambio, svolta, da cui trionfo sul nemico). Come epiteto cultuale di Zeus, esso indica il potere del dio di concedere la vittoria, e in questo senso si ritrova in altri due passi di Sofocle, *Ant.* 143 e *Trach.* 303, e due

¹⁴⁴ cf. *infra*.

¹⁴⁵ Soph. *OC* 1523, Eur. *El.* 622, *Bacch.* 1290.

¹⁴⁶ Aesch. *Pers.* 796, *Supp.* 50, *Ag.* 191, *Eum.* 292, 703, 858, Soph. *Trach.* 1100, *OC* 1020, Eur. *Hipp.* 1323.

volte in Euripide, in particolare *Heracl.* 867 e *El.* 671¹⁴⁷. Il concetto è collegato a τροπαῖον, il monumento celebrativo della vittoria, eretto in onore di Zeus¹⁴⁸ e solitamente costituito da due pali incrociati su cui venivano poste le armi e l'abbigliamento bellico dei nemici sconfitti¹⁴⁹. L'ignoto parlante si riferisce all'introduzione di Zeus Tropaios in alcuni luoghi che, da quanto sopravvive del passo, non siamo in grado di identificare.

L'introduzione della divinità suggerisce che si stia parlando dell'erezione di trofei per celebrare una vittoria, che viene dedicata a Zeus. Chi parla sembra domandarsi retoricamente se la vittoria vada a vantaggio del solo Atreo, o altrimenti se sia merito del solo Atreo. In ogni caso, come si è detto, la risposta è negativa. Si potrebbe ipotizzare che il senso del frammento sia che tale vittoria, festeggiata da Atreo, sia in realtà l'esito di un'azione condivisa, oppure che essa possa arridere anche ad altri proprio come arride al figlio di Pelope. Dunque potremmo trovarci ancora una volta in un momento in cui Tieste prospetta la propria vendetta (e dunque vittoria) contro il fratello. Questo poteva avvenire nel dramma sicionio come sogno di un evento lontano, oppure nel *Tieste II* come realistica progettazione dell'assassinio. In entrambi i casi, infatti, Atreo si trova in una situazione di partenza privilegiata rispetto a quella di Tieste: nel *Tieste a Sicione* egli ha ucciso i nipoti e costretto il fratello all'esilio, rimanendo saldo sul trono, mentre nel *Tieste II* Atreo, ormai re da lunghi anni, ha in pugno Tieste, suo prigioniero. Volendo evitare speculazioni prive di sostegno da parte dei testi, sarà sufficiente sottolineare che questa citazione fa riferimento a una situazione di superiorità di Atreo rispetto a chi parla, a chi ascolta o a entrambi, una superiorità che però è messa in dubbio, o comunque descritta ironicamente, vista non di buon occhio.

¹⁴⁷ L'aggettivo figura probabilmente anche in un'iscrizione funebre da Atene (IG II³ 2717) il cui testo ricostruito da Boeckh è στῆσαιεν Ζηνὶ τρόπαιον ἔδος, ma il fatto che si tratti di un aggettivo rende τροπαῖον un'opzione più verosimile di τρόπαιον, e così viene inteso da *LSJ* e *CGL* s.v. τροπαῖος.

¹⁴⁸ cf. *DELG* s.v. τρέπω (C-4), e *EDG* s.v. τρέπω (A-3).

¹⁴⁹ cf. SAGE 1996 (101), STIEBER 2011 (135).

261 (240)

ἀκήρυκτον

Hsch. α 2386 L-C (Diogenianus) ἀκήρυκτον : ἄγνωστον (ad Eur. *Held.* 89 rett. Pearson). ἀφανές δὲ Σοφοκλῆς Θυέστη (vide *Trach.* 45) | vide Et. Gud. 65, 18 De Stefani ἀκήρυκτον ἄγνωστον, ἀφανές (z: ἀφανής e, ἄφωνον w).

Non annunciato.

Metro prosodia ∪ – – ∪

Contesto della citazione Si tratta di un lemma citato nel *Lessico* di Esichio (glossa di origine diogeniana) e nell'*Etymologicum Gudianum*, che però non attribuisce il lemma a un autore.

Interpretazione Per il termine, che di per sé vale “non annunciato da un araldo”, Esichio offre due glosse: la prima è ἄγνωστος: “sconosciuto”. Pearson osserva, correttamente, che tale è il significato assunto dall’espressione in una delle sue tre occorrenze nel teatro tragico greco: al verso 89 degli *Eraclidi* di Euripide, Iolao si presenta dicendo che in quanto scudiero di Eracle non è certamente uno sconosciuto, e l’espressione che utilizza è οὐ γὰρ σῶμ’ ἀκήρυκτον τόδε. Il testo di Esichio, poi, ci informa che nel *Tieste* sofocleo il termine assume il valore di ἀφανής, dunque di ciò che non è (più) visibile. Lo stesso significato si ritrova al verso 45 delle *Trachinie*, un parallelo offerto dallo stesso Pearson, in cui di Eracle scomparso da quindici mesi si dice che “ἀκήρυκτος μένει”. Dunque le due attestazioni superstiti del termine in Sofocle sembrano assumere la stessa sfumatura semantica.

262 (241)

ἄλογα

Hsch. α 3218 L-C (Diogenianus) ~ *Synag.* 597, 23 Cunningham (385, 16 Bekker) = Phot. Berol. 80, 13 Reitzenstein ἄλογα : ἄρρητα (ρρητα Phot.). Σοφοκλῆς Θυέστη (Θ. om. *Synag.*, Phot.).

Cose indicibili.

Metro prosodia ∪ ∪ ∪

Contesto della citazione Il lemma è citato nel lessico di Esichio, nonché nella versione recenziore del lessico noto come *Συναγωγή λεξέων χρησίμων* e nel codice berlinese contenente la prima parte del *Lessico* di Fozio. Ciò porta Cunningham, l'editore della *Synagoge*, a inserire il lemma tra quelli di presunta derivazione diogeniana, la stessa a cui Latte assegna il lemma nel lessico attribuito a Esichio. Si tratterebbe, insomma, di più ramificazioni di un'unica tradizione.

Intepretazione La metafrasi di ἄλογα con ἄρρητα suggerisce un'interpretazione del termine come collegato all'idea dell'indicibilità. Ciò di cui si sta parlando sarebbe dunque qualcosa che non può essere pronunciato.

263 (242)

ἄλωπος

Hsch. α 3371 L-C (Diogenianus) ἄλωπος : ἄλωπεκώδης, πανοῦργος. Σοφοκλῆς Θυέστη <καὶ> (add. Musurus¹⁵⁰) Ἰνάχω. οἱ δὲ κτλ. | vide Et. M. Auctum 75.5 Lasserre/Livadaras ἄλωπος : ἄλωπεκώδης καὶ πανοῦργος· οἱ δὲ κτλ.

Volpesco.

Metro prosodia ∪ – ∽

Contesto della citazione Si tratta di un lemma citato nel *Lessico* di Esichio (glossa di origine diogeniana). Il lemma figura, privo di attribuzione, anche nell'*Etymologicum Magnum Auctum*: il fatto che le due glosse siano identiche a quelle di Esichio suggerisce un'origine comune, da ravvisare in Diogeniano.

¹⁵⁰ cf. ad. F 250.

Interpretazione L'aggettivo ἀλωπός, derivato di ἀλώπηξ (come chiarito dalla glossa ἀλωπεκώδης) viene usato da Sofocle per definire una delle caratteristiche tradizionalmente associate a tale animale: la scaltrezza disonesta, l'essere pronto a ogni nefandezza (πανούργος). La disonestà, in particolare l'abilità nel tessere inganni, è una caratteristica tradizionalmente attribuita a Tieste ed Egisto, entrambi seduttori e congiurati, ma anche ad Atreo, che organizza con l'inganno il banchetto ai danni del fratello¹⁵¹.

264

ἀνοσήλευτον

Phot. Berol. 144, 9 Reitzenstein ἀνοσήλευτον. Σοφοκλῆς Θυέστη.
non curato/incurabile.

Metro prosodia ∪ ∪ – – ∪

Contesto della citazione Il lemma è citato nel codice berlinese del *Lessico* di Fozio.

Interpretazione Il lessico del Patriarca non fornisce qui una metafrasi. Il termine costituisce la negazione dell'aggettivo verbale da νοσηλεύω (“assistere un malato”), verbo derivato dall'aggettivo νοσηλός, ή, όν, a sua volta formato a partire da νόσος¹⁵².

265 (243)

ἀνταΐρουσιν

Hsch. α 5308 L-C (Diogenianus) ἀντεροῦσιν : ἀντιλέγουσιν. Σοφοκλῆς Θυέστη | vide Cyrill. Lex. cod. Vallic. E 11 24v ἀνταΐρουσιν : ἀντιλέγουσιν.

ἀνταΐρουσιν Cyrill. (coniecturam Is. Vossio trib. N., eodem et Küster trib. R., L-C) : ἀντεροῦσιν Hsch.

Sollevano un'obiezione.

¹⁵¹ cf. *Introduzione*.

¹⁵² cf. *DELG* e *EDG* s.v. νόσος.

Metro prosodia (— — — ∞)

Qualora si trattasse di trimetro giambico, il termine successivo dovrebbe iniziare per vocale, in modo da contare la sillaba -σιν come breve, in tal caso la prima sillaba sarebbe la seconda arsi di un metro, seguita dai primi tre elementi del successivo, di cui l'ἄλογος realizzato da lunga.

Contesto della citazione Il lemma, di origine diogeniana, è citato da Esichio, che riporta autore e titolo dell'opera, e dal *Lessico* di Cirillo, testimoniato da un codice della biblioteca Vallicelliana, che invece ha solo il lemma e la sua glossa.

Testo: Esichio riporta una *lectio* ἀντεροῦσιν, ma il futuro glossato con il presente ἀντιλέγουσιν dello stesso verbo politematico è inaccettabile. Il codice vallicelliano presenta la variante originaria, evidentemente corrotta per itacismo.

Interpretazione La voce ἀνταίρουσιν, che letteralmente vale “sollevano contro”, viene glossata con ἀντιλέγουσιν: “controbattono”.

266 (244)

ἀπείρονας

Hsch. α 5911 L-C (Diogenianus) ἀπείρονας : ἀπειράτους ('haud dubie ἀπεράτους intellexit' Ellendt/Genthe 1872 coll. Soph. 526 R., Pind. *Pyth.* 2, 117). Σοφοκλῆς Θυέστη.

Mai sperimentati/infiniti.

Metro giambo (∪ — ∪ —)

Contesto della citazione Il lemma è citato da Esichio e, come le altre citazioni dai *Tieste* sofoclei, è ritenuto di origine diogeniana.

Testo Sia la metafrasi riportata dal codice del lessico, sia la proposta di Ellendt sono teoricamente possibili. Manca ogni tipo di evidenza per operare una scelta su un termine dalla semantica così ampia e complessa.

Interpretazione Nel caso si accettasse la *lectio tradita*, l'aggettivo ἀπείρων sarebbe da collegarsi a πεῖρα, e varrebbe “mai sperimentati”, mentre se si accetta la metafrasi ἀπεράντους, dovremmo optare per il termine ἀπείρων corradicale di πεῖραρ, con il valore di “infiniti”.

267 (245)

ἀπόθεα

Hsch. α 6338 L-C (Diogenianus) ἀπόθεα : ἄθεα, ἐκτὸς θεῶν. Σοφοκλῆς Θυέστη.

Senza dèi.

Metro prosodia ∪ ∪ ∪ ∪

Contesto della citazione Il lemma è citato da Esichio e, come gli altri, è ritenuto di origine diogeniana.

La glossa spiega l'uso del preverbio ἀπό in luogo dell'*alpha* privativo. A questo proposito, cf. SCHWYZER 1939-1950 2, 444, WACKERNAGEL 1920-1924 2, 296.

268 (246)

ἀτελῆ

Hsch. α 8043 L-C (Diogenianus) ἀτελῆ : ἀδάπανα. οὐκ ἔχοντα τελέσματα. Σοφοκλῆς Θυέστη | vide Paus. Att.α 166 (ed. Erbse 1950) = *Synag.* 682, 3 Cunningham (458, 26 Bekker) = Su. α 4339 Adler = Phot. α 3069 Theodoridis.

Esenti.

Metro prosodia ∪ ∪ –

Contesto della citazione La glossa è contenuta nel *Lessico* di Esichio, ed è attribuita anch'essa al nucleo diogeniano dell'opera. Priva della menzione di Aristotele e della seconda definizione (οὐκ ἔχοντα τελέσματα) ma arricchita dai contrari πολυτελῆ e πολυδάπανα, essa si ritrova anche nella *Synagoge*, in Pausania Atticista, nella *Suda* e nel *Lessico* di Fozio.

Interpretazione La glossa ci informa che il neutro plurale dell'aggettivo ἀτηλής, -ές, nel contesto sofocleo, aveva l'accezione di “esenti da pagamento/tassa”.

269 (247)

ἐντέλλω

Antiatt. ε 49 Valente (= 94, 8 Bekker) ἐντέλλω : ἀντί τοῦ ἐντέλλομαι. Σοφοκλῆς Θυέστη. Ordino.

Metro prosodia — — —

Contesto della citazione Il lemma proviene dal lessico il cui autore anonimo è indicato con Ἀντιαπτικιστής, una raccolta databile, secondo un'ipotesi avanzata da LATTE 1915 e condivisa da VALENTE 2015, alla seconda metà del II secolo d.C. Come illustrato da DICKEY 2007 (97-99) e VALENTE (*op. cit.* 59), lo scopo del lessico doveva essere quello di dimostrare l'attestazione, in autori classici di dialetto attico, di forme solitamente ritenute non classiche, con lo scopo dunque di allargare lo spettro tanto delle forme linguistiche quanto degli autori da ritenere meritevoli di imitazione. Tutti i frammenti di un *Tieste* sofocleo provenienti da Esichio, come si è detto, sono di origine diogeniana. Nel prologo al lessico tramandato sotto il nome di Esichio, si riferisce che Diogeniano aveva redatto una raccolta di λέξεις di Omero, tragedia e commedia, lirici e retori, e pertanto costituisce il modello principale di Esichio. L'opera di Diogeniano, che la *Suda* (δ 1139-1140 ADLER) colloca in età Adrianea, è un'epitome del lessico di Pamfilo (I

sec. d.C.)¹⁵³. Dal momento che Diogeniano è una delle probabili fonti anche del lessico dell'Antiatticista¹⁵⁴, non si deve escludere la possibilità che il lemma ἐντέλλω (F 269) derivi proprio dall'opera di Diogeniano, e che sia poi andato perduto nella travagliata storia testuale del lessico di Esichio¹⁵⁵. Vi è, insomma, una discreta possibilità che Diogeniano costituisca il testimone più antico a cui siamo in grado di risalire per quanto riguarda la tradizione lessicografica riguardante i drammi di Sofocle dedicati alla contesa tra i figli di Pelope, sia per quanto riguarda i titoli, sia per i frammenti veri e propri.

Interpretazione La voce verbale in questione, il cui significato è “ordinare”, è citata in quanto forma attiva in luogo dell'atteso medio.

¹⁵³ cf. LATTE/CUNNINGHAM 2018, IX-X.

¹⁵⁴ cf. VALENTE 2015, 36.

¹⁵⁵ cf. LATTE 1953, XI-XXIV.

Parte seconda – Euripide

Negli *Acarnesi* di Aristofane, Euripide chiede al servo di prendere il costume di Telefo da una pila di abiti indossati dagli interpreti dei suoi drammi, e di darlo a Diceopoli:

ὦ παῖ, δὸς αὐτῷ Τηλέφου ῥακώματα. ragazzo, dagli i cenci di Telefo.
κεῖται δ' ἄνωθεν τῶν Θυεστείων ῥακῶν Sono in cima agli stracci di Tieste.
432-433

Uno scolio (Σ **EFLh.**) al v. 433 afferma che sia possibile più di una identificazione della tragedia in cui Tieste appariva vestito di stracci:

‘τῶν Θυεστείων ῥακῶν’ : ἢ (**EF** : ἦτοι τὰ **Lh**) τῶν Κρησῶν ἢ αὐτοῦ (**Lh** : αὐτῷ **E**, αὐτῶν **Γ**) τοῦ Θυέστου¹⁵⁶

KANNICHT 2004¹⁵⁷ (494) e COLLARD/CROPP 2008¹⁵⁸ (433) prendono questa affermazione come una testimonianza del fatto che il personaggio vestisse stracci sia nel *Tieste* sia nelle *Cretesi*. Kannicht, inoltre, riferisce che WAGNER 1844 (240) e WILAMOWITZ 1870 (12 n.18) sostenessero che Tieste vestisse stracci in entrambe le tragedie, ma in realtà i due studiosi si limitano a indicare che si tratta di drammi diversi in cui figurava Tieste, senza dedurne che sicuramente egli avesse in entrambi gli stessi indumenti. La conclusione della posizione di Kannicht e di Collard e Cropp sarebbe che almeno uno di questi drammi, se non entrambi, debba essere stato rappresentato prima degli *Acarnesi* (425)¹⁵⁹. Tuttavia è opportuno considerare anche l’eventualità, sostenuta da LUPPE 1997 (49), che la lezione ἢ τῶν Κρησῶν ἢ αὐτοῦ τοῦ Θυέστου sia frutto di un’interpretazione errata dello scoliaste: il testo della fonte sarebbe stato qualcosa del tipo Θυέστου τῶν Κρησῶν, indicante dunque il Tieste che compare nelle *Cretesi*, ma che il redattore della nota avrebbe inteso, errando, non come una specificazione del dramma, ma come presentazione di due drammi alternativi; pertanto, secondo

¹⁵⁶ ed. WILSON 1975.

¹⁵⁷ In seguito solo KANNICHT o Kn.

¹⁵⁸ In seguito solo COLLARD/CROPP.

¹⁵⁹ Come congetturato da WILAMOWITZ 1875 (153), il quale ritiene che Aristofane si riferisse al *Tieste*.

Luppe, solamente nelle *Cretesi* Tieste apparirebbe vestito di stracci. L'interpretazione non va scartata, tuttavia non sembra esserci un particolare motivo per emendare il testo dello scolio, il quale funziona perfettamente. Sia Kannicht che Collard e Cropp rappresentano un'autorità difficilmente trascurabile, soprattutto laddove trascurarli implichi un intervento su una *lectio tradita*. Scegliendo di non dare per scontato che lo scolio indichi che entrambi i drammi fossero certamente seriori rispetto agli *Acarnesi* (anche laddove gli stracci fossero presenti in entrambi, infatti, Aristofane si starà riferendo a una sola delle due opere euripidee), adotto un approccio più prudente di quello di COLLARD/CROPP (43 n.1). La cautela è necessaria, dal momento che non è chiaro se il commentatore stesse solamente considerando la presenza di un determinato personaggio (eventualmente in una determinata veste) o anche la cronologia dei drammi in cui tale personaggio era presente. Sappiamo dalla *hypothesis* dell'*Alceste* ascritta ad Aristofane di Bisanzio che le *Cretesi* furono rappresentate nel 438, mentre per quanto riguarda il *Tieste* non abbiamo elementi esterni. In ogni caso, considereremo quantomeno probabile l'eventualità che anche quest'ultimo sia stato messo in scena prima del 425¹⁶⁰, poiché la menzione del nome del protagonista da parte di Aristofane potrebbe indicare il titolo del dramma in questione, mentre sembra più difficile che il titolo Κρησσαι fosse immediatamente riconducibile al personaggio di Tieste e viceversa (cf. *infra*). Di conseguenza, ritengo verosimile che Tieste apparisse come straccione nel dramma che da lui prende il nome.

Va infine scartata l'ipotesi che Κρησσαι e Θυέστης fossero due titoli alternativi per lo stesso dramma, proposta avanzata VALCKENAER 1767 (14) e approvata da WELCKER 1839-1841 (2, 675-689) e HARTUNG 1843 (1, 170-187), ma da rigettare, poiché entrambi i titoli sono attestati in iscrizioni contenenti titoli di drammi euripidei¹⁶¹, come notato per primo da WILAMOWITZ 1875 (137 ss., 153), seguito da LESKY 1923, METTE 1968 e 1981/1982 e KANNICHT (495).¹⁶²

¹⁶⁰ OLSON 2002, nel suo commento a questi versi degli *Acarnesi* (187-188), considera sia *Cretesi* sia *Tieste* come possibili identificazione del dramma a cui i versi alludono.

¹⁶¹ cf. *infra*.

¹⁶² Meno convincente, invece, la motivazione addotta da AÉLION 1983 (84), secondo cui i due drammi sono da considerarsi distinti sulla base del fatto che Stobee attribuisce citazioni a entrambi i titoli. Come osserva WELCKER (*op. cit.*, 676) Stobee cita anche le *Baccanti* di Euripide sia come

CAPITOLO 3: ΕΥΡΙΠΙΔΟΥ ΘΥΕΣΤΗΣ

Indipendentemente dalla data, lo scolio al v. 433 degli *Acarnesi* ci informa che Euripide compose un *Tieste* il cui eponimo appariva come un tipico eroe straccione euripideo. Il titolo figura anche nell'iscrizione IG II/III² 2363 = T 7a K η , contenente una lista di drammi euripidei. Che Tieste apparisse coperto di stracci non desta stupore, dal momento che, secondo il mito, egli fu esiliato da Atreo e vagò ramingo per anni. Come si è visto, egli fu probabilmente rappresentato come un viandante in entrambi i drammi sofoclei intitolati *Θυέστης*, e simile è la descrizione offertane da Seneca (*Thy.* 524).

È probabile che almeno un'altra commedia di Aristofane contenesse un riferimento al *Tieste* euripideo. Stando allo scolio VLhAld Ar. *Vesp.* 61c KOSTER (II 1, 18), Euripide fu oggetto di paratragedia nel *Proagone*, di cui due frammenti sembrano effettivamente alludere alla *cena Thyestae*¹⁶³:

F 477 K-A¹⁶⁴ = Poll. X 44:

οἴμοι τάλας, τί μου στρέφει τὴν γαστέρα;	Ah, povero me! Cosa mi torce lo stomaco?
βάλλ' ἐς κόρακας· πόθεν ἂν λάσανα γένοιτό μοι;	Al diavolo! Dove posso trovare un pitale?

F 478 K-A = Athen. III p. 95 D

ἐγευσάμην χορδῆς ὁ δύστηνος τέκνων· πῶς ἐσίδω ῥύγχος περικεκαυμένον;	Me sventurato! Ho assaggiato una salsiccia di carne di figli; come sopportare la vista di un grugno bruciato?
---	--

Kannicht include lo scolio a *Vespe* 61 e i due frammenti appena citati tra i *testimonia* del *Tieste* euripideo, dal momento che essi fanno riferimento alla tecnofagia¹⁶⁵. Inoltre, F 477 v.1 è estremamente simile a Sen. *Thyest.* 999: “quis hic tumultus viscera exagitat mea?”¹⁶⁶. LESKY 1923 (197) ritenne che il verso di Seneca fosse una traduzione libera ma accurata di τί μου στρέφει τὴν γαστέρα. La

Βάκχαι (e.g. 4, 16.11) sia come Πενθεύς (e.g. 3, 36.9). Pertanto non è possibile aspettarsi una completa coerenza per quanto riguarda i titoli citati nel *Florilegium*.

¹⁶³ Hor. *Ars* 91.

¹⁶⁴ Si restituiscono i testi come editi in PCG III,2 (= KASSEL/AUSTIN 1984).

¹⁶⁵ Come congetturato per primo da Theodor Bergk, FCG II 2 (= MEINEKE 1839-1857) 1137 s.

¹⁶⁶ ed. TARRANT 1985.

somiglianza tra le due espressioni supporta l'identificazione del *Tieste* di Euripide come l'oggetto della parodia aristofanea, e ci consente di supporre, seguendo Lesky, che la tragedia contenesse un verso che doveva essere, se non identico a F 477.1, almeno molto simile¹⁶⁷. Ma soprattutto, il riuso del verso euripideo da parte di Seneca testimonia la sopravvivenza del dramma greco fino almeno al I secolo d.C., quando funse da modello per il grande autore latino. In realtà, il fatto che il personaggio di Tieste apparisse anche nelle *Cretesi* potrebbe portarci ad avanzare l'ipotesi che la *cena* avesse luogo nel dramma del 438, non nel *Tieste*. Tuttavia, la trama delle *Cretesi* appare incentrata sulla figura di Aerope¹⁶⁸, la quale non risulta altrove particolarmente coinvolta nella strage dei figli di Tieste. Anche laddove si consideri la testimonianza della *Fabula* 246 di Igino¹⁶⁹, che fa di Aerope la madre dei due bambini uccisi, di fatto non ci resta nessuna testimonianza di un coinvolgimento di Aerope nell'episodio della morte dei fanciulli, cosa che rende meno verosimile l'eventualità che tale morte avvenisse nel dramma dedicato alla moglie di Atreo rispetto alla possibilità che l'infanticidio avesse luogo in un dramma intitolato *Tieste*, personaggio sicuramente coinvolto nell'episodio del banchetto.

¹⁶⁷ JOUAN-VAN LOOY 2000 (175-176; negli apparati tale edizione sarà nominata senza anno di pubblicazione, trattandosi di una delle edizioni di riferimento), sebbene riconoscano la presenza del verso del *Proagone* nella tragedia di Seneca, inspiegabilmente non la considerano una testimonianza dell'influenza di Euripide sulla stessa.

¹⁶⁸ cf. *cap. 4*.

¹⁶⁹ cf. *supra*.

οὐκ ἔστιν οὐδὲν χωρὶς ἀνθρώποις θεῶν
 σπουδάζομεν δὲ πόλλ' ὑπ' ἐλπίδων, μάτην
 πόνους ἔχοντες, οὐδὲν εἰδότες σαφές

Orion *Floril.* 5, 7 (92, 15 Haffner = 47, 17 Schneidewin = 255, 26 Meineke [1857]) ἐκ τοῦ αὐτοῦ (scil. Θυέστου, cf. F 397)· ‘οὐκ ἔστιν - σαφές’ | Theophil. *Ad Autolyc.* 2, 8 (Marcovich 1995, 50) καὶ Εὐριπίδης· 1‘οὐκ ἔστιν - θεοῦ’. καὶ Μένανδρος· ‘οὐκ ἄρα - θεός’ (*Epir.* 734 Körte = 1092 Sandbach), καὶ πάλιν Εὐριπίδης· ‘σῶσαι - σωτηρίαν’ (F 1089 Kn), καὶ [Θέστιος]· ‘Θεοῦ - σώζη’ (Eur. F 397 Kn, ubi vid.), καὶ τα τοιαῦτα μυρία εἰπόντες ἀσύμφωνα ἑαυτοῖς ἐξεῖπον. ὁ γοῦν Σοφοκλῆς ἀπρονοησίαν <εἰπῶν> ἐν ἑτέρῳ λέγει· ‘θεοῦ - βροτός’ (F 961 R.). πλὴν καὶ πληθὺν <θεῶν> εἰσήγαγον ἢ καὶ μοναρχίαν εἶπον καὶ πρόνοιαν εἶναι τοῖς λέγουσιν ἀπρονοησίαν τάναντία εἰρήκασιν. ὅθεν Εὐριπίδης ὁμολογεῖ λέγων· 2-3 ‘σπουδάζομεν - εἰδότες <σαφές>’. καὶ μὴ θέλοντες <οὔν> ὁμολογοῦσιν τὸ ἀληθές μὴ ἐπίστασθαι.

Initium prologi esse susp. Kannicht coll. *Or.* 1ss, F 661 Kn, sed vide et *Hec.* 956, *Or.* 1156.1 ἀνθρώπων θεῶν *Or.* : ἀνθρώποις θεοῦ Theophil., ἀνθρώπων θεῶν Haffner || 3 σαφές om. Theophil., qua re ὑπ' ἐλπίδων <κενῶν> / μάτην - εἰδότες conii. Cobet (*Novae lectiones quibus continentur observationes criticae in scriptores graecos*, Leiden 1858, 292 s.) coll. Theogn. 141 ἄνθρωποι δὲ μάταια νομίζομεν, εἰδότες οὐδὲν, prob. Nauck 1889, lect. Orionis def. Kannicht coll. Eur. *HF* 62, 669-672, *IT* 476-478, *Hel.* 711-715, 1148-1149, Soph. *OT* 977s., Xenophan. 21 B 34, 36, 37. D.-K. ||

Non c'è nulla, per gli uomini, che non riguardi gli dèi,
 molto ci affanniamo, guidati da speranze, invano
 sopportando fatiche, senza conoscere nulla di certo.

Metro trimetri giambici

— — — — — | — — — — —

— — — — — | — — — — —

— — — — — | — — — — —

Contesto della citazione Come il frammento 247 R² di Sofocle, e i frammenti 393, 397 Kn di Euripide, anche questi tre trimetri giambici regolari provengono dal *Florilegium* di Orione, che, come si è detto, è un'antologia di V secolo d.C. sopravvissuta in forma epitomata in un singolo codice¹⁷⁰.

¹⁷⁰ cf. *supra*.

Il testo di Orione non contiene un'attribuzione a Euripide dei versi: si dice unicamente che essi provengono dallo stesso dramma a cui apparteneva il precedente frammento (F 397 K¹⁷¹), il quale a sua volta è attribuito a un Θυέστης di un non meglio specificato autore. Fortunatamente, Orione non è l'unica fonte del frammento, né la più antica. Tutti e tre i versi sono menzionati, con attribuzione a Euripide ma senza il titolo del dramma, da Teofilo di Antiochia (II secolo d.C.), nel secondo libro dell'*Ad Autolico* (2, 8). Come indicato in apparato, Teofilo cita i vv. 2 e 3 separatamente da 1: in mezzo si trovano altre quattro citazioni e i relativi commenti dell'autore. Quando cita v.1, il vescovo sta spiegando la nozione di provvidenza degli antichi, mentre 2 e 3 figurano all'interno di un elenco di citazioni che esprimono una Weltanschauung atea: il suo scopo è dimostrare che gli autori pagani erano incoerenti nelle loro affermazioni teologiche. Questo implica che egli considerasse il significato del primo verso radicalmente opposto a quello dei secondi due. Ciò dipende dalla prospettiva cristiana per la quale trascorrere la vita tra sforzi vani, senza raggiungere la conoscenza della realtà, è tipico di un'anima irredenta, lontana dalla luce di Dio, mentre molti passi euripidei vedono in uno stato di perenne instabilità l'effetto proprio dell'influenza divina sui mortali. Da Orione sappiamo che questi tre versi vanno letti e considerati insieme, e insieme verranno considerati qui. Per quanto riguarda il rapporto tra le nostre due fonti, è probabile che Teofilo, cercando citazioni di testi pagani, abbia consultato un'antologia che doveva essere in qualche misura legata a quella che in seguito sarebbe stata la fonte di Orione. Ciò è suggerito dalla ricorrenza, tra i versi citati da Teofilo in questa sezione, di passi che figurano anche nel *Florilegium*; non solo il nostro frammento, ma anche Eur. F 397 Kn¹⁷² e Hom. *Il.* 20, 242. In altre parole, entrambi gli autori hanno fatto uso di antologie contenenti testimonianze di religione pagana, almeno alcune delle quali sono condivise, cosa che fa supporre che le due raccolte avessero un'origine comune.

Testo Il manoscritto del *Florilegium* differisce da quello di Teofilo alla fine del v.1. Mentre Orione ha οὐκ ἔστιν οὐδὲν χωρὶς ἀνθρώπων θεῶν, il testo di

¹⁷¹ cf. *infra*.

¹⁷² cf. *infra*.

Teofilo è οὐκ ἔστιν οὐδὲν χωρὶς ἀνθρώποις θεοῦ. Il genitivo ἀνθρώπων è chiaramente scorretto, e da considerarsi un errore scribale causato dalla tmesi tra χωρὶς e θεοῦ. Ma da quale lezione originaria deriva la corruzione? Nauck e Kannicht concordano nel considerare ἀνθρώποις di Teofilo la lezione euripidea, mentre Haffner offre una congettura ἀνθρώπω, la quale dà una motivazione paleografica convincente alla lezione ἀνθρώπων, e allo stesso tempo interpreta ἀνθρώποις θεοῦ come metatesi singolare/plurale dell'originale ἀνθρώπω θεῶν. Tuttavia, la congettura di Haffner è da rigettare in quanto manca l'evidenza dell'uso del dativo singolare ἀνθρώπω da parte di Euripide, mentre il plurale è estremamente comune in questa sede metrica e soprattutto nelle generalizzazioni tragiche¹⁷³. Pur preservando la lezione originale ἀνθρώποις, il testo di Teofilo rimane corrotto, dal momento che il genitivo plurale θεῶν è preferibile al singolare θεοῦ, considerando che l'antiocheno è tutt'altro che esatto nel riportare i testi citati, specialmente quando si tratta di trasferire riferimenti a una pluralità di dèi in un contesto monoteista¹⁷⁴. Inoltre, si può aggiungere che il dativo plurale è più coerente, rispetto al singolare, con i plurali σπουδάζομεν, ἔχοντες e εἰδότες.

La tendenza al rimodellamento delle citazioni implica che non sia necessario considerare l'assenza, in Teofilo, di σαφές (3) come traccia di un'eventuale sua assenza anche nel testo di Euripide. Dal momento che, come Kannicht dimostra attraverso i vari paralleli citati in apparato, σαφές non è affatto fuori luogo in questi versi, il fatto che sia presente in una delle due fonti costituisce un argomento sufficientemente forte in favore del mantenimento a testo del termine.

Interpretazione I tre versi del frammento esprimono un'osservazione amareggiata sulla condizione umana.

1) ἀνθρώποις: La presenza di questo sostantivo, insieme all'impiego della prima persona plurale, indica che chi parla intende pronunciare una considerazione che

¹⁷³ Per limitarsi al solo Euripide, cf. *Med.* 471, 494, 575, *Hipp.* 616, *Andr.* 331, 418, 642, 1162, *Hec.* 805, 816, *Ion* 445, 634, 1142, *Hel* 256, 1014, *Phoen.* 440, 500, 538, 958, *Bacch.* 182, 310, 774, 1251, F 56.1 Kn, F 84.1 Kn, F 100.2 Kn, F 252.2 Kn, F 269.4 Kn, F 271b.2 Kn, F 297.1 Kn, F 346.1 Kn, F 403.7 Kn, F. 437.1 Kn, F439.1 Kn, F 578.8 Kn, F 632 Kn, F 841.1 Kn, F 1030 Kn, F 1048.1 Kn, F. 26.2 AUSTIN, F. 156.1 AUSTIN.

¹⁷⁴ La citazione successive, *Men. Epitr.* 734, è edita da Körte come οὐκ ἄρα φρον[τί]ζουσιν ἡμῶν [ο]ἱ [θεοί], mentre Teofilo ha οὐκ ἄρα φροντίζει τις ἡμῶν ἢ μόνος θεός, certamente un intervento volontario finalizzato all'inserimento del verso in contesto cristiano.

abbraccia tutto il genere umano, incluso sé stesso/a. Si tratta di una regola che non ammette eccezioni: l'uomo è destinato a essere guidato da null'altro, se non speranze e opinioni, senza avere nessuna certezza e pertanto affannandosi invano, dal momento che ogni cosa è nelle mani degli dèi, pertanto interamente imprevedibile.

οὐκ ἔστιν οὐδὲν χωρὶς (...) θεῶν: La litote conferisce al frammento complessità retorica, enfatizzando come nulla che riguardi l'umanità esista separatamente dagli dèi. L'inserimento del sostantivo ἀνθρώποις all'interno di questa struttura e accanto a θεῶν sottolinea l'interconnessione delle sfere divina e umana.

2/3) μάτην / πόνους ἔχοντες: il forte *enjambement* sortisce l'effetto di isolare l'avverbio μάτην aumentando così la forza retorica e incoraggiando un'interpretazione assoluta del suo significato¹⁷⁵.

L'idea veicolata dal frammento ricorda in qualche modo il c.d. "Inno a Zeus" della parodo dell'*Agamennone* eschileo (160-183). Se in quel caso il concetto di fondo è che Zeus, in quanto unico dio ad avere raggiunto e mantenuto il comando supremo del cosmo, è il dispensatore di πάθη, di fatica e sofferenza attraverso cui gli uomini possono imparare a essere assennati, nel testo di Euripide il potere del divino (un concetto esprimibile con una concezione trascendentale di Zeus così come dall'idea generica di dèi) non agisce con lo scopo di garantire la giustizia né di far sì che gli uomini diventino saggi. Al contrario, condanna ciascuno a uno stato di impotenza nei confronti del proprio stesso destino. Le sentenze euripidee riguardanti gli dèi e il loro coinvolgimento nelle vicende umane sono numerose, e le differenze tra di loro sono da attribuire alla profonda comprensione della complessità della vita da parte del poeta, così come alla sua capacità di esprimere punti di vista opposti rendendoli entrambi persuasivi, in base alla personalità del parlante e alle circostanze in cui egli versa, le quali possono cambiare più di una volta in un singolo dramma¹⁷⁶. Un passo paragonabile al nostro frammento per quanto riguarda la concezione della divinità è costituito dall'inizio del secondo stasimo degli *Eraclidi*:

¹⁷⁵ Lo stesso utilizzo dell'avverbio si ritrova in F 820b Kn.

¹⁷⁶ Un'analisi dettagliata della religione in Euripide è offerta da MASTRONARDE 2010, 152-206.

οὐτινά φημι θεῶν ἄτερ ὄλβιον, οὐ βαρύποτμον, Dico che nessun uomo è beato,
 ἄνδρα γενέσθαι né pesante è il suo destino, senza gli dèi.
 608-609

La tragedia sui figli di Eracle, rappresentata nel 430 a.C. o pochi anni prima secondo ALLAN 2001 (54-56), fa esprimere al coro lo stesso concetto che abbiamo trovato nel primo verso del frammento. Una considerazione simile sull'impossibilità di ottenere una conoscenza affidabile della realtà si ritrova nell'*Ippolito portatore di corona*, in conclusione degli anapesti pronunciati dalla Nutrice appena dopo il suo ingresso:

ἄλλ' ὅτι τοῦ ζῆν φίλτερον ἄλλο
 σκότος ἀμπίσχων κρύπτει νέφελαις.
 δυσέρωτες δὴ φαινόμεθ' ὄντες
 τοῦδ' ὅτι τοῦτο στίλβει κατὰ γῆν
 δι' ἀπειροσύνην ἄλλου βίτου
 κοῦκ ἀπόδειξιν τῶν ὑπὸ γαίας,
 μύθοις δ' ἄλλως φερόμεσθα¹⁷⁷
 (191-197)

Ma qualsiasi cosa amiamo più della vita
 l'oscurità la circonda e la copre di nuvole.
 Siamo presi, è chiaro, da un rovinoso desiderio
 di qualsiasi cosa brilli sulla terra,
 perché non abbiamo esperienza di un'altra vita,
 né prove di ciò che è sotto terra,
 ma siamo governati da favole vane.¹⁷⁸

Nonostante entrambi i passaggi sottolineino lo stesso aspetto della natura umana, essi si distinguono per via della presenza, nel *Tieste*, dell'elemento divino come causa della condizione di incertezza in cui versano i mortali, nonché come unico possibile riparo da tale incertezza. Una meditazione sulla precarietà della *doxa* umana poteva avere luogo in qualunque contesto in cui si constatasse la fallacia delle opinioni, dei piani o delle supposizioni di qualcuno, oppure si manifestasse il potere degli dei sull'uomo. Di conseguenza, non è dato sapere quale fosse il momento del dramma in cui tali versi vennero recitati. Ma è proprio questa una caratteristica fondamentale delle sentenze euripidee: partendo da una data situazione, queste affermazioni di carattere generale acquisiscono un valore universale che le rende valide al di là delle contingenze originali.

¹⁷⁷ ed. STOCKERT 1994 (qui e per le altre citazioni dello stesso dramma).

¹⁷⁸ Per la traduzione dell'*Ippolito portatore di corona*, qui e in seguito, mi sono servito della traduzione di *Theatron. Teatro antico alla Sapienza* (coordinamento: A.M. Belardinelli), riadattandola.

Kannicht ipotizza che i tre versi costituissero l'inizio del dramma, in quanto la lingua e il carattere di meditazione universale sulla condizione umana ricorda l'*incipit* dell'*Oreste* (οὐκ ἔστιν οὐδὲν δεινὸν ᾧδ' εἰπεῖν ἔπος / οὐδὲ πάθος οὐδὲ ξυμφορὰ θεήλατος, ἧς οὐκ ἂν ἄραιτ' ἄχθος ἀνθρώπου φύσις¹⁷⁹) e della *Stenebea* (οὐκ ἔστιν ὅστις πάντ' ἀνήρ εὐδαιμονεῖ / ἦ γὰρ πεφυκὼς ἐσθλὸς οὐκ ἔχει βίον, / ἦ δυσγενὴς ὢν πλουσίαν ἀροῖ πλάκα¹⁸⁰). I due passi presentano la stessa struttura: “Non esiste nulla/nessuno che”, la quale porta a una narrazione dell'antefatto della vicenda in cui si dimostra la validità della *gnome*. Il nostro frammento ha una struttura molto simile (l'unica differenza è l'assenza di una relativa), e lo stesso carattere gnomico, che sarà stato applicato a una situazione specifica, dunque l'idea di Kannicht risulta interessante. Tuttavia, si trovano periodi che iniziano con la stessa struttura anche in posizioni non incipitarie di dramma, come *Hec.* 956-957 (οὐκ ἔστι πιστὸν οὐδὲν, οὔτ' εὐδοξία / οὔτ' αὖ καλῶς πράσσοντα μὴ πράξειν καλῶς¹⁸¹), oppure *Or.* 1156-1157a (οὐκ ἔστιν οὐδὲν κρεῖσσον ἢ φίλος σαφής, / οὐ πλοῦτος, οὐ τυραννίς¹⁸²). Occorre notare che entrambi i passi si trovano immediatamente a seguito dell'interiezione *extra metrum* φεῦ. Certamente la possibilità che il nostro frammento costituisse l'inizio del prologo esiste ed è suffragata da paralleli validi, ma di fatto a oggi non disponiamo di informazioni sufficienti a dimostrare o confutare l'ipotesi.

¹⁷⁹ “Non esiste parola tremenda a dirsi, né sofferenza né disgrazia mandata dagli dèi, il cui fardello la natura umana non potrebbe sostenere” (1-3).

¹⁸⁰ “Non esiste uomo che sia fortunato sotto ogni aspetto: o è nobile di natali, ma non ha di che vivere, oppure è di umile origine, ma ara una terra ricca” (F 661 K).

¹⁸¹ “Non esiste nulla che sia degno di fiducia: non si può confidare ché la buona reputazione o il successo non volgano al peggio”.

¹⁸² “Non esiste nulla, né la ricchezza, né il potere, che sia meglio di un amico fidato”.

εἰ δ' ἄτερ πόνων
δοκεῖς ἔσσεσθαι, μῶρος εἶ, θνητὸς γεγώς

Stob. 4, 34, 20 (5, 833, 1 HENSE) Εὐριπίδου Θυέστου (SMA): 'εἰ δ' - γεγώς'.

2 μῶρος Kannicht : μωρός codd. | γεγώς in -ῶς mut. M¹.

Se pensi che sarai senza fatiche,
sei stupido, dal momento che sei nato mortale.

Metro trimetri giambici

<x-υ- x-υ>- υ-υ-
υ-υ- υ|-υ- - -υ-

Contesto della citazione Il frammento proviene dal trentaquattresimo capitolo del quarto libro del *Florilegio* di Stobeo, intitolato Περὶ τοῦ βίου, ὅτι βραχὺς καὶ εὐτελής καὶ φροντίδων ἀνάμεστος (“Sulla vita, sul fatto che è breve, misera e piena di preoccupazioni”).

Testo Il v. 1 è costituito dalla clausola di un trimetro giambico; la citazione inizia verosimilmente dopo una cesura efteimimere, dal momento che la sintassi dei versi citati è autonoma, pertanto si può ipotizzare una certa autonomia da quanto li precedeva.

Interpretazione Il frammento afferma l’inevitabilità della sofferenza per tutti i mortali, e la necessità, per chi sia dotato di intelletto, di accettare la propria sorte infelice.

1-2) ἄτερ πόνων / δοκεῖς ἔσσεσθαι: la posizione in fine di verso del genitivo di privazione, e l’*enjambement* rispetto al verbo principale e al reggente del sintagma, isolano ed enfatizzano il concetto di lontananza dalle sofferenze, prima di affermarne categoricamente l’impossibilità per ogni mortale.

2) μῶρος: attico per μωρός; denota una “culpable lack of intelligence”, come abilmente spiegato da BARRETT 1964 (282). Nello stesso punto del suo commento all’*Ippolito portatore di corona*, lo studioso dimostra, con relativi esempi, come

Euripide spesso (ma non sempre) affidi all'aggettivo una sfumatura semantica particolare, quella di intemperanza sessuale. Sebbene, nel frammento del *Tieste*, ciò che rende μῶρος è l'assurda aspettativa di non soffrire mai, e dunque si tratta di una mancanza di comprensione, non si può escludere la possibilità che tale μωρία potesse essere connessa anche all'estro sessuale: il personaggio a cui la battuta è rivolta potrebbe aver creduto di perseguire i suoi desideri più sfrenati senza pagarne le conseguenze. Si potrebbe dunque trattare di Tieste, macchiatosi di adulterio con la cognata. Tuttavia, in assenza di ulteriori dati, bisognerà fermarsi al significato base di "colpevole mancanza di intelligenza".

θνητὸς γεγώς: l'espressione si trova, in Euripide, sempre in fine di trimetro (*HF* 1320, *Bacch.* 199, 1332, F 1074 K). Due di questi passi presentano l'espressione all'interno di una riflessione simile a quella contenuta in F 392. Quella che più le si avvicina, in particolare, si trova in F 1074 K, testimoniato anch'esso da Stobeo e proveniente da un dramma sconosciuto:

βέβαια δ' οὐδεις εὐτυχεῖ θνητὸς γεγώς Nessuno, nato mortale, ha assicurata una buona sorte.

Il secondo passo proviene dal discorso consolatorio di Teseo nell'*Eracle*:

καίτοι τί φήσεις, εἰ σὺ μὲν θνητὸς γεγώς Cosa dirai, se tu, nato mortale,
 φέρεις ὑπέρφεν τὰς τύχας, θεοὶ δὲ μή; sopporti a fatica il tuo destino, e gli dèi no?
HF 1320-1321

Entrambi i passi intendono la condizione umana inesorabilmente votata alla sofferenza. Mentre il primo osserva l'impossibilità di avere sempre una buona sorte, il secondo fa uso del *topos* dell'esortazione a evitare la *hybris* nei confronti degli dèi: se anche gli Olimpici devono sopportare eventi sfavorevoli, accettandoli come parte del loro destino, un mortale non può certamente aspettarsi un'esistenza più serena. Vi sono, insomma, varie attestazioni dell'uso euripideo dell'espressione θνητὸς γεγώς per descrivere la natura umana come inferiore a quella divina, e sottomessa alla necessità di affrontare la sorta avversa.

L'uso delle seconde persone singolari giustifica la supposizione che l'ascoltatore si trovi momentaneamente in condizioni favorevoli, e che ritenga di non perdere mai tale condizione di felicità. Ciò porterebbe a identificarlo con Tieste, qualora il

dramma cominci prima del banchetto e dopo la seduzione di Aerope e l'usurpazione del trono, oppure con Atreo, qualora l'azione si svolgesse dopo la sua orribile vendetta sul fratello, ma prima dell'uccisione di Atreo con cui scontrerà la pena dell'infanticidio. Non si può neanche escludere l'eventualità che la seconda persona costituisca un'apostrofe retorica, un "tu" generico e collettivo. Non si hanno prove neanche sull'identità del parlante, che potrebbe essere qualunque personaggio del dramma. Tuttavia, occorre ricordare come in Euripide questo tipo di considerazioni concrete, di sapore quotidiano, sono spesso affidate ai personaggi del popolo, come il servo/cacciatore nell'*Ippolito portatore di corona* (115-120), il contadino nell'*Elettra* (79-81; 430b-431), i due messaggeri nelle *Baccanti* (769-774; 1150-1152).

393

γνώμης γὰρ οὐδὲν ἀρετὴ μονομένη

Orion. *Floril.* 7, 4 (103, 5 Haffner = 51, 7 Schneidewin = 259, 23 Meineke [1857])
Θυέστου· 'γνώμης - μονομένη' | id. *Eur. app.* 20 (121 Haffner = 57 Schneidewin = 266
Meineke) 'γνώμης - μονομένη'.

ἀρετὴ Schneidewin : ἀρετὴ *Floril.*, ἢ ἀρετὴ (= ἡ ἀρετὴ) *Eur. app.*

La virtù senza giudizio non è nulla.

Metro trimetro giambico

— — — — — | — — — — —

Contesto della citazione Ci troviamo nuovamente di fronte a un frammento tramandato dal codice del cosiddetto *Florilegium Orionis*. Il manoscritto cita due volte lo stesso verso: una volta nel florilegio vero e proprio, l'altra nell'*Appendix* che gli fa seguito. Quest'ultima è una lista di passi euripidei i quali, secondo HAFFNER 2001, furono estratti da una versione seriore e più completa dell'antologia rispetto al testo del *Florilegium* in nostro possesso, che in realtà è un'epitome. I due *excerpta* si completano a vicenda, dal momento che il primo riporta il titolo del dramma, ma non l'autore (sebbene si trovi in un contesto di citazioni euripidee) mentre il secondo presenta la situazione opposta.

Testo La congettura ἀρετὴ (= ἡ ἀρετὴ) di Schneidewin è preferibile alla lezione ἀρετὴ del *Florilegio*, metricamente inaccettabile, e mantiene sostanzialmente lo stesso significato della lezione ἡ ἀρετὴ (= ἡ ἀρετὴ) dell'*Appendix*.

Intepretazione Si tratta di una *sententia* di ambito morale. La struttura è quella della frase nominale, ovvero una frase in cui il nucleo sintattico non è costituito da un predicato, ma da elementi nominali.

γνώμης / μονουμένη: l'iperbato fra i due elementi concordati, posizionati all'inizio e alla fine del verso, enfatizza l'importanza semantica del concetto di γνώμη, che è alla base di questa frase, la quale, ironicamente, è essa stessa una *gnome*.

Chi pronuncia questo verso esprime il proprio disprezzo per una virtù che non sia accompagnata dall'intelligenza, un punto di vista che ricorda il consiglio della Nutrice a Fedra nell'*Ippolito portatore di corona*, dopo che la regina ha rifiutato il suo suggerimento, ritenendolo vergognoso:

αἴσχυρ' ἀλλ' ἀμείνω τῶν καλῶν τάδ' ἐστὶ σοι.
κρεῖσσον δὲ τοῦργον, εἴπερ ἐκσώσει γέ σε,
ἢ τοῦνομ' ᾧ σὺ κατθανεῖ γαυρουμένη
500-502

Azioni vergognose, sì, ma per te sono meglio delle buone.
Meglio questo fatto, se ti salverà, che la tua reputazione,
per la quale morirai da donna orgogliosa.

L'opposizione tra virtù e buon senso costituisce l'argomento dell'inizio del primo dialogo tra Elettra e Crisotemi nell'*Elettra* sofoclea (328-403): nonostante concordi con il fatto che l'intelligenza di Elettra sia τὸ [...] δίκαιον (338), Crisotemi insiste tuttavia affinché la sorella ceda a un comportamento più moderato (ἐν καλῷ φρονεῖν 384, εὖ φρονεῖν 394), in quanto è bene non perire per la propria stoltezza (καλὸν γε μέντοι μὴ ᾽ξ ἀβουλίας πεσεῖν 398). Si tratta della tipica opposizione tra ciò che è giusto intrinsecamente, dal punto di vista morale, e ciò che è da ritenersi giusto alla luce di una valutazione realistica delle circostanze.

Il concetto ricorda quanto espresso da Demostene nell'*Epitaffio* (60, 17), in cui l'oratore loda così la virtù dei caduti:

ἔστι γάρ ἔστιν ἀπάσης ἀρετῆς ἀρχὴ μὲν σύνεσις, πέρας δ' ἀνδρεία· καὶ τῇ μὲν δοκιμάζεται τί πρακτέον ἐστί, τῇ δὲ σφύζεται¹⁸³

Poiché una rapida comprensione è il principio di ogni virtù, lo è davvero, e il coraggio è la sua realizzazione: la prima valuta cosa si debba fare, il secondo garantisce che sia fatto.

Demostene sostiene che la base di ogni virtù sia la σύνεσις, un sostantivo corradicale di συνήμι, che indica l'atto di mettere insieme due cose, e dunque si riferisce metaforicamente alla comprensione, la capacità di operare rapidamente corrette associazioni mentali. Questo tipo di immediata sequenza azione-reazione definisce un'intelligenza pratica, quindi il termine è effettivamente paragonabile a γνώμη, e per tale ragione è citato da DOVER 1974 nella sua discussione di γνώμη (123). I due termini sono collegati esplicitamente da Tucidide (1, 75, 1).

Sebbene sia possibile che nel *Tieste* comparisse un personaggio accusato di essere virtuoso, ma sciocco, oppure virtuoso in teoria ma incapace di prendere decisioni sensate, non possiamo dare per scontato che ciò avvenisse, dal momento che tale verso potrebbe anche essere stato pronunciato da qualcuno che stesse spiegando le ragioni che lo hanno guidato nel prendere una decisione, e che avesse deciso di seguire la strada del senso pratico. Si potrebbe trattare insomma di un processo mentale, e non di un vero scontro tra mentalità e personaggi diversi. I dati in nostro possesso non consentono di spingersi oltre.

¹⁸³ ed. DINDORF/BLASS 1891.

οὐ πάποτ' ἔργου μάλλον εἰλόμην λόγους

Stob. 2, 15, 17 (2, 188, 9 Wachsmuth) Εὐριπίδου Θυέστη (L): 'πάποτ' - λόγους' | sine lemmate Antonius Melissa 1, 48 (136, 929 D Migne) 'οὐ - λόγους'.

οὐ om. L pro rubr.

Non ho mai preferito le parole ai fatti.

Metro trimetro giambico
 -- ◡ -- | ◡ -- ◡ -- ◡ --

Contesto della citazione Il verso ha due testimoni: il secondo libro delle *Eclogae* di Stobeo e le *Sententiae sive Loci Communes* di Antonio Melissa. Quest'ultimo non fornisce il nome dell'autore né il titolo dell'opera. Il capitolo 15 delle *Eclogae* è intitolato Περὶ τοῦ δοκεῖν καὶ τοῦ εἶναι καὶ ὅτι οὐ λόγῳ χρῆ κρίνειν τὸν ἄνθρωπον, ἀλλὰ τῷ τρόπῳ· ἐκτὸς γὰρ ἔργου πᾶς λόγος περιττός ("Sull'apparire e l'essere, e sulla necessità di giudicare una persona non sulle sue parole, ma sulla sua condotta, poiché senza fatti ogni parola è superflua"), ed è testimoniato solo dal c.d. *Florilegium Laurentianum* (**Laur. Plut. 8.22**), un manoscritto contenente un'antologia in parte dipendente da Stobeo.

Testo Ciò che è capitato alla citazione di Stobeo è un esempio interessante dei vari accidenti che possono avere luogo nella tradizione di un testo. Come indicato in apparato, il testo dell'*excerptum* restituito dal codice laurenziano è πάποτ' ἔργου μάλλον εἰλόμην λόγους. Motivazioni metriche e semantiche, oltre al parallelo fornito da Antonio, ci permettono di stabilire con certezza che πάποτ' era preceduto, in Euripide, da οὐ. Tuttavia non bisogna supporre che il testo originale del *Florilegium* omettesse già la particella. Vi sono infatti valide ragioni per ipotizzare che questa si perse nel corso della copiatura del *Laurentianum*. La prima riguarda l'impaginazione: il codice presenta infatti la rubricatura delle iniziali degli autori e dei testi citati. Nella pagina contenente il nostro frammento (fol. 99v) vi sono varie iniziali mancanti, la cui assenza è dovuta al fatto che esse furono appositamente tralasciate dal copista affinché fossero vergate dal *rubricator*, il quale tuttavia non ha riempito tutti gli spazi, probabilmente per

disattenzione. Il testo della citazione (che segue la titolatura Εὐριπίδου Θυέστη, con Εὐ- regolarmente rubricato) si trova all'inizio di un rigo, cosa che implicava una momentanea interruzione del lavoro di copiatura, semplicemente per muovere il calamo da un rigo all'altro (e questo poteva essere un buon momento per intingerlo nell'inchiostro); la lingua del testo risulta relativamente accettabile anche senza la particella οὐ, nel senso che resta comunque una frase composta da parole esistenti; questi fattori, considerati insieme e uniti a una carenza di attenzione da parte del copista, hanno causato un errore scribale: egli ha correttamente ricordato di non scrivere l' οὐ iniziale, ma non ha lasciato lo spazio vuoto per la rubricatura. Poiché il copista ometteva intenzionalmente le iniziali del testo che stava copiando affinché il *rubricator* le riempisse, se supponessimo che οὐ fosse assente già nell'antigrafo e che il copista non avesse commesso alcun errore, allora egli avrebbe dovuto far iniziare la citazione con uno spazio seguito da -ποτε, in quanto la prima sillaba del verso nell'antigrafo sarebbe stata πω-. Inoltre, che si tratti di un altro errore del copista o di un'omissione avvenuta in uno stadio precedente della tradizione testuale, il nome dell'autore della citazione successiva è assente dal testo: abbiamo solo un *excerptum* di anonimo (τῷ λόγῳ μὲν εὖ διέρχῃ πάντα, τῷ δ' ἔργῳ κακῶς) preceduto da uno spazio che il *rubricator* ha riempito con un articolo ὁ del tutto privo di senso nel contesto. Dunque ciò che probabilmente è accaduto, è che una volta che lo scriba ha dimenticato di lasciare lo spazio all'inizio della citazione di Euripide e il nome dell'autore della successiva citazione, il *rubricator* si è trovato di fronte a soli due spazi da riempire: uno per le iniziali di Euripide prima della prima citazione, l'altro all'inizio della seconda citazione; uno spazio per un autore, seguito da uno per la citazione. Il *rubricator* dunque ha semplicemente riempito gli spazi che si è trovato davanti, anche se probabilmente senza riflettere molto sulla questione. Il nome di Euripide era decisamente facile da congetturare, mentre per l'inizio della seconda citazione egli potrebbe essersi affidato al caso, oppure l'οὐ che avrebbe dovuto vergare prima di πῶποτ' è stato spostato, corrotto in ὁ, in questa nuova sede, cioè nello spazio libero più prossimo a quello che gli sarebbe spettato. Questo si può supporre immaginando che tanto il copista quanto il *rubricator*

avessero accesso all'antigrafo. Così dunque la particella οὐ è caduta dalla sua posizione originale durante la realizzazione del manoscritto fiorentino.

Il fatto che οὐ- si trovi in Antonio mi porta a discordare con la scelta di Kannicht di scrivere οὐ tra parentesi uncinate. Wachsmuth aveva ragione a mettere le parentesi uncinate nel testo di Stobeo, dal momento che la particella è effettivamente assente dalla *paradosis* di Stobeo; ma per un editore di Euripide, il fatto che una delle due fonti del frammento riporti οὐ fa sì che si tratti non di una congettura ma di *lectio tradita*.

Interpretazione

ἔργου / λόγους: La contrapposizione tra λόγος e ἔργον è frequente in Euripide e negli altri autori partecipi della vita culturale ateniese della seconda metà del V secolo a.C. I Sofisti aprirono il vaso di Pandora quando si misero, letteralmente, sul mercato, come professionisti della parola, una parola che poteva creare e distruggere praticamente qualsiasi cosa, e che pretendeva di poter rendere ugualmente persuasivi anche due punti di vista completamente opposti¹⁸⁴. L'agone tra i due λόγοι nelle *Nuvole* di Aristofane (890-1112) offre, attraverso le lenti volutamente distorte del poeta comico, un'idea della sfida a cui fu sottoposto il sistema di valori ereditato e rimasto in vigore fino ad allora. Non è una sorpresa, dunque, vedere un personaggio euripideo prendere parte a questo vivace dibattito, il quale riguardava non solo i Sofisti e la loro educazione retorica, ma anche i prodotti di quell'educazione: la classe dirigente ateniese. Basti pensare al racconto del Messaggero sull'assemblea argiva nell'*Oreste*, con l'aspro disprezzo nei confronti del demagogo ἀνὴρ τις ἀθυρόγλωστος (903), in contrasto con Diomede, il difensore dei valori epico-eroici (898-902). Ma, all'interno della produzione euripidea, è soprattutto la *Medea* a insistere sulla contrapposizione tra λόγος ed ἔργον. Come osservato da DI BENEDETTO 1971 (84-88), l'agone tra Medea e Giasone nel secondo episodio ruota intorno al concetto di parola: Giasone (522-575) rinfaccia alla sposa ripudiata l'abilità retorica, che non corrisponde però a un reale controllo sulla realtà, dal momento che tutti i suoi discorsi non le eviteranno l'esilio. Medea, nella sua risposta (579-587), considera il λόγος di Giasone in

¹⁸⁴ Per un resoconto esaustivo del fenomeno, cf. DE ROMILLY 1988.

un'accezione marcatamente sofisticata, dal momento che egli costruisce un discorso falso, dal quale egli apparirebbe un eroe valoroso, nonché un marito e un padre amorevole, mentre Medea sarebbe stata ampiamente ricompensata per l'aiuto fornitogli in Colchide, tutte cose che, nella realtà dei fatti, non sono vere. Quando poi la corifea cerca di dissuaderla dal proposito di uccidere i propri figli, la protagonista taglia corto il discorso dichiarando che, ormai, qualsiasi discorso è superfluo (819). Nonostante Medea critichi i discorsi ben costruiti ma dai contenuti ingannevoli, ella si contraddistingue per tutta la tragedia come detentrica di σοφία¹⁸⁵, e non a caso σοφή la chiama Creonte (285), esperta di arti magiche e di discorsi ingannevoli, basti pensare a tutto il secondo dialogo con Giasone (867-975), in cui la donna si finge pentita e supplicante per attuare il piano omicida ai danni del re e della figlia.

Di Benedetto¹⁸⁶ cita anche altre tragedie di Euripide che presentano la tematica dell'opposizione tra parole e fatti. Ad esempio, nell'*Ippolito portatore di corona* Fedra critica la Nutrice per i suoi "discorsi troppo belli", che rovinano le famiglie e gli stati (486-489)¹⁸⁷, mentre nell'*Andromaca* (742-746), Menelao afferma che la forza del vecchio Peleo è limitata ai discorsi, mentre di fatto non ha alcun potere. Il nostro frammento, dunque, costituisce un'ulteriore attestazione dell'interesse di Euripide per il rapporto tra λόγος ed ἔργον, testimoniando così l'inserimento del poeta nel dibattito culturale dell'epoca. Questo è inestricabilmente legato alla dimensione politica: i λόγοι tenuti in assemblea determinavano gli ἔργα politico-militari, ed era chiaro a un cittadino consapevole come Euripide che, in un momento in cui diverse parti politiche competevano per il favore dei cittadini nell'ambito della crescente rivalità con Sparta e poi della

¹⁸⁵ cf. BELARDINELLI 2013, in cui si analizza questo tratto della figura di Medea e la sua ripresa a fini parodici nelle *Nuvole* di Aristofane: l'apparizione in volo di Socrate, σοφός per eccellenza, appare modellata sul finale del dramma euripideo, in cui la *mechané* mostra Medea in volo sul carro del Sole. Socrate e Medea sono σοφισταί la cui τέχνη è nuova e considerata pericolosa dai rappresentanti della città in cui vivono; sulla base di tale affinità tra i personaggi, dovuta alla frequentazione tra Euripide e gli esponenti delle nuove teorie, Aristofane costruisce una ripresa drammaturgica in cui Sofocle appare elevato e separato da Strepziade, rispetto al quale si sente superiore, esattamente come l'ultima apparizione di Medea la colloca su un piano superiore rispetto allo sposo sconfitto.

¹⁸⁶ *loc. cit.*

¹⁸⁷ DI BENEDETTO (*ibid.*, 83-84) inserisce nel novero anche l'*Ippolito velato*, il cui F 439 Kn esprime il rammarico che le cose (τὰ πράγματα) non siano in grado di parlare, altrimenti smentirebbero gli oratori abili che dicono il falso.

guerra, l'elettorato dovesse essere persuaso non dalle parole che suonavano bene, ma da quelle che si concretizzavano in fatti favorevoli.

395

πλούτου δ' ἀπορρυνέντος ἀσθενεῖς γάμοι·
τὴν μὲν γὰρ εὐγένειαν αἰνοῦσιν βροτοί,
μᾶλλον δὲ κηδεύουσι τοῖς εὐδαίμοσιν

Stob. 4, 31, 37 (5, 747, 11 Hense) Εὐριπίδου Θυέστη (SMA): ' πλούτου – τοῖς εὐδαίμοσιν' || 2-3 Aristot. Π. εὐγενείας F 92 Rose = F 69 Gigon ap. Stob. 4, 29, 25 (5, 711, 8 Hense) Σιμωνίδην δέ φασιν ἀποκρίνασθαι διερωτώμενον τίνες εὐγενεῖς, τοὺς ἐκ πάλαι πλουσίων φάναι· καίτοι κατὰ (καὶ Wyttenbach) τοῦτον τὸν λόγον οὐκ ὀρθῶς ἐπιτιμῶσιν Θεόγνις (183-192) οὐδ' ὁ ποιητὴς ὁ ποιήσας ὡς ὅτι (SMA; ὅτι ὡς Gaysford): 'τὴν μὲν εὐγ. – τοῖς πλουσίοις'. ἢ πρὸς Διὸς οὐχ αἰρετώτερος ὁ πλουτῶν αὐτὸς...

1 δὲ M || 2 γὰρ om. Stob. 4, 29 ('consulto om. Aristot.' Kannicht) | αἰνοῦσι Stob. 4, 31 M || 3 τοῖς<ι> (Gesner in Stobaei ed., vide Hense 3, LXI) πλουσίοις Stob. 4, 29; τοῖσιν ὀλβίοις Hense, *Exercitationes criticae imprimis in Euripidis fragmentis*, Halle 1868, prob. Nauck (1889), contra van Herwerden (1895, 97), Kannicht.

Deboli i matrimoni, quando il denaro è finito:

gli uomini tessono le lodi della nobiltà,

ma preferiscono diventare parenti dei ricchi.

Metro trimetri giambici

-- υ -- υ -- υ | -- υ -- υ --
-- υ -- υ -- υ | -- υ --
-- υ -- υ -- υ | -- υ --

Tutti e tre i versi di cui consta l'*excerptum* presentano cesura efteimere.

Contesto della citazione I tre versi sono citati, con autore e titolo, da Stobeo nel libro 4, capitolo 31 (Περὶ πλούτου), parte seconda, intitolata Ὅσα πλοῦτος ποιεῖ διὰ τὴν τῶν πλείστων ἄνοιαν ("Quante cose compie la ricchezza per via della dissennatezza dei più"); i vv. 2-3 sono citati, sempre da Stobeo, anche a 4, 29, all'interno di una lunga citazione dal Περὶ εὐγενείας di Aristotele.

Testo Le due citazioni presentano significative divergenze a livello testuale, in particolare il testo di Aristotele ha *πλουσίοις* in luogo di *εὐδαίμοσιν*. Il verso “aristotelico” presenta una metrica difettosa, motivo per cui Gesner suggerì l’emendazione *τοῖσι πλουσίοις*. Kannicht ritenne che le differenze testuali dovessero essere attribuite allo stesso Stagirita: egli citava a memoria, dunque ha erroneamente sostituito *εὐδαίμοσιν* con *πλουσίοις*, in quanto in questo contesto i due termini sono praticamente sinonimi, e in quanto il passo di Aristotele ripete spesso *πλούσιος* e i suoi corradicali. In questo caso, la congettura *metri causa* di Gesner risulterebbe perfettamente ragionevole, dal momento che difficilmente Aristotele non si sarebbe reso conto di un trimetro metricamente errato; questa conclusione, tuttavia, è in palese contrasto con l’idea di Kannicht che γάρ al v.2 sia un’omissione deliberata da parte di Aristotele, in quanto tale omissione comprometterebbe il metro. Risulta pertanto preferibile ipotizzare, seguendo la congettura di Gesner ed estendendone il principio alla totalità del frammento, che la citazione del filosofo fosse originariamente corretta dal punto di vista metrico, e che sia il γάρ sia lo *iota* finale dell’articolo dativo plurale si siano persi nella tradizione del testo. O. Poltera (2010) presenta delle convincenti riflessioni sulle citazioni aristoteliche che, per quanto riguarda il nostro caso specifico, inducono a respingere l’ipotesi dell’errore di memoria avanzata da Kannicht. Poltera non menziona il frammento del *Tieste*, tuttavia egli argomenta, attraverso una serie di passi epici, lirici e tragici citati dallo Stagirita, che le sue modifiche ai testi erano sempre realizzate con piena consapevolezza, con lo scopo di sostituire una forma poetica con una maggiormente adatta alla prosa, oppure per fini di brevità. Nel nostro caso, Aristotele avrebbe sostituito il poetico *εὐδαίμοσιν* con il prosaico *πλουσίοις*, ricorrente nel capitolo in questione, e avrebbe salvato la metrica del verso sostituendo *τοῖς* with *τοῖσι*. Poltera¹⁸⁸ fornisce un esempio di tale procedura: in un passo della *Retorica* (1394b4), Aristotele cita Eur. *Hec.* 864, il cui testo di tradizione diretta è: οὐκ ἔστι θνητῶν ὅστις ἔστ’ ἐλεύθερος, mentre la citazione dello Stagirita è: οὐκ ἔστιν ἀνδρῶν ὅστις ἔστ’ ἐλεύθερος. Egli ha sostituito il termine poetico *mortali* con un generico *uomini*, una forma alternativa che mantiene il ritmo intatto, a condizione che si eviti lo iato con il precedente ἔστι,

¹⁸⁸ *op. cit.* 640.

ragion per cui Aristotele aggiunse il *ny* efebistico. Il procedimento sottostante la citazione dell'*Ecuba* è sostanzialmente lo stesso di quello che ipotizzo per il *Tieste*: il filosofo conosceva la forma originale del verso, ma l'ha adattata a un contesto prosaico, assicurandosi allo stesso tempo di mantenere intatta la metrica.

Interpretazione Il passo contiene una concezione del matrimonio secondo la quale il denaro ne costituirebbe un elemento imprescindibile.

1) ἀπορρυέντος ... ἀσθενεῖς: Il v.1 gioca su una metafora dal mondo medico, suggerita dai termini evidenziati, che indicano condizioni fisiologiche: i γάμοι sono come i corpi, deboli (ἀσθενεῖς) quando il loro sangue, ovvero la ricchezza (πλούτου), scorre via (ἀπορρυέντος)¹⁸⁹. Il contesto, come appare dai versi successivi, sembra essere quello della pianificazione di un'unione matrimoniale. più che quello di un matrimonio precedentemente contratto che entra in crisi quando il denaro viene meno. Le famiglie aristocratiche, se perdono denaro, contrarranno necessariamente unioni più deboli. Chi parla, dunque, considera il denaro come il fluido vitale di tutte le unioni.

2) αἰνοῦσιν: il termine indica la lode ipocrita rivolta al valore e alle virtù connessi alla nobiltà di stirpe.

3) μᾶλλον δὲ κηδεύουσι: nonostante i discorsi sull'importanza dell'origine nobile, quando si tratta di stringere alleanze matrimoniali, tutti preferiscono diventare parenti di un ricco piuttosto che di un aristocratico povero.

In alternativa, la metafora contenuta nei tre versi potrebbe essere di ambito botanico: in questo caso γάμοι sarebbero le piante, che si seccano e indeboliscono in assenza dell'acqua, ovvero πλοῦτος. In ogni caso, l'idea è quella secondo cui il denaro è l'unico modo di procurarsi un matrimonio sano e stabile.

Il matrimonio è un tema ricorrente nella produzione euripidea. Esso riveste un ruolo fondamentale nell'intreccio e nella morale di tragedie quali *Alcesti*, *Medea*, *Andromaca* e *Elena*, ed è centrale nell'etica dei personaggi femminili di *Ippolito portatore di corona* e *Troiane*. La sua rilevanza è conseguenza non solo

¹⁸⁹ Uno studio sull'importanza del linguaggio e dell'immaginario medico in Euripide si trova in CRAIK 2001.

dell'ovvia centralità del matrimonio in quanto istituzione cardine della società in cui Euripide vive, ma anche dell'interesse del poeta per il mondo delle donne, la cui esistenza era dominata dai doveri connessi allo *status* di moglie e madre. Tuttavia, il passo in questione riguarda non la vita coniugale né le condizioni della moglie, ma il processo della contrattazione e stipula di un'alleanza matrimoniale, un dovere riservato agli uomini. Una riflessione sui criteri da seguire in questa circostanza si trova nelle parole di Peleo in *Andromaca* 619-623:

κάγω μὲν ἠϋδῶν τῷ γαμοῦντι μήτε σοὶ
κῆδος ξυνάψαι μήτε δῶμασιν λαβεῖν
κακῆς γυναικὸς πῶλον· ἐκφέρουσι γὰρ
μητρῷ' ὄνειδι. τοῦτο καὶ σκοπεῖτέ μοι,
μηστῆρες, ἐσθλῆς θυγατέρ' ἐκ μητρὸς λαβεῖν¹⁹¹

E io dissi (a Neottolema), quando stava per sposarsi,
di non stringere legami con te, di non prendere in casa
la prole di una donna corrotta: in loro germoglia¹⁹⁰
l'infamia della madre. Voi che intendete sposarvi,
attenti: prendete la figlia di una madre fedele.

Peleo si rivolge a Menelao, condannando l'unione del re spartano con Elena e quella di Neottolema con la loro figlia Ermione. Il suo consiglio ai giovani è di sposare una donna onesta; si tratta dunque di un precetto più moralmente orientato rispetto a quanto trovato nel *Tieste*, che è invece un'osservazione della tendenza generale a preferire il denaro alla nobiltà (e probabilmente alla virtù) nella scelta della sposa.

I concetti di ricchezza ed εὐγένεια sono al centro di un frammento del *Bellerofonte* di Euripide (285 Kn), in cui vengono paragonate tre condizioni: ricchezza senza nobiltà, nobiltà senza ricchezza, mancanza di entrambe. Quest'ultima è l'opzione preferibile, dal momento che una persona da nulla (ὁ δ' οὐδὲν οὐδεῖς, 15), ovvero privo sia di denaro sia di buon nome, non ha alcuna consapevolezza di ciò che non possiede, perché non ne ha avuto esperienza. Anche questo è un discorso di stampo moralistico. Tuttavia, a differenza dei consigli di Peleo ai giovani uomini, il frammento del *Bellerofonte* mostra un'acuta consapevolezza della rilevanza del denaro e della nobiltà, nonché della sofferenza provocata dall'assenza dell'uno e/o dell'altra.

La storia di *Tieste* non sembra offrire spazio al racconto di un matrimonio contratto per fini economici anziché etico/sociali. I versi potrebbero far parte di

¹⁹⁰ Questa è l'interpretazione di ἐκφέρω in questo contesto fornita da STEVENS 1971, 171.

¹⁹¹ ed. GARZYA 1978.

una più generica riflessione sul potere del denaro, considerando che ottenere lo *status* di re, senza dubbio associato a grandi ricchezze, è il motivo per cui Tieste seduce Aerope, determinando la fine del suo matrimonio con Atreo.

396

ΘΥΕΣΤΗΣ πρὸς τὸν Ἀτρέα

ἀλλ' εἶπερ ἐστὶν ἐν βροτοῖς ψευδῆ, γέρον,
πιθανά, νομίζειν χρή σε καὶ τούναντίον,
ἄπιστ' ἀληθῆ πολλὰ συμβαίνειν βροτοῖς.

Arist. Rhet. 2, 23 p.1397a17 (125 Kassel) post adesp. F80 Kn-Sn 'ἀλλ' – βροτοῖς', ubi Anonym. *Commentaria in Aristotelem Graeca* 21/2, p. 133, 21 Rabe (1896) καὶ 'εἰ ἔστιν ἐν βροτοῖς ψευδηγορεῖν πιθανά' ἤτοι ψεύδεσθαι καὶ δοκεῖν πιθανὰ τοῖς πολλοῖς καὶ ἀληθῆ λέγειν οὐ μέντοι γε δὲ ψευδῆ, tum p. 134, 31 'ἀλλ' – πιθανά' Εὐριπίδης (Rabe : Εὐριπι V, Εὐριπίδου n) ταῦτά φησι πρὸς τὸν Θυέστην, ὃς ταῦτά φησι πρὸς τὸν Ἀτρέα τὸν ἀδελφὸν αὐτοῦ : dittographiam patere put. Kannicht, qui conī. Εὐριπίδου ταῦτα· ἔστι δὲ ὁ Θυέστης, ὃς ταῦτά φησι πρὸς κτλ. vel. sim.; duce Wagner (1844) 205, brevius Εὐριπίδου Θυέστης ταῦτά φησι πρὸς κτλ. van Leeuwen, *Commentatio de 'Aiacis' Soph. authentia...*, Utrecht 1881, 177⁰.

1 ψευδῆ, γέρον Nauck 1889 (in apparatu), lectione ψευδήγερον **A** (Roemer, *Aristotelis 'ars rhetorica'*, Leipzig 1898 [1855]) nisus, probb. Kassel, Collard-Cropp, sed ψευδεγέρον **A** re vera, *falsus honor* (γέρον quasi sit γέρας vertens) **Ar** (Araba translatio ante a. 930 ad exemplar syriacum confecta, ab Hermanno Alemanno in Latinum conversa – vide Kassel *Der Text der aristot. Rhet.*, Berlin/New York 1971, 139); Kannicht Nauckii lectionem accipit, sed dubitavit in apparatu : ψευδηγορεῖν **εA²**, Anonym., probb. N (in textu), Freese, Dufour, Ross, Jouan-Van Looy : ψευδολογεῖν **BDEQYZ**, ψευδῆ λέγειν conī. Mori¹⁹², vide F 773.9 Kn || 2 πιθανά **A**, Anonym. p. 133 et p. 134 **V** : -όν **β**, πιθικόν Anonym p. 134 **n** | πιθανά "vix sanum" Wilamowitz (nota manu scripta in exemplare suo ed. N., vide Snell/Kannicht [1986], IX), sed recte defend. Kannicht coll. Fraenkel ad A. *Ag.* 485 | σε **A** : γε **β** : τε **A²** || 3 συμβαίνειν **β** : -ει **A**.

TIESTE ad Atreo

Ma se tra i mortali ci sono falista, vecchio,
che sono persuasive, devi riconoscere anche il contrario,
che molte verità incredibili capitino ai mortali.

Metro trimetri giambici

— — — — — | — — — — —

¹⁹² "L'ambiguo potere della parola: su un frammento del *Tieste* di Euripide", relazione all'interno del convegno "The Forgotten Theatre: Third International Conference in Greek Fragmentary Drama", Università degli Studi di Torino, 26-29 novembre 2019.

υ υ υ υ - - | - υ - - - υ -
υ - υ - - | - υ - - - υ -

Il v.2 presenta una soluzione (tribraco) in prima sede.

Contesto della citazione I tre trimetri giambici sono testimoniati da Aristotele nella *Retorica*, in particolare all'interno di una sezione in cui lo Stagirita illustra gli entimemi dimostrativi derivati dagli opposti. In altre parole, l'argomento del capitolo sono quelle affermazioni la cui validità viene dimostrata a partire dalla validità del suo contrario, ad esempio (con le parole di Aristotele) τὸ σωφρονεῖν ἀγαθόν· τὸ γὰρ ἀκολασταίνειν βλαβερόν¹⁹³ (la moderazione è un bene, perché l'intemperanza è dannosa). La *Retorica* non riporta né l'autore dei versi né il titolo del dramma. Fortunatamente, un commento anonimo ci informa, in un passo corrotto ma facilmente restaurabile (*Commentaria in Aristotelem Graeca* 21/2, p. 133.21 Rabe), che l'autore è Euripide, e *Tieste* è sia il titolo sia l'identità del parlante, che si rivolge ad Atreo. Come indicato in apparato, il commento riporta parte del frammento (dall'inizio al primo termine del secondo verso) anche in un altro passo.

Testo La fine del primo verso è una sfida filologica: il codice **A** di Aristotele (*Paris.* 1741, X secolo) ha ψευδηγερον, che è stato letto come ψευδήγερον da Roemer, da cui ψευδῆ, γέρον di Nauck; esso sarebbe invece da interpretare come ψευδηγέρον seguendo la traduzione di Ermanno Alemanno di una copia araba della *Retorica*, risalente a prima del 930 e a sua volta tradotta da una versione siriana: il testo latino traduce infatti con *falsus honor*, che comporta che all'originale -γέρον sia stato attribuito lo stesso significato di γέρας. La famiglia di manoscritti nota come **ε**, le annotazioni presenti su **A** e derivate da **ε**, e anche il commento anonimo, hanno invece la lezione ψευδηγορεῖν (dire falsità), mentre il codice di Aristotele identificato con **B** o **F** (*Cantabr.* 1298, XII/XIII secolo) e alcuni *recentiores* presentano la lezione metricamente inaccettabile ψευδολογεῖν, avente lo stesso significato di ψευδηγορεῖν. Come risulta dall'apparato, gli studiosi hanno espresso opinioni divergenti. Occorre notare che

¹⁹³ Arist. *Rhet.* 2, 23 1397a10 (125 Kassel).

sia *ψευδηγορεῖν* sia *ψευδολογεῖν* sono usati principalmente da autori tardi¹⁹⁴, pertanto è più probabile che si tratti di glosse accolte a testo che dell'originale lezione di Aristotele. F. Mori congettura una forma originale *ψευδῆ λέγειν*, che sarebbe quindi stata parafrasata in margine come *ψευδηγορεῖν* e *ψευδολογεῖν*, ed entrambe le glosse avrebbero poi sostituito la lezione autentica. Si tratta senz'altro di un'ipotesi interessante, nonché plausibile, tuttavia trovo più prudente mantenere la proposta di Nauck (*ψευδῆ, γέρον*), in quanto questa richiede solo un minimo intervento sulla *paradosis*. Il problema costituito dalla versione araba può essere risolto se si considera che il significato di "falso onore", per quanto indubbiamente presente nel testo siriano, potrebbe facilmente essere il risultato dell'errata lettura del greco *ψευδηγερον*.

Interpretazione

1) γέρον: Kannicht dà tanto peso all'opinione di Nauck da ipotizzare, sulla base del fatto che Atreo viene chiamato γέρον, che la tragedia non riguardasse il banchetto, ma il successivo esilio di Tieste, quello durante il quale egli violenta Pelopia. Sarei maggiormente disposto a correggere una singola parola piuttosto che trascurare tutte le testimonianze già presentate sulla trama del *Tieste*, soprattutto considerando che la lezione γέρον non è affatto certa. Inoltre, la supposizione che i due fratelli, che sarebbero all'incirca coetanei, non possano essere chiamati *vecchi* nel momento della saga in cui ha luogo il banchetto, rischia di portare a un approccio iper razionalista che si basa sulla supposta necessità di coerenza tra un singolo dramma e la totalità della saga mitica. Quando Euripide tratta l'episodio della *cena Thyestae*, non è costretto a considerare anche la parte successiva del racconto, quella per cui sarebbe necessario che Tieste fosse almeno abbastanza giovane da poter intrattenere un rapporto sessuale (il quale, tra l'altro, è con Pelopia, quindi in ogni caso egli dovrebbe essere abbastanza vecchio da avere una figlia che abbia raggiunto la maturità sessuale). Immaginando che i figli divorati da Tieste fossero un po' più che neonati, non vi è una grande difficoltà nell'immaginare i due Pelopidi leggermente più grandi di quanto apparissero in altri drammi. Laddove non c'è tetralogia connessa, e non c'è motivo per ritenere

¹⁹⁴ *ψευδηγορεῖν* in *Prometheus Vincetus* 1032 non può essere considerato senza esitazioni come un'occorrenza in una tragedia autentica di età classica.

che sia questo il caso, l'intreccio di una tragedia deve coerenza unicamente a sé stesso. Euripide potrebbe aver apprezzato l'immagine di una contesa tra due uomini tendenti all'anziano, logorati dall'ambizione e dall'odio. Soprattutto, una trama sconosciuta sotto molti aspetti non può essere utilizzata come motivazione per intervenire su un testo, esattamente come una singola lezione non può ridurre a zero tutte le testimonianze, per quanto incerte, sul contenuto di un dramma. Le congetture menzionate sopra non si basano su ricostruzioni della trama, e dunque rimangono valide, ma l'ipotesi di Kannicht non poggia, a mio avviso, su solide basi. La congettura di Nauck, la più semplice dal punto di vista testuale, non può essere tacciata di incompatibilità con quanto sappiamo della trama: è l'opzione più sicura, tuttavia non deve portare lo studioso a riformulare completamente ogni ipotesi sull'intreccio.

1-3) ψευδῆ . . . πιθανά / ἄπιστ' ἀληθῆ: La citazione è costruita su due livelli di opposizione: tra i sostantivi e i rispettivi attributi, i quali esprimono qualità apparentemente contrastanti con il significato dei sostantivi, e tra i due sintagmi nome + aggettivo. Questo secondo contrasto è enfatizzato dalla disposizione chiasmica degli elementi, ed esplicitato dalla presenza dell'aggettivo sostantivato τοῦναντίον. In altre parole, si tratta di un equilibrato impianto retorico finalizzato alla persuasione (entrambi gli aggettivi presentano la radice πειθ-/ποιθ-/πιθ-, cf. πείθω) e che ricorda le tecniche dell'oratoria attica. Tieste usa un'argomentazione attentamente costruita per convincere Atreo dell'affidabilità di un fatto che sembrerebbe incredibile. La difficoltà del discernimento tra verità e bugia, connesso alla paura dell'inganno, è un motivo centrale nello *Ione*, e probabilmente rivestiva un ruolo significativo anche nel *Fetonte*, stando a ONORI 2018. Non sappiamo se Tieste stia effettivamente dicendo la verità, o se il suo obiettivo sia quello di trarre in inganno il fratello. Nella seconda eventualità, potremmo trovare paralleli nell'*Elena* (dove la meditazione sull'inganno dell'apparenza costituisce un ulteriore elemento di somiglianza con il nostro frammento) e nelle due *Ifigenie*, tutti drammi in cui i protagonisti architettano un piano basato sulla menzogna costruita ad arte. Se la tragedia riguardava l'episodio del banchetto, tuttavia, risulterebbe difficile ipotizzare un piano ingannatore elaborato da Tieste, il quale al contrario sarebbe la vittima di uno stratagemma di

Atreo. Forse è più probabile, dunque, che Tieste stia dicendo la verità, tentando di convincere il fratello. Tieste è tornato alla sua vecchia dimora con l'intento di fare pace con Atreo, quindi egli potrebbe star parlando della fine del suo odio, una verità che sembra difficile da credere per Atreo, il quale certamente non ha affatto sepolto l'ascia di guerra. Tuttavia, se questo fosse il caso, Atreo non avrebbe dovuto dubitare a lungo delle parole di Tieste, in quanto la finta riconciliazione è alla base del suo piano omicida¹⁹⁵. Euripide era interessato al dilemma del discernimento tra verità e bugia, realtà e finzione. Data la frequenza e la varietà di approcci con cui egli inserì tale tematica nei suoi drammi, e data l'assenza di un preciso contesto per questo frammento, sarà meglio non tentare di attribuire a tutti i costi un'interpretazione specifica ai nostri versi. A dire il vero, già il solo conoscere il parlante e il destinatario (prendendo dunque per buona la ricostruzione dell'Anonimo) è un privilegio ben poco frequente. Come in molti altri casi osservati finora, è sufficiente considerare come il contenuto del frammento sia coerente con la poetica di Euripide e con la sua Weltanschauung, e osservare che il dramma conteneva una meditazione sul rapporto tra verità, menzogna e persuasione, secondo cui le cose che sembrano reali non lo sono necessariamente e viceversa, dal momento che la vita a volte può imporre agli uomini delle svolte inaspettate. In questo senso, il testo ricorda le celebri formule conclusive di *Alceste* (1159-1163), *Medea* (1415-1419, dove il primo verso è diverso dagli altri finali¹⁹⁶) *Andromaca* (1284-1288), *Elena* (1688-1692), *Baccanti* (1388-1392):

πολλὰ μορφαὶ τῶν δαϊμονίων,
πολλὰ δ' ἀέλπτως κραινοῦσι θεοί·
καὶ τὰ δοκηθέντ' οὐκ ἐτελέσθη,
τῶν δ' ἀδοκῆτων πόρον ἦρε θεός.
τοιόνδ' ἀπέβη τόδε πρᾶγμα¹⁹⁷

Molte forme ha il divino,
molte cose inaspettate compiono gli dèi:
e ciò che ci si aspettava non si compie,
ma il dio trova una via per l'inatteso.
Così si conclude questa vicenda.

Nella visione di Euripide, l'umanità non può fare affidamento sulla giustizia degli dèi, né su una qualche predicibilità delle loro scelte. L'unica possibile sicurezza

¹⁹⁵ Nel *Tieste* di Seneca, Atreo si comporta da fratello devoto quando accoglie Tieste e i suoi figli (508-545).

¹⁹⁶ πολλῶν ταμίας Ζεὺς ἐν Ὀλύμπῳ (ed. MASTRONARDE 2002, il quale espunge i vv. 1415-1419 seguendo Hartung).

¹⁹⁷ Il testo è quello dell'edizione di riferimento dell'*Alceste* (PARKER 2007).

viene dalla consapevolezza che tutto può succedere, quindi non bisogna mai lasciarsi sorprendere, anzi essere sempre preparati a sopportare le alterne sorti della vita.

Il rapporto tra credibilità e realtà è un tema ricorrente nella letteratura greca. Ad esempio, l'*Olimpica* I di Pindaro presenta una riflessione paragonabile a quella che troviamo in Euripide:

ἢ θαύματα πολλά,
καὶ πού τι καὶ βροτῶν φάτις
ὑπὲρ τὸν ἀλαθῆ λόγον
δεδαιδαλμένοι ψεύδεσι ποικίλοις
ἐξαπατῶντι μῦθοι.

Molte sono le meraviglie, e talvolta anche
le dicerie dei mortali
vanno oltre il discorso veritiero
i racconti adorni di menzogne variopinte
sono ingannatori.

Χάρις δ', ἅπερ ἅπαντα τεύ-
χει τὰ μείλιχα θνατοῖς,
ἐπιφέρεισα τιμὰν
καὶ ἄπιστον ἐμήσατο πιστόν
ἔμμεναι τὸ πολλάκις¹⁹⁸
28-32

Grazia, lei che crea ogni dolcezza
per i mortali,
recando onore fa sì
che anche l'incredibile
sia spesso credibile.

Nella visione espressa da Pindaro, il mondo degli uomini è pieno di eventi incredibili eppure reali, così come di discorsi falsi e ricchi di dettagli tanto grandiosi quanto menzogneri. Spetta alla Χάρις, la Grazia personificata della poesia, recare onore a chi si è distinto per azioni straordinarie, come Ierone di Siracusa, dedicatario dell'epinicio. La poesia è infatti in grado di rendere credibile l'incredibile grazie al suo potere persuasivo.

Tale questione viene proposta più volte dallo stesso Aristotele, che la inserisce in alcuni passi della *Poetica*¹⁹⁹. A 9, 1451b16 ss., lo Stagirita fornisce una chiara definizione di πιθανόν:

αἴτιον δ' ὅτι πιθανόν ἐστὶ τὸ δυνατόν· τὰ μὲν οὖν μὴ γινόμενα οὐπω πιστεύομεν εἶναι δυνατόν, τὰ δὲ γινόμενα φανερόν ὅτι δυνατόν· οὐ γὰρ ἂν ἐγένετο, εἰ ἦν ἀδύνατα²⁰⁰

La causa è che “credibile” è ciò che è possibile: certamente ciò che non è accaduto non crediamo sempre che sia possibile, ma ciò che è accaduto è evidente che sia possibile; se fosse stato impossibile, non sarebbe accaduto.

¹⁹⁸ ed. GENTILI 2013.

¹⁹⁹ Uno studio della concezione aristotelica della *mimesis* come elemento fondamentale della relazione tra l'opera d'arte e il mondo si trova in HALLIWELL 1998, 109-137.

²⁰⁰ Qui e in seguito, ed. TARÁN – GUTAS 2012.

Aristotele assume dunque una prospettiva secondo cui ciò che si è già verificato è necessariamente plausibile, pertanto si può considerare impossibile solo qualcosa che non si sia mai verificato. Più avanti (24, 1460a27), nel contesto di una discussione delle differenze tra epica e tragedia per quanto riguarda la narrazione, Aristotele afferma:

προαιρεῖσθαί τε δεῖ ἀδύνατα εἰκότα μᾶλλον ἢ δυνατὰ ἀπίθανα

Bisogna preferire l'impossibile verosimile al possibile incredibile.

Nel capitolo successivo (25, 1461b11-12) il concetto verrà ribadito:

πρὸς τε γὰρ τὴν ποιήσιν αἰρετώτερον πιθανὸν ἀδύνατον ἢ ἀπίθανον καὶ δυνατόν

Quando si tratta di composizione poetica, è preferibile l'impossibile credibile al possibile incredibile.

Lo Stagirita collega questa tematica ad Agatone, al quale attribuisce un paradosso secondo cui è verosimile che si verificano cose inverosimili (*Poet.* 18, 1456a24, *Rhet.* 2.24, 1402a9 ss).

Il fatto che Aristotele citi il frammento del *Tieste* nella *Retorica* dimostra che egli conosceva il passo in questione. La forte somiglianza tra questo e le affermazioni di *Poet.* 24-25 consente di ipotizzare che la citazione euripidea abbia influenzato, anche solo a livello subliminale, il filosofo nella redazione dei passi della *Poetica*. La frequenza con cui egli tratta la contraddizione tra πιθανόν/εἰκός e δυνατόν/ἀληθές testimonia il suo interesse per tale problematica, soprattutto se si considera che tali questioni affini alla sofistica solitamente non trovano grande spazio nelle sue argomentazioni.

θεοῦ θέλοντος κᾶν ἐπὶ ῥιπὸς πλείους

Orion. *Floril.* 5,6 (92, 11 Haffner = 47, 15 Schneidewin = 255, 24 Meineke [1857]) ἐκ τοῦ Θυέστου ‘θεοῦ – πλείους’ | Theophil. *Ad Autolyc.* 2, 8 (vide ad F 391) καὶ †Θέστιος† (“natum e prave lecto Θυέστης” Schneidewin 78) ‘θεοῦ θέλοντος σώζη, κᾶν – πλέης’ | Plut. *De Pyth. orac.* 22 p. 405 B (318, 10 Babbitt) οὐ γὰρ εἶχεν Ὀμηρος τὴν αὐτὴν Πινδάρῳ διάνοιαν, εἴ γε Πίνδαρος ἦν ὁ ποιήσας (Πινδάρῳ... Πίνδαρος anonym. [contra Schröder, *Plutarchs Schrift ‘De Pythiae oraculis’*, Stuttgart 1990] : Πανδάρῳ... Πάνδαρος mss, Μενάνδρῳ... Μένανδρος Wilamowitz apud Sieveking [ed.], *Plutarchi ‘Moralia’* 3, Leipzig 1929, 49) ‘θεοῦ – πλείους’ | locum respiciunt vel tamquam proverbium om. nom. poet. et fab. afferunt Ar. *Pac.* 697-699 TP. ἐκ τοῦ Σοφοκλέους γίνεταί Σιμωνίδης / ἘΡ Σιμωνίδης; πῶς; TP. ὅτι γέρων ὦν καὶ σαπρὸς / ‘κέρδους ἕκατι’ (Eur. F 566,2 K) ‘κᾶν ἐπὶ ῥιπὸς πλείοι’, ubi Σ **VF** 699b Holwerda (2, 2, 108) παροιμία ‘θεοῦ – πλείοι’, Stob. 1, 1, 19 (1, 28, 14 Wachsmuth), [Men.] *Monost.* 349 Jaekel, Macar. 4, 69 (*CPG* 2, 173), Lucian (70) *Hermot.* 28 (4, 39, 11 Macleod) τὴν ἐλπίδα ‘ἐπὶ ῥιπὸς’, ὡς ἡ παροιμία φησί, τὸν Αἰγαῖον ἢ τὸν Ἴόνιον διαπλεῦσαι, ubi Σ **VΓEC** (242, 4 Rabe [1906]) παροιμία ‘θ. – πλ.’, Favorin. *De exilio* col. 8, 27 (383, 14 Barigazzi) ... ἡ ἐὰν ἐν θαλάσση εὔξηται, τοῦτο δὴ τοῦ λόγου, ‘ἐπὶ ῥιπὸς π[λέ]ων’, Σ **Xa** (vide Mastronarde [1994] 57) Eur. *Phoen.* 395 (53, 32 Valckenaer) ἡ παροιμία λέγουσα ‘κέρδους ἕκατι κᾶν – πλείοι’. || Euripidem auctorem demonstr. Orion. *Floril.* 5,7 (F 391) certe Euripideum, titulum τοῦ αὐτοῦ habens (vide ad loc.), dubb. ne potius Sophoclis esset Schneidewin (78-79), Haffner (177-178), coll. Aristoph. loc. cit.

θεοῦ πλέοντος et ἐπιρρεπῶς codd. Plut., ἐπειρειπος Theoph **V^{ac}** | πλείους pleriq. test. : πλέης Theoph, πλέεις v.l. [Men.] **B**, Macar. **S**, πλείοι Ar. (consulto recte put. Kannicht), Σ Ar., v.l. Lucian. **VE** (-ει **C**).

Se un dio lo volesse, potresti navigare anche su una stuoia.

Metro trimetro giambico
 ◡ – ◡ – – | – ◡ – – – ◡ –

La sillaba finale di ἐπὶ è lunga per via del raddoppiamento fonosintattico della vibrante iniziale di ῥιπὸς, un fenomeno attestato anche in *Hel.* 492: Σπάρτη δὲ που γῆς ἐστὶ πλῆν ἵνα ῥοαί, dove la sillaba -να è da intendersi lunga per effetto della vibrante seguente in sandhi.

Contesto della citazione Il trimetro è testimoniato da varie fonti, nessuna delle quali tuttavia lo attribuisce a Euripide. Come anticipato per il F 391, i due *excerpta* possono essere identificati solo considerandoli insieme. Mentre F 397 è introdotto da Orione (5, 6), con la dicitura ἐκ τοῦ Θυέστου, F 391, il quale gli fa immediatamente seguito (5, 7), è introdotto da ἐκ τοῦ αὐτοῦ, pertanto entrambe le citazioni provengono da un dramma intitolato *Tieste*. È Teofilo che, come si è

visto, attribuisce F 391 a Euripide, cosa che consente l'attribuzione di entrambi i frammenti al *Tieste* euripideo. Per quanto riguarda F 397, anche questo viene citato da Teofilo, ma attribuito a un certo Θέστιος, che probabilmente si tratta, come suggerito da Schneidewin, di un errore di lettura di Θυέστης²⁰¹. Il verso appare anche nel *De Pythiae oraculis* di Plutarco (22 p. 405 B), come esempio di una concezione della divinità radicalmente differente da quella di Omero. Gli dèi omerici, sostiene Plutarco, non ottengono semplicemente qualsiasi cosa desiderino in virtù della loro volontà, come il verso di Euripide sembra indicare: al contrario, essi sanno sfruttare le cose e le persone in accordo alle loro qualità in modo da ottenere risultati specifici; così, ad esempio, quando Atena desidera infondere coraggio all'esercito, convoca Odisseo, oratore esperto, mentre quando vuole infliggere una sconfitta ai Troiani, si affida a Diomede, grande guerriero. Purtroppo, sapere a chi Plutarco attribuisse il verso non è semplice: i manoscritti presentano il nome "Pandaro", chiaramente un errore dovuto al fatto che il personaggio omerico avente tale nome era stato menzionato da poco (405 A). Le correzioni spaziano da Pindaro (nonostante attribuire un trimetro giambico a Pindaro sia piuttosto rischioso, come osservato da Schröder²⁰²), a Menandro. Quest'ultima attribuzione, suggerita da Wilamowitz, è corroborata dal fatto che il nostro verso è citato, come proverbio, tra le γνῶμαι μονόστιχοι attribuite a Menandro, nonché in altri testi, tutti senza menzione dell'autore. Il trimetro, pertanto, è entrato nella tradizione paremiografica. Il vivido immaginario e l'uso dell'iperbole potrebbero addirittura suggerire che si tratti di un'espressione popolare nata prima della composizione del dramma, la quale sarebbe stata recepita ed eventualmente riadattata da Euripide. Si tratta, tuttavia, di un'ipotesi indimostrabile allo stato attuale delle conoscenze.

Una versione modificata del verso si trova già nel 421 a.C., anno di rappresentazione della *Pace* di Aristofane. Il protagonista della commedia, Trigeo, dice che Sofocle si è recentemente trasformato in Simonide (celebre per l'avarizia e la longevità²⁰³) *perché, vecchio e malconco com'è, per denaro navigherebbe*

²⁰¹ Per il contesto di entrambi i frammenti all'interno dell'antologia di Orione e dell'opera di Teofilo, cf. *ad* F 391.

²⁰² cf. app.

²⁰³ cf. OLSON 1998, 211.

anche su una stuoia (ὅτι γέρων ὦν καὶ σαπρὸς / κέρδους ἕκατι κᾶν ἐπὶ ῥιπὸς πλέοι, 698-699). Il v. 699 sarebbe l'esito della fusione tra un verso dell'*Eneo* di Euripide (F 566, 2 Kn = Stob 4, 24, 3: κέρδους δ' ἕκατι καὶ τὸ συγγενὲς νοσεῖ) e il nostro frammento del *Tieste*. Il fatto che la citazione dell'*Eneo* sia euripidea, dal momento che come tale è indicata da Stobeeo, indica che non vi sia alcuna necessità di attribuire il secondo emistichio, per non parlare di tutto il F 397, a Sofocle, come suggerito da Schneidewin e approvato da Haffner. Non è impensabile che Aristofane, descrivendo Sofocle, abbia citato un verso di Euripide, soprattutto qualora la *sententia* citata fosse un'espressione nota. Al contrario, si potrebbe essere tentati dall'ipotesi di utilizzare la rappresentazione della *Pace* come un *terminus ante quem* per quella del *Tieste*, cosa che sarebbe effettivamente utile nel caso si interpretasse la già analizzata menzione degli "stracci di Tieste" negli *Acarnesi* come un riferimento alle *Cretesi*²⁰⁴. Tuttavia, la possibilità che Euripide abbia preso l'immagine da un proverbio preesistente impone una certa cautela in questo senso, dal momento che anche Aristofane avrebbe potuto usare semplicemente un'espressione popolare. La citazione da parte di Aristofane, se di citazione si tratta, avrebbe il pregio di essere l'unica, tra quelle riportanti il frammento del *Tieste* con i suoi vari adattamenti, per cui si possa ipotizzare l'indipendenza dalla tradizione paremiografica, dunque una dipendenza dal testo euripideo, se non addirittura dalla memoria della sua rappresentazione.

Testo la lezione θεοῦ πλέοντος, attestata in Plutarco, è da attribuirsi all'influenza del verbo πλέω in fine di verso. Per quanto riguarda l'alternanza πλέοις/πλέης/πλέεις/πλέοι, la prima lezione è quella presente nella maggior parte dei testimoni.

Interpretazione Il verso è una riflessione sull'onnipotenza divina, in grado di realizzare fatti incredibili.

θεοῦ θέλοντος / κᾶν ... πλέοις: si tratta di un periodo ipotetico la cui protasi è realizzata da un genitivo assoluto, mentre l'apodosi presenta una forma di ἄν + ottativo propria del periodo ipotetico della possibilità.

²⁰⁴ cf. *supra*.

ἐπὶ ῥιπὸς: Il concetto di onnipotenza divina è espresso tramite un'iperbole: se un dio lo vuole, una persona potrà compiere anche un'azione impossibile come solcare i mari su una stuoia di vimini.

La valenza universale della sentenza rende difficile avanzare ipotesi circa il contesto. Sarà sufficiente sottolineare come una *sententia* simile possa adattarsi a ogni contesto in cui si tratti del potere divino sulle vite dei mortali. La somiglianza dei contenuti tra i frammenti 391 e 397, unitamente alla struttura retorica, propria di entrambi, potrebbe indicare che essi provenissero dal medesimo discorso, il quale, se l'interpretazione data da Kannicht a F 391 è corretta, sarebbe l'inizio del dramma.

F 397 presenta un tono semicomico che ricorda il linguaggio dei personaggi umili euripidei, soprattutto degli schiavi. Sebbene sia vero che 391 ha un tono più elevato, è anche vero che i servi nei drammi euripidei non si esprimono esclusivamente nel registro colloquiale: l'esempio della Nutrice nell'*Ippolito portatore di corona*²⁰⁵ lo dimostra chiaramente. Dunque dovremo considerare la possibilità che i primi versi del *Tieste* fossero pronunciati da un personaggio del popolo. Nei drammi integri di Euripide questo avviene in *Medea* ed *Elettra*, la cui apertura è affidata, rispettivamente, alla Nutrice e al Contadino. Chiunque aprisse la tragedia, dunque, mediterebbe sull'imprevedibilità della vita, in cui gli dèi giocano con le sorti umane e fanno accadere anche gli eventi più imprevedibili.

Se effettivamente abbiamo a che fare con il prologo, l'ignoto parlante si starà riferendo a un evento passato, che sia remoto (da Tantalos in poi) o prossimo (ad esempio, l'episodio dell'agnello d'oro e dell'orbita solare). Di quattro tragedie euripidee conservate integralmente sulla stirpe dei Tantalidi, due iniziano con un riferimento alle precedenti generazioni della famiglia (*I.T.* 1-5, *Or.* 1-24), dunque l'ipotesi non è di per sé inverosimile. Se, d'altro canto, il frammento non proviene dal prologo, l'iperbole potrebbe alludere a qualcosa che è appena successo o che deve succedere nel dramma, probabilmente il banchetto, o forse potrebbe addirittura essere un'allusione a eventi che accadranno nel futuro più distante, come l'incesto di Tieste e la sua definitiva vendetta su Atreo.

²⁰⁵ 191-197, cf. *ad* F 391.

ἀμβλῶπας ἀγὰς ὀμμάτων ἔχεις σέθεν

Phot. α 1164 Theodoridis ἀμβλωπός· Εὐριπίδης Ἀνδρομέδα ... (F 155a Kn) καὶ ἐν Θησεῖ ... (F 386a) καὶ ἀμβλωπὰς (sic) ὁ αὐτὸς ἐν Θυέστη· ‘ἀμβλῶπας – σέθεν’ (ὁ αὐτὸς – σέθεν b : nihil nisi Εὐριπίδης pro ὁ αὐτὸς z). καὶ Ἴων (19 F 53a Sn-Kn) καὶ Σοφοκλῆς (F 1001 R.) καὶ Πλάτων (F 254 K-A).

ἀμβλῶπας Reitzenstein (*Der Anfang des Lexikons des Photios*, Leipzig/Berlin 1907, 89) coll. [E.] *Rhes.* 737 ἀμβλῶπες ἀγαί : ἀμβλωπὰς b.

La luce dei tuoi occhi è fioca.

Metro trimetro giambico

— — — — — | — — — — —

Contesto della citazione La fonte è il *Lessico* di Fozio. Il patriarca presenta una serie di occorrenze²⁰⁶ delle forme aggettivali ἀμβλώψ e ἀμβλωπός/-όν, composti (ἀμβλύς + ὄψ) dal significato di “dagli occhi fiochi”²⁰⁷.

Testo Il testo del *Lessico* presenta in realtà la forma ἀμβλωπὰς, accusativo femminile plurale dell’aggettivo di prima classe, mentre Reitzenstein corregge con ἀμβλῶπας, stesso genere, numero e caso, ma dell’aggettivo di seconda classe. Alla base dell’intervento testuale c’è il raffronto con un passo del *Reso*, che attesta l’aggettivo a due uscite. Il passo, pronunciato dal corifeo, è il seguente:

τίς εἶ ποτ’ ἀνδρῶν συμμάχων; κατ’ εὐφρόνην Chi sei tra gli alleati? Di notte i raggi
ἀμβλῶπες ἀγαί κοῦ σε γιγνώσκω τωρῶς²⁰⁸ sono fiochi e non ti riconosco chiaramente
736-737

Si osservi però come, in questi versi, il sintagma ἀμβλῶπες ἀγαί sia usato per indicare la carenza di luce durante la notte, e pertanto si riferisce ai raggi veri e propri (che risultano “fiochi allo sguardo”) e non agli occhi. Il parallelo dunque non è del tutto calzante. Tuttavia, la correzione è senz’altro corretta, dal momento

²⁰⁶ Oltre al frammento oggetto d’analisi, le altre attestazioni fornite dal patriarca sono: Eur. *Andromeda* F 155a Kn, *Thes.* F 386a Kn, Ion F 53a Sn-Kn, Soph. F 1001 R, *Plat. com.* F 23 K-A.

²⁰⁷ cf. DELG 73, EDG 85.

²⁰⁸ ed. FRIES 2014.

che ἀμβλωπὰς sarebbe ametrico. Semmai, si può semplicemente osservare che, proprio in virtù della metrica, non c'è bisogno di ricorrere al passo del *Reso*.

Interpretazione Chi parla si sta rivolgendo a qualcuno la cui vista si è ridotta.

ἀμβλωπας / ὀμμάτων: Dal punto di vista etimologico, il verso è ridondante, dal momento che il termine “occhio” è presente sia nel composto ἀμβλωπας sia nel sostantivo ὀμμάτων. Dunque, l'aggettivo ἀμβλώψ aveva probabilmente assunto il valore di “dalla vista fioca” senza un esplicito riferimento agli occhi come organo di senso, considerati nella loro realtà fisica e anatomica. La presenza del sostantivo che indica gli occhi rende piuttosto difficile supporre che il concetto di vista fosse stato utilizzato metaforicamente per indicare capacità di osservazione con la mente, comprensione, perspicacia. La persona a cui è rivolto il verso potrebbe essere un uomo o una donna avanti con gli anni, cosa che solleverebbe lo stesso problema (con le stesse soluzioni) affrontato per F 396.

397b (861 N. 1889)

ΑΤΡΕΥΣ

δείξας γὰρ ἄστρον τὴν ἐναντίαν ὁδὸν
δόμους τ' ἔσωσα καὶ τύραννος ἰζόμην

Achill. Tat. *Isag.* in Arat. 1 (28, 17 Maass [1898]) Σοφοκλῆς δὲ εἰς Ἀτρέα τὴν εὔρεσιν (sc. τῆς ἀστρονομίας) ἀναφέρει λέγων . . . (F 738 R.). ὁ δ' Ἐυριπίδης φησί· ‘δείξας – ἰζόμην’, τὰς τῶν πλανήτων ὁδοὺς ἐναντίας τοῖς λοιποῖς φερομένας <τ>αὐτῶ (Maass) πάλιν Ἀτρεῖ περιτιθεῖς | Id. *ibid.* 20 (48, 7 Maass) φέρεσθαι δὲ αὐτὸν (*scil.* τὸν ἥλιον) τὴν ἐναντίαν τοῖς ἀπλάνεσι φορὰν κατὰ τὴν ἰδίαν κίνησιν ἀπὸ δυσμῶν ἐπ' ἀνατολάς, ἄγεσθαι δὲ ὑπὸ τῆς ἀπλανοῦς ἀπὸ τῶν ἀνατολικῶν μερῶν ἐπὶ τὰ δυτικὰ κατὰ τὸν Εὐριπίδην λέγοντα· ‘δείξας – ἰζόμην’, Ἀτρεὺς γὰρ εὔρε τῶν πλανήτων τὴν ἐναντίαν φορὰν, ὥσπερ καὶ ἡλίου ἀπὸ ἀνατολῶν κίλιουμένου εἰς δυσμὰς. || Loc. tacite *Cressis trib.* Musgrave (1778) 557, probabilius ad *Thyestam* referendum esse cens. N (1889) 640, coll. Strab. 1, 2, 15 et schol. Eur. *Or.* 998., “Plisthenis potius locus” Wilamowitz (nota manu scripta in exemplare suo ed. N [1856], vide Snell/Kannicht [1986], IX).

2 δόμους Achill. 1 : δήμους id. 20, corr. Maass.; θρόνους Heimsoeth (*Kritische Studien zu den griechischen Tragikern*, Bonn 1865, 166) | γῆν ἐξέσωσα Schmidt 1886 (496) | ἐζόμην West per litteras ad Kannicht missas.

ATREO

Avendo mostrato gli opposti percorsi degli astri

Salvai la casa e sedetti sul trono del sovrano.

Metro trimetri giambici
 -- ◡ -- -| - ◡ - ◡ - ◡ -
 ◡ - ◡ - ◡ | - ◡ - ◡ - ◡ -

Contesto della citazione Come il frammento 738 R² di Sofocle, anche questi trimetri sono citati nell' *Isagoge in Arati Phaenomena* costituita dagli *excerpta* del Περὶ τοῦ παντὸς di Achille. La citazione appare due volte nel commento al poema ellenistico: la prima nel primo capitolo, immediatamente dopo l'*excerptum* sofocleo, la seconda nel capitolo 20, che riguarda la grandezza del Sole (περὶ μεγέθους ἡλίου). Il fatto che Achille attribuisca ad Atreo la scoperta menzionata nel frammento ci permette di identificare il personaggio parlante come lo stesso Atreo, in quanto i verbi ἔσωσα e ἰζόμεν sono alla prima persona. Allo stesso modo, nonostante la citazione non sia accompagnata dal titolo dell'opera, la presenza di Atreo e il riferimento all'episodio solare del mito dei Pelopidi fa del *Tieste* l'ipotesi di identificazione più verosimile.

Testo Tanto la congettura θρόνου di Heimsoeth, quanto γῆν ἐξέσωσα di Schmidt, presentano una lettura di comprensione più immediata di δόμους, la *lectio tradita* del primo dei due passi dell'*Isagoge* contenenti il frammento. La menzione del regno, che lo si identifichi con il trono o con la terra su cui si estende il potere di Atreo, si sposa meglio con τύραννος in un contesto politico. Tuttavia, il testo di Achille restituisce un senso perfettamente intellegibile. Inoltre, la dimensione domestica del prodigio solare, come si è visto nell'*Introduzione*, caratterizza le altre occorrenze note di questo episodio. Pertanto la paradosi va accolta. la scelta potrebbe essere, semmai, tra δόμους e δήμους, la *lectio tradita* del capitolo 20. Tuttavia, l'uso di δήμος al plurale, come se si trattasse dell'entità geografico-politica dei demi, sembra una banalizzazione del testo originale, ragion per cui si è accettata la correzione di Maass, che riporta questa *varia lectio* a quella del primo capitolo.

La proposta ἐζόμεν di West risolve il problema dell'imperfetto ἰζόμεν, apparentemente in contrasto con l'aoristo ἔσωσα. Tuttavia, dal momento che il senso della paradosi è comprensibile, sembra preferibile non alterare il testo, e interrogarsi semmai sul valore dei diversi aspetti verbali (aoristo e presente) impiegati nel v.2.

Interpretazione Nonostante la sua brevità, il frammento può dire qualcosa di significativo circa il trattamento dell'episodio mitico in questione. Atreo afferma che, grazie al prodigio solare, egli ha salvato la casa e si è insediato come sovrano.

1) δείξας: La prima parola del frammento, il verbo δείκνυμι, indica che Atreo si sta presentando come qualcuno che è stato nominato re dopo aver mostrato un fatto astronomico.

ἄστρον τὴν ἐναντίαν ὁδόν: Nel capitolo 20, Achille spiega i dettagli della scoperta di Atreo: secondo Euripide, il Pelopide scoprì che i corpi celesti mobili – compreso il Sole – si muovono nella direzione opposta rispetto alle stelle fisse. In altre parole, egli scoprì il moto retrogrado lungo l'*eclittica*, l'apparente orbita annuale del Sole lungo la fascia dello zodiaco, dunque un moto che è osservabile rispetto allo sfondo della volta celeste. Achille spiega che quello che percepiamo come movimento quotidiano del Sole da est a ovest è in realtà un movimento non del Sole stesso, ma della sfera (la volta celeste) che regge sia il Sole sia le stelle fisse. Con un suo moto specifico, il Sole si muove verso oriente lungo questa sfera, compiendo una rivoluzione annuale, e questo è il suo unico movimento autonomo, ma la sfera ruota verso ovest a una velocità molto maggiore, portando con sé il Sole e completando un'intera rotazione ogni giorno. Achille chiarisce questo concetto facendo uso di un esempio domestico:

ὥσπερ γάρ, εἰ τύχοι μύρμηξ ἐπὶ τῆς ἔξωθεν περιφερείας ἔρπων ἀπὸ δυσμῶν ἐπ' ἀνατολάς τὴν ἐναντίαν τῷ τροχῷ ποιούμενος πορείαν, συμβήσεται αὐτὸν ὑπὸ μὲν τῆς τοῦ τροχοῦ περιδινήσεως ἀπὸ ἀνατολῶν ἐπὶ δυσμᾶς ἄγεσθαι, ὑπὸ δὲ τῆς ἰδίας κινήσεως ἀπὸ δυσμῶν ἐπ' ἀνατολάς, ἡμῖν δὲ δυσκατάληπτον εἶναι τὴν ἰδίαν αὐτοῦ κίνησιν, ἅτε δὴ μικρὰν οὔσαν (διὸ καὶ παρατρέχει ἡμῶν τὴν ὄψιν ἢ τοῦ μύρμηκος ὀξυτέρας οὔσης τῆς τροχοῦ), τὸν αὐτὸν τρόπον νόει καὶ ἐπὶ ἡλίου· ἔστω γὰρ τροχὸς ὁ οὐρανὸς, ὁ δὲ μύρμηξ ἀντὶ ἡλίου²⁰⁹

²⁰⁹ 48, 16-24 M.

Proprio come, se una formica si trovasse a camminare lungo la circonferenza esterna di una ruota da ovest a est compiendo un moto opposto a quello della ruota, accadrà che la formica sarà portata da est a ovest dalla rotazione della ruota, ma da ovest a est dal proprio movimento, ma per noi il movimento autonomo della formica è difficile da distinguere, perché è minuto (per questo motivo il moto della formica sfugge alla nostra vista, perché quello della ruota è più evidente); devi considerare che lo stesso accada con il Sole: la ruota è infatti il cielo, mentre la formica rappresenta il Sole.

Il riferimento all'eclittica costituisce una differenza importante rispetto alle narrazioni euripidee del portentoso solare analizzate nell'*Introduzione* (El.727-746, Or. 995-1012). In quei casi, Atreo è il responsabile dell'inversione dell'orbita del Sole, il quale un tempo sorgeva a ovest e tramontava a est, e ora comincia a fare il contrario: non vi è menzione di una differenza tra il moto del Sole e quello della volta celeste (ossia delle stelle fisse). Sebbene la monodia dell'*Oreste* dica che Eris spostò il carro del Sole verso la via rivolta a ovest, e le stelle verso una nuova via (εἰς ὄδον ἄλλαν, v. 1006), espressione che potrebbe effettivamente indicare che le stelle si muovano nella direzione opposta al Sole, il fatto che la nuova orbita del Sole preveda il tramonto a ovest (τὰν πρὸς ἐσπέραν κέλευθον / οὐρανοῦ, 1003-1004a), indica che la rotazione giornaliera è l'unico moto preso in considerazione, e dunque εἰς ὄδον ἄλλαν deve necessariamente indicare che tutta la volta celeste, incluse stelle fisse e Sole, hanno preso una nuova direzione, quella verso occidente²¹⁰. Dunque il fenomeno a cui, stando ad Achille, Atreo si riferisce nel *Tieste*, è una questione astronomica più specifica, in cui l'opposizione tra percorsi diversi non è diacronica, ma sincronica. Un'interpretazione scientifica del portentoso è fornita da Servio, il quale ritiene che Atreo scopri le eclissi di Sole²¹¹.

2) τύραννος: un potenziale parallelo è costituito da un passo di Strabone (1, 2, 15), dipendente da Polibio: Καὶ Πολύβιος δ' ὀρθῶς ὑπονοεῖ τὰ περὶ τῆς πλάνης. τὸν γὰρ Αἰόλον, τὸν προσημάναντα τοὺς ἔκπλους ἐν τοῖς κατὰ τὸν πορθμὸν τόποις ἀμφιδρόμοις οὗσι καὶ δυσέκπλοις διὰ τὰς παλιρροίας, ταμίαν τε εἰρῆσθαι τῶν ἀνέμων καὶ βασιλέα νενομίσθαι φησί· καὶ καθάπερ Δαναὸν μὲν, τὰ ὕδρεϊα τὰ ἐν Ἄργει παραδείξαντα,

²¹⁰ cf. WEST 1987b, 254.

²¹¹ cf. *Introduzione*.

Ἄτρεα δέ, τοῦ ἡλίου τὸν ὑπεναντίον τῷ οὐρανῷ δρόμον, μάντεις τε καὶ ἱεροσκοπούμενους ἀποδείκνυσθαι βασιλέας.²¹²

Polibio dà corrette interpretazioni riguardo ai viaggi (di Odisseo). Dice che Eolo fu il primo a indicare come navigare attraverso l'area dello stretto, la quale è soggetta a cambi di corrente ed è difficile da attraversare a causa delle maree, e per questo fu chiamato "dispensatore dei venti" e considerato re; allo stesso modo Danao, avendo mostrato le sorgenti d'acqua ad Argo, e Atreo, avendo mostrato che il percorso del Sole è opposto a quello della volta celeste, da indovini e veggenti furono nominati re.

Atreo è inserito all'interno di una lista di indovini che ottennero il potere regale rivelando scoperte utili alla cittadinanza. Un racconto più elaborato viene fornito da Luciano nel *De Astrologia* (12).

Ἀτρείος δὲ καὶ Θυέστω περὶ τῆ πατρῴῃ βασιληίῃ φιλονεικούντων ἤδη τοῖσιν Ἑλλῆσιν ἀναφανδὸν ἀστρολογίης τε καὶ σοφίης τῆς οὐρανίης μάλιστ' ἔμελεν, καὶ τὸ ξυνὸν τῶν Ἀργείων ἄρχειν ἔγνωσαν ἐωυτῶν ὅστις τοῦ ἑτέρου σοφίην προφερέστερος. ἔνθα δὴ Θυέστης μὲν τὸν κριδὸν σφίσι τὸν ἐν τῷ οὐρανῷ σημηνάμενος ἐπέδειξεν, ἀπὸ τέω δὴ ἄρνα χρύσειον Θυέστη γενέσθαι μυθολογέουσιν. Ἀτρεὺς δὲ τοῦ ἡελίου πέρι καὶ τῶν ἀντολέων αὐτοῦ λόγον ἐποίησατο, ὅτι οὐκ ἐς ὁμοίην φορὴν ἡέλιός τε καὶ ὁ κόσμος κινέονται, ἀλλ' ἐς ἀντίξοον ἀλλήλοις ἀντιδρομέουσιν, καὶ αἱ νῦν δύσεις δοκέουσαι, τοῦ κόσμου δύσεις ἐοῦσαι, τοῦ ἡελίου ἀντολαί εἰσιν. τάδε εἰπόντα βασιλέα μιν Ἀργεῖοι ἐποίησαντο, καὶ μέγα κλέος ἐπὶ σοφίῃ αὐτοῦ ἐγένετο²¹³

Quando Atreo e Tieste si contendevano il regno paterno, i Greci erano chiaramente già molto interessati all'astronomia e alla conoscenza delle cose celesti, e l'assemblea degli Argivi decise che sarebbe stato re quello dei due che superasse l'altro in sapienza. Allora Tieste mostrò loro l'Ariete in cielo, fornendone le coordinate, ragion per cui si racconta che Tieste possedesse un agnello d'oro. Ma Atreo elaborò una teoria sul Sole e sul suo sorgere, dichiarando che il Sole e il firmamento non si muovono nella stessa direzione, ma corrono uno opposto all'altro, e quello che oggi consideriamo il punto del tramonto, è il punto dove tramonta il firmamento, ma dove il Sole sorge. Poiché rivelò tali cose, gli Argivi lo fecero re, e la sua sapienza ottenne grande fama.

ἰζόμην: l'assenza, accanto al verbo, di un elemento indicante iterazione, rende difficile ipotizzare che Atreo abbia riconquistato un trono che era già stato suo in precedenza. D'altronde, l'*Epitome* della *Biblioteca* pseudo-apolloedorea citata nell'*Introduzione* (2, 11) afferma che i due fratelli stabilirono che chi possedesse l'agnello d'oro dovesse essere re, e che subito dopo Tieste mostrò di possedere il simbolo regale, senza che si dimostrasse che in un primo momento esso fosse stato ufficialmente di Atreo. Anche il già esaminato stasimo dell'*Elettra*, quando

²¹² ed. AUJAC 1969 = Polyb. 34.2.4-6.

²¹³ ed. HARMON 1955.

riporta l'annuncio dell'araldo prima dell'inganno di Tieste, afferma che il prodigio fosse "dei sovrani" (τυράννων, 710). Non è affatto difficile immaginare, grazie al raffronto con questi passi, che il portento solare abbia messo Atreo sul trono per la prima volta, dal momento che il potere regale, che lui sapeva spettargli in origine, gli era stato sottratto dal fratello prima che potesse effettivamente impossessarsene.

In Polibio/Strabone e in Luciano troviamo una spiegazione razionalizzante del mito di Atreo. In entrambi i testi, egli è fatto re in seguito alla sua scoperta del moto retrogrado lungo l'eclittica. Enopide di Chio, filosofo attivo attorno alla fine della guerra del Peloponneso²¹⁴, fornì alla comunità, come Atreo, un'interpretazione del moto solare lungo l'eclittica. Al di là dell'epoca storica e del luogo di nascita, non si sa altro sulla vita di Enopide. La sua opera è considerata influente nell'Atene di fine V secolo, stando agli Ἀντερασταί, dialogo appartenente al corpus di Platone (*Erast.* p. 132 A), al cui inizio vengono descritti due giovani che discutono questioni di astronomia, e di loro si dice che forse stavano parlando delle scoperte di Enopide. Tale affermazione va però presa con cautela, dal momento che l'autenticità degli Ἀντερασταί è quantomeno dubbia. Tuttavia, possediamo una testimonianza della *Vita di Democrito* di Diogene Laerzio, secondo cui Democrito era di quarant'anni più giovane di Anassagora e contemporaneo di Enopide²¹⁵ (9, 41 = DK 41.3 = DK 68.A1), cosa che confermerebbe una discreta rilevanza della figura di Enopide verso la fine del V secolo. Diodoro Siculo (I 98,2 = DK 41.7) fornisce un resoconto della teoria che il filosofo avrebbe appreso dai sacerdoti egiziani:

ὑπολαμβάνουσι [...] τὸν τε Οἰνοπίδην ὁμοίως συνδιατρίψαντα τοῖς ἱερεῦσι καὶ ἀστρολόγοις μαθεῖν ἄλλα τε καὶ μάλιστα τὸν ἡλιακὸν κύκλον ὡς λοξὴν μὲν ἔχει τὴν πορείαν, ἐναντίαν δὲ τοῖς ἄλλοις ἄστροις τὴν φορὰν ποιεῖται

Si suppone [...] che allo stesso modo Enopide, avendo trascorso del tempo con i sacerdoti e gli astronomi, imparò varie cose, soprattutto che l'orbita solare ha un percorso inclinato, e si muove in direzione opposta agli altri astri.

²¹⁴ D.-K 41.1–1a., cf. BODNÁR 2007, BURKERT 1972b, 314 n.79; VON FRITZ 1937; HEATH 1913, 130-133.

²¹⁵ L'espressione (κατὰ) τοὺς περὶ Οἰνοπίδην è da considerare una perifrasi per "Enopide" secondo quanto illustrato da RUSSELL 1964, 117, che segue K-G 1, 270.

La “direzione opposta agli altri astri” è esattamente lo stesso fenomeno la cui scoperta Polibio e Luciano attribuirono ad Atreo. Alcune delle parole utilizzate da Diodoro sono identiche a quelle che troviamo nel frammento euripideo (έναντίαν / ἄστροις).

Anche Macrobio (*Sat.* I 17, 31 = DK 41.7) collega il nome di Enopide alle ricerche sull’orbita solare:

Λοξίας cognominatur, ut ait Oenopides, ὅτι ἐκπορεύεται τὸν λοξὸν κύκλον ἀπὸ δυσμῶν ἐπ’ ἀνατολᾶς κινούμενος

(Apollo) ha l’epiteto di *Lossia*, perché, come dice Enopide, percorre un’orbita circolare obliqua muovendosi da occidente a oriente.

La fonte più antica e affidabile²¹⁶ è Eudemo di Rodi (fr. 145 Wehrli = DK 41.7), di cui, in un passo che Teone di Smirne prende da Dercillide, si dice che abbia attribuito a Enopide la scoperta dell’inclusione (o meglio ‘obliquità’ stando a Diels, che in DK 41.7 corresse la *lectio tradita* διάζωσιν con λόξωσιν, congettura difesa da VON FRITZ 1937, 2260) dell’eclittica²¹⁷. In realtà, esiste un passaggio di Aezio (2, 12, 2 = D 340 = DK 41.7) che mette in dubbio la paternità della scoperta:

Πυθαγόρας πρῶτος ἐπινενοηκέναι λέγεται τὴν λόξωσιν τοῦ ζῳδιακοῦ κύκλου, ἦντινα Οἰνοπίδης ὁ Χῖος ὡς ἰδίαν ἐπίνοιαν σφετερίζεται

Si dice che Pitagora sia stato il primo a osservare l’obliquità della fascia dello zodiaco, un’intuizione che Enopide di Chio ha spacciato per propria.

Heath considera questa testimonianza meno affidabile rispetto a quella, più antica, di Eudemo circa la teoria di Enopide²¹⁸, una valutazione, questa, che considera la tendenza generale ad attribuire ogni sorta di scoperta al Maestro. Un’altra testimonianza di Aezio (2, 25.1 = D 355 = DK 12 A22) attribuisce ad Anassimandro le prime osservazioni sull’obliquità dell’orbita solare, nonostante sia altamente improbabile che gli Ioni abbiano elaborato una teoria completa a riguardo²¹⁹. Non è un caso che Pitagora e la sua Scuola siano stati introdotti nella

²¹⁶ cf. HEATH 1913, 131.

²¹⁷ cf. DICKS 1985, 88 s.

²¹⁸ *loc. cit.*

²¹⁹ cf. BURKERT 1972b, 333.

discussione riguardante l'orbita solare ²²⁰: è ancora una volta Aezio (2, 16. 2-3 = D 345 = DK 24.4) ad attribuire la scoperta del moto verso oriente dei corpi celesti ad Alcmeone, discepolo di Pitagora. Nonostante Aristotele (*Metaph.* A5, 986 a 27-31) tracci una netta distinzione tra il pensiero di Alcmeone e le dottrine pitagoriche, sia Tannery²²¹ sia Heath²²² affermano che, in questo caso, è proprio a Pitagora che va retrodatata la teorizzazione del moto retrogrado, dal momento che il resto delle teorie astronomiche di Alcmeone sono di livello molto più basso. Teone di Smirna (150, 12-18 Hiller) costituirebbe una prova importante per tale attribuzione, poiché egli afferma che Pitagora fu il primo ad accorgersi dei moti indipendenti dei corpi celesti mobili. Dunque è plausibile che Enopide (Ione di nascita) abbia aggiunto la misurazione dell'angolo di obliquità dell'eclittica²²³ ai ragionamenti già avviati da Pitagora circa il moto verso oriente del sole e dei pianeti che procedono lungo l'eclittica. Nello specifico, Bodnár²²⁴ ritiene che l'innovazione di Enopide possa essere stata l'uso di un impianto geometrico per la formulazione dell'analisi dei moti planetari all'interno della rivoluzione giornaliera est-ovest delle stelle fisse e della componente zodiacale dei movimenti planetari che a essa si aggiunge²²⁵. Proseguendo la lettura dell'opera di Achille fino al capitolo sulla Via Lattea, si incontra un'affermazione secondo cui Enopide menzionò il mito di Tieste (55, 18 M. = DK 41.10) in una questione di cui, ancora una volta, si dice che si siano occupati anche i Pitagorici:

ἕτεροι δὲ φασιν, ὃν ἔστι καὶ Οἰνοπίδης ὁ Χίος, ὅτι πρότερον διὰ τούτου ἐφέρετο ὁ ἥλιος, διὰ δὲ τὰ Θυέστεια δεῖπνα ἀπεστράφη καὶ τὴν ἐναντίαν τούτῳ πεποιήται περιφορὰν, ἣν νῦν περιγράφει ὁ ζῳδιακός

Altri, tra cui Enopide di Chio, dicono che originariamente il sole orbitava attraverso la Via Lattea, ma a causa del banchetto di Tieste invertì il suo corso e cominciò a muoversi nella direzione opposta alla Via Lattea, quella che oggi è delimitata dallo zodiaco.

²²⁰ Una panoramica sulla consapevolezza degli antichi riguardo all'origine pitagorea di queste teorie si trova in BURKERT 1972b, 332-333.

²²¹ 1887, 208.

²²² *op. cit.*, 50.

²²³ *ibid.*, 306 n. 38.

²²⁴ 2007 (7).

²²⁵ VON FRITZ 1937 si spinge fino ad attribuire a Enopide l'osservazione che l'asse della rivoluzione lungo l'eclittica forma un angolo di 24° con l'asse della rivoluzione quotidiana, una scoperta attribuita a "gli altri [astronomi]" da Teone (199, 2-8 Hiller), ma BODNÁR 2007 (7) considera questa conclusione inaffidabile, dal momento che si basa sulla disorganizzazione della testimonianza di Teone.

Secondo Aristotele (*Meteor.* A8, 345 a 13 = DK 41.10) i Pitagorici ritenevano che il Sole fu trascinato lungo la Via Lattea dopo la catastrofe scatenata da Fetonte sul carro del Sole²²⁶. Si tratterebbe dunque di un evento capitato in una sola occasione, mentre di Enopide si dice che ritenesse la Via Lattea il percorso originario del Sole. A ogni modo, la testimonianza di Achille su Enopide e quella di Aristotele sui Pitagorici costituiscono un altro caso in cui il filosofo di Chio avrebbe trattato gli stessi argomenti della scuola crotoniate. La teoria di Achille riguardante la Via Lattea deriva probabilmente da Eudoro, che a sua volta dipende dall'opera di Diodoro, e molto probabilmente anche da Posidonio²²⁷. Secondo tale testimonianza, Enopide sarebbe dunque sostanzialmente d'accordo con la tradizione mitica che fa dell'inversione del percorso solare un episodio della saga dei Pelopidi. Se così fosse, non si potrebbe accostare la ricostruzione di Enopide a quella di Polibio/Strabone e di Luciano, in cui Atreo è lo scopritore di un fenomeno preesistente, né a quella di Euripide in *Elettra* e *Oreste*, dal momento che Enopide collocherebbe il fenomeno celeste dopo il banchetto. Non è necessario attribuire quest'ultimo dettaglio a Enopide in persona: potrebbe trattarsi di una semplificazione fatta da Achille o da una delle sue fonti, influenzata dal fatto che la collocazione del prodigio come conseguenza del banchetto era diventata consueta in epoca romana²²⁸. Inoltre, che Enopide avesse trovato posto per il mito di Tieste all'interno della sua teoria astronomica risulta molto stridente con quanto noto del lavoro del filosofo, che sembra piuttosto voler fornire spiegazioni razionali ai fenomeni celesti (si veda, ad esempio, la razionalizzazione dell'epiteto Λοξίας testimoniata da Macrobio). Sembra verosimile che, trattando l'argomento dell'eclittica, Enopide abbia menzionato la storia di Tieste, trattandosi di un racconto tradizionalmente associato al discorso dell'orbita solare, senza però utilizzare il mito come spiegazione per la traiettoria dei corpi celesti, e che la sua argomentazione sia stata poi (erroneamente) semplificata durante la trasmissione dei contenuti enopidei da Posidonio ad Achille, se non prima.

²²⁶ Un'attribuzione simile si trova in Aët. 3, 1.2 = D.G. p.364 = DK 58 B.37C.

²²⁷ HEATH 1913, 5; DIELS 1879, 229; EDELSTEIN/KIDD 1988, 486-488.

²²⁸ cf. *Introduzione*.

In conclusione, è probabile che Enopide abbia elaborato le precedenti teorie pitagoriche sull'obliquità dell'eclittica e sul movimento verso oriente dei corpi celesti che orbitano lungo questa, e che abbia arricchito tali teorie sviluppando un metodo di misurazione dell'angolo dell'eclittica, forse facendo uso di un impianto geometrico per analizzare i due moti simultanei dei pianeti. L'interesse di Euripide per il pensiero dei filosofi e naturalisti contemporanei è ben noto. All'inizio delle *Tesmofoiazuse* (13-21), Aristofane fa pronunciare a Euripide una curiosa teoria cosmogonica che è stata correttamente interpretata come una versione distorta e parodica del linguaggio e dei concetti scientifici sparsi in tutta la produzione del tragediografo²²⁹. Questi sono stati associati alle produzioni di pensatori quali Diogene di Apollonia, Anassagora, Empedocle, Archelao, Protagora, Prodicò e altri²³⁰. Che egli conoscesse le teorie del contemporaneo Enopide, e che il riflesso di queste si trovi nel *Tieste*, è dunque probabile.

²²⁹ cf., ad esempio, *Ion* 1079, *Troad.* 884 ss., FF 484 (*Melanippe Sapiente*), 839 (*Crisippo*).

²³⁰ Uno studio del prologo della commedia alla luce della filosofia parmenidea si trova in CLEMENTS 2014, 12-27. Per un commento completo, cf. AUSTIN/OLSON 2004, PRATO/DEL CORNO 2001. BELARDINELLI 2021 presenta una lettura che supera la tradizionale dicotomia tra un'interpretazione strettamente filosofica e una metateatrale delle *Tesmofoiazuse*, e conduce invece un'analisi della reazione di Aristofane alle nuove tecniche drammaturgiche sperimentate da Euripide.

CAPITOLO 4: ΕΥΡΙΠΙΔΟΥ ΚΡΗΣΣΑΙ

Il titolo Κρησσαι<ι> (*Cretesi / Donne di Creta*²³¹), figura nell'iscrizione IG XIV 1152 = T6 Kn (col. II 2), contenente un catalogo di drammi euripidei. Di questo dramma conosciamo l'anno di rappresentazione e gli altri titoli della tetralogia grazie alla *hypothesis* di Aristofane di Bisanzio all'*Alcesti* (PARKER 2007, 4. 4-6):

ἐδιδάχθη ἐπὶ Γλαυκίνου ἄρχοντος ὀλυμπιάδι <π̄ ε̄ τ̄ β̄>. πρῶτος ἦν Σοφοκλῆς, δεύτερος Εὐριπίδης Κρήσσαις, Ἀλκμέωνι τῷ διὰ Ψωφίδος, Τηλέφῳ, Ἀλκήστιδι

Fu rappresentata sotto l'arcontato di Glaucino, nel secondo anno della ottantacinquesima olimpiade. Sofocle fu primo, secondo Euripide con le *Cretesi*, *Alcmeone a Psocide*, *Telefo* e *Alcesti*.

L'anno a cui il testo fa riferimento è il 438 a.C., e la tetralogia è quella ben nota per aver ospitato al quarto posto una tragedia, *Alcesti*, in luogo del dramma satiresco, primo caso documentato in cui ciò accadde. Anche del *Telefo* si è già parlato, in quanto la ripresa del dramma negli *Acarnesi* è uno dei casi più noti di paratragedia e, soprattutto, si tratta del passo in cui vengono menzionati gli "stracci di Tieste", che lo scolio attribuisce al Θυέστης o alle Κρησσαι²³². Le *Cretesi*, dunque, occupavano il primo posto di questa particolare tetralogia. Combinando la notizia dello scolio ad Aristofane con quanto il poeta comico in persona riferisce riguardo al *Telefo*, ne risulta che in ben due delle quattro tragedie rappresentate da Euripide quell'anno figurasse un personaggio nei panni dell'"eroe straccione"²³³. Se a questi si somma la figura di Eracle ubriaco nell'*Alcesti* e Alcmeone in preda alla follia nel dramma omonimo²³⁴, risulta che in ogni dramma della tetralogia figura un eroe de-eroicizzato, una caratteristica euripidea che fu causa della parodia da parte di Aristofane. Delle informazioni stringate ma fondamentali sulla trama della tragedia vengono fornite da uno scolio, ovvero Σ LFONGV Soph. *Aj.* 1297a. Nel passo dell'*Aiace*, Teucro rinfaccia ad Agamennone (non a Menelao, come afferma Kannicht²³⁵, evidentemente per una svista) gli atti turpi compiuti dai propri genitori. Dopo aver

²³¹ *Donne di Creta* è una traduzione più verbosa, ma avente il pregio di distinguere il dramma in questione dai Κρητες, ovvero *i Cretesi / Uomini di Creta*, sempre di Euripide.

²³² cf. *supra*.

²³³ cf. SCHADEWALDT 1953, 63-64.

²³⁴ cf. Tatian. *Or. ad Graec.* 24 (47, 1 MARCOVICH 1995).

²³⁵ p. 494 iiiia.

ricordato l'origine frigia di Pelope (1291-1292) e l'orrendo banchetto imbastito da Atreo a Tieste (1293-1294), il figlio di Telamone prosegue con l'ingiuria:

αὐτὸς δὲ μητρὸς ἐξέφυς Κρήσης, ἐφ' ἧ
λαβῶν ἐπακτὸν ἄνδρ' ὁ φιτύσας πατὴρ
ἐφῆκεν ἔλλοις ἰχθύσιν διαφθοράν²³⁶ Tu stesso sei nato da una madre cretese, che
il padre che la generò, trovatala con un amante
gettò in preda ai muti pesci.
1295-1297

Lo scolio commenta i versi come segue:

‘ἐφῆκεν ἔλλοις ἰχθύσιν’: ἡ ἱστορία ἐν ταῖς Κρήσαις (Κρισι- **O**) Εὐριπίδου, ὅτι διαφθαρεῖσαν αὐτὴν λάθρα ὑπὸ τοῦ θεράποντος (τοῦ οἰκ. **L**) ὁ πατὴρ Ναυπλῖω παρέδωκεν ἐντειλάμενος καταποντῶσαι (**FO** : ἀποποντῶσαι *cett.*): ὁ δὲ οὐκ ἐποίησεν, ἀλλ’ ἠγγύησε (**V** et u ex η factο **G**, ἐγγύησε **N** : ἐνεγγύησε **L**, ἐνέγγωσε **F**) Πλεισθένει (Πλησθ- **G**)²³⁷

‘gettò in preda ai muti pesci’: il racconto nelle *Cretesi* di Euripide dice che, poiché ella (*scil.* Aerope) era stata deflorata in segreto dal servo, il padre la diede a Nauplio ordinando di gettarla in mare: ma egli non lo fece, anzi la diede in sposa a Plistene.

Fino a ora abbiamo incontrato Aerope come sposa di Atreo, che tradisce con Tieste scatenando la vendetta costituita dalla *cena*; la regina è nominata esplicitamente in *Or.* 995-1012, in *El.* 699-746 è chiamata solo “sposa di Atreo” all’interno però di una storia sostanzialmente coerente con l’*Oreste*, inoltre era probabilmente presente nell’*Atreo* o *Micenee* di Sofocle come personaggio attivo in scena o comunque fondamentale per lo svolgimento della trama²³⁸, e verosimilmente veniva almeno nominata nel *Tieste* euripideo se, come pare, esso riguardava il banchetto²³⁹. A quanto sembra, nelle *Cretesi* troviamo un episodio della giovinezza della donna, che si concluderà con le sue nozze non con Atreo, ma con Plistene. Quest’ultimo risulta come sposo di Aerope anche in un passo della *Biblioteca* dello pseudo-Apollodoro (3, 2. 1-2):

Κατρέως δὲ τοῦ Μίνωος Ἀερόπη καὶ Κλυμένη καὶ Ἀημοσύνη καὶ Ἀλθαιμῆνης υἱὸς γίνονται. χρωμένω δὲ Κατρεῖ περὶ καταστροφῆς τοῦ βίου ὁ θεὸς ἔφη ὑπὸ ἐνὸς τῶν τέκνων τεθνήξεσθαι. [...] Ἀερόπην δὲ καὶ Κλυμένην Κατρεὺς Ναυπλῖω δίδωσιν εἰς ἄλλοδαπὰς ἠπείρους ἀπεμπολῆσαι. τούτων Ἀερόπην μὲν ἔγημε Πλεισθένης καὶ παῖδας Ἀγαμέμνονα καὶ Μενέλαον ἐτέκνωσε, Κλυμένην δὲ γαμεῖ Ναύπλιος, καὶ τέκνων πατὴρ γίνεται Οἶακος καὶ Παλαμῆδους²⁴⁰

²³⁶ ed. FINGLASS 2011.

²³⁷ ed. CHRISTODOULOU 1977 ap. KANNICHT 2004.

²³⁸ cf. *ad F* 140.

²³⁹ cf. *intr. cap.* 3.

²⁴⁰ ed. FRAZER 1921.

Da Catreo figlio di Minosse nacquero Aerope, Climene, Apemosine e Altemene, un figlio maschio. Quando Catreo consultò l'oracolo circa la fine della sua vita, il dio disse che sarebbe morto per mano di uno dei suoi figli. [...] Catreo diede Aerope e Climene a Nauplio affinché le vendesse in terre straniere. Di queste, Plistene prese in sposa Aerope e generò i figli Agamennone e Menelao, mentre Nauplio sposò Climene, e divenne padre di Eace e Palamede.

Un'ulteriore testimonianza è costituita da un passo delle *Rane* e dal relativo scolio. Ai vv. 849-850, Eschilo rivolge la seguente ingiuria a Euripide:

ὦ Κρητικὰς μὲν συλλέγων μονωδίας, Tu, che raccogli canti cretesi
γάμους δ' ἄνοσίους εἰσφέρων εἰς τὴν τέχνην²⁴¹ e introduci sulla scena unioni sacrileghe.

Uno *scholium vetus* a questo passo (Σ 849b CHANTRY) riporta l'opinione di Apollonio circa il possibile referente dell'ingiuria:

Ἀπολλώνιος δέ φησιν ὅτι δύναται καὶ εἰς τὴν Ἀερόπην τὴν ἐν ταῖς Κρήσσαις (RVM, Κρήσαις ΘBarb : Κρήταις E[Ald]) εἰρησθαι, ἦν εἰσήγαγε πορνεύουσαν

Apollonio (*scil.* ritiene), che possa essere attribuito anche ad Aerope nelle *Cretesi*, che rappresentò come una squaldrina.

Apollonio (*RE* 2 135 nr. 77) fu un grammatico allievo di Aristarco, dunque da collocare attorno alla metà del II secolo a.C., autore di un commento ad Aristofane. Quale che sia l'effettivo referente della battuta, dunque, sappiamo che secondo Apollonio l'*Aerope* delle *Cretesi* era dipinta come πορνεύουσα.

ROBERT 1920 (301) ipotizza che, in questo dramma, dietro la figura del servo con cui Aerope è detta unirsi nello scolio all'*Aiace* si nascondesse in realtà Tieste, e che dunque Plistene sposasse l'amante dello zio, mettendo così in dubbio la paternità di Agamennone e Menelao. La presenza di un Tieste-servo si adatterebbe bene alla notizia del suo apparire coperto di stracci, tuttavia Robert si limita a citare i già analizzati scoli all'*Aiace*, agli *Acarnesi* e alle *Rane*, i quali fanno riferimento ai personaggi di Tieste straccione e di Aerope dissoluta, ma non uniscono le due notizie, pertanto l'ipotesi non può che rimanere tale.

P. Harris 13 (MP³ 2248), un papiro del II secolo d.C. precedentemente considerato un testimone di frammenti di storiografia o romanzo, fu ripubblicato da M. Gronewald (1979), il quale comprese che quelle che l'*editio princeps* aveva creduto essere due colonne erano in realtà frammenti della stessa colonna.

²⁴¹ ed. DOVER 1993.

Gronewald unì le due false colonne, integrò parzialmente il testo e lo considerò un giudizio critico sulle *Cretesi* di Euripide. W. Luppe (1997) concordò con questa interpretazione, pur differendo nelle conclusioni che ne trasse per quanto riguarda l'ambientazione del dramma²⁴², e ne modificò in parte le emendazioni. Il testo pubblicato da Luppe (con l'aggiunta della prima parte del primo rigo come edita da Gronewald, dal momento che Luppe la lascia furori dalla sua edizione) è il seguente:

..... τωνα. [· · ·]αν· ἄλογον
τὸ γυναικας ἐκ Κ[ρήτης] ὑπὸ Κατρέ-
ως πέμπεσθαι, ἄ[λογον] δὲ καὶ τὸ αὐ-
τὰς ἀφ' αὐτῶν ἀφ[ικνεῖς]θαι καταλι-
πούσας το[ῦς] ἐαυτῶν· τ]υφλὸς δὲ
κ]αὶ ὁ χορὸ[ς] ἄν ἦν, ὅστις] τὸν Ἀτρέ[α
ἐ]ν βασιλικ[οῖς] ἐπιόντα] καὶ δορυφό[-
ροῖς μὴ μόνον ἀγνοεῖ,] ἀλλὰ καὶ . [

...illogico il fatto che le donne siano mandate da (Creta) per ordine di Catreo, (illogico) anche che esse siano andate di loro volontà, lasciando (i propri cari); poi il coro (dovrebbe essere) cieco (non solo nel non riconoscere) Atreo (che arriva) con paramenti regali e guardie del corpo, ma anche...

Luppe²⁴³ porta alcuni paralleli dell'uso di ἄλογον come categoria nella critica letteraria antica. Chi ha redatto il testo riportato dal papiro giudicava che nella tragedia in questione, la quale è probabilmente da identificare con le *Cretesi*, data la presenza di un coro femminile di Cretesi²⁴⁴ (l'origine è indicata dalla menzione di Catreo come mandante del viaggio) e di Atreo, vi fossero due elementi insensati: il fatto che le donne fossero inviate da Catreo (in un luogo non specificato) o che vi andassero di propria volontà, e che esse non riconoscessero Atreo quando egli appariva bardato dei paramenti regali. Gronewald²⁴⁵ interpreta la supposta mancanza di senso nel viaggio delle donne cretesi come una prova che

²⁴² cf. *infra*.

²⁴³ *op. cit.*, 48.

²⁴⁴ Non sono da escludere le ipotesi (pur meno probabili per via dell'identità del coro) di un'identificazione del dramma con l'*Aerope* di Agatone o di Carcino, ipotesi riportate in PÔRTULAS 2011 (35), che a sua volta rimanda a JOUAN-VAN LOOY 2000 (8.2, 293 n.7).

²⁴⁵ *op. cit.* 2-3.

l'azione si svolga sull'isola, presso il palazzo di Catreo²⁴⁶; ciò sarebbe dimostrato dal fatto che si dica sia insensato anche il mancato riconoscimento di Atreo, cosa che non sarebbe possibile a Micene, regno dello stesso Atreo e altra possibile ambientazione della tragedia data l'identità dei personaggi. Tuttavia, Luppe²⁴⁷ osserva correttamente che la critica del papiro non avrebbe alcun senso se non si riferisse a qualcosa che effettivamente avviene nel dramma, e dunque Catreo deve realmente mandare le donne da qualche parte, ed effettivamente esse non riconoscono Atreo vestito da re, cosa che indica dunque che l'azione si svolge a Micene, come in verità era stato proposto anche da BARNES 1694 (2, 477). Lungi dal costituire una prova a favore dell'ambientazione cretese, dunque, il papiro porta dei validi motivi per confutarla, e per adottare quella argiva/micenea. La permanenza di Aerope alla corte di Atreo ha come momento principale l'adulterio con Tieste, un episodio che presuppone che Aerope sia sposata con Atreo. La posizione di Luppe si pone sulla scia della ricostruzione di WEBSTER 1967 (38): pur ignorando il papiro Harris, egli si basa sulla testimonianza dello scolio agli *Acarnesi* circa la presenza di Tieste per ambientare le *Cretesi* a Micene. Gli eventi narrati dallo scolio all'*Aiace* sarebbero l'antefatto, narrato nel prologo. Inoltre, sempre prima del tempo dell'azione scenica, Plistene era morto in giovane età (come avviene nel *Catalogo delle donne* del *corpus Hesiodicum*, F 195 M-W) e Aerope era andata in sposa ad Atreo²⁴⁸. Come osserva COLLARD 2005a (54), i rapporti di parentela dei Pelopidi sono notoriamente variabili. Lo stesso Plistene è noto sia come fratello, sia come figlio di Atreo²⁴⁹. Al centro della trama ci sarebbe l'adulterio tra Aerope e Tieste, in cui la prima inciterebbe il secondo (F 461) a prendere il potere al posto di Atreo, il quale però scopre sia la relazione illecita sia il fatto che da questa siano nati dei figli. La menzione della caratterizzazione della Cretese come *πορνεύουσα* potrebbe pertanto essere stata esaltata dal fatto che ella, unitasi in matrimonio con due membri della stessa famiglia, commetta poi adulterio con un terzo parente. Sempre nel tempo della rappresentazione, Atreo

²⁴⁶ proposta avanzata da WILAMOWITZ 1875 (255), cf. SCHADEWALDT 1952, METTE 1968 (153-156). L'ambientazione cretese è stata più recentemente sostenuta, sulla base dello scolio sofocleo, da BONANDINI 2020 (18).

²⁴⁷ *op. cit.* 2-4.

²⁴⁸ Posizione condivisa da JOUAN – VAN LOOY 2000 (8.2, 290).

²⁴⁹ cf. *cap.* 5.

ucciderebbe i figli illegittimi del fratello e della sposa, servendoli al padre²⁵⁰. Il fatto che il banchetto sia probabilmente presente nel *Tieste* non implica che lo stesso episodio non potesse essere stato inserito anche nelle *Cretesi*. Tuttavia, il sospetto che dietro tale ricostruzione ci possa essere la tendenza, dovuta agli adattamenti romani del mito, ad associare Tieste con il banchetto, è giustificato. La trama micenea può funzionare anche senza la vendetta di Atreo sul fratello, secondo quanto già ipotizzato da BARNES 1694²⁵¹. Se al centro del dramma c'era Aerope, come l'identità del coro farebbe supporre, è ragionevole supporre che la vendetta ivi svolta fosse quella ai danni della donna, dunque la sua uccisione. La *fabula* 88 di Igino colloca l'infanticidio dopo il primo esilio di Tieste, il quale a sua volta fa seguito all'adulterio, quindi potrebbe darsi che il dramma euripideo si concludesse con la partenza di quest'ultimo per il suo primo periodo da ramingo.

Uno dei sostegni fondamentali per l'accettazione della trama cretese è lo scolio all'*Aiace*. Quest'ultimo, tuttavia, non dice che la storia della condanna di Aerope da parte di Catreo venisse rappresentata nelle *Cretesi*, ma che tale racconto (ἱστορία) era presente nel dramma in questione. In tragedia sono frequenti le narrazioni di episodi mitici che non vengono effettivamente rappresentati sulla scena: basti pensare alle numerose esposizioni degli antefatti nei prologhi euripidei, nonché agli stasimi di argomento mitologico, o ancora alle numerose possibili declinazioni della narrativa mitologica all'interno delle sezioni dialogate, soprattutto laddove i miti in questione, come in questo caso, riguardano gli stessi personaggi coinvolti nell'azione scenica. Il termine ἱστορία, d'altronde, è attestato nell'erudizione antica per menzionare racconti che certamente non avevano una rappresentazione sulla scena, ma costituivano narrazioni a tutti gli effetti, anche all'interno di testi tragici, come mostrato chiaramente da uno scolio ai *Sette contro Tebe* di Eschilo (412c SMITH):

ἡ περὶ τῶν γιγάντων ἱστορία ἐν Φοινίσσαις ἡμῖν Εὐρυπίδου εἴρηται T

Il racconto riguardo ai Giganti ci viene narrato nelle *Fenicie* di Euripide.

²⁵⁰ AÉLION 1983 (84-86) condivide la ricostruzione generale di Webster, senza tuttavia specificare chi sia la madre dei figli di Tieste serviti a banchetto.

²⁵¹ *loc. cit.*

Lo scolio commenta una menzione, nel testo eschileo, della stirpe degli Sparti, la quale naturalmente non ha nulla a che vedere con l'azione scenica delle *Fenicie*, una tragedia che riguarda un momento della saga tebana ben posteriore all'epoca di Cadmo. Il riferimento è invece al primo stasimo, in cui il coro canta la storia della fondazione di Tebe, dedicando i vv. 657-665 al racconto dell'uccisione del drago, della semina dei denti, della nascita e strage degli Sparti. Questo parallelo dimostra che ἱστορία, coerentemente con il suo significato base di "resoconto basato su una testimonianza/ricerca"²⁵², può indicare una narrazione contenuta anche all'interno di un testo drammatico.

Di fondamentale importanza ai fini della ricostruzione della tragedia è lo schol. Ar. *Vesp.* 763a Koster, testimone del F 465 (a cui si rimanda per un'analisi dettagliata della fonte), che afferma che, nelle Κρηίσσαι, Atreo emetteva un giudizio nei confronti di Aerope. Lo scolio testimonia dunque la presenza dei due personaggi e l'autorità dell'uomo sulla donna, rendendo estremamente verosimile, pertanto, che il dramma riguardasse le profanate nozze tra i due. Come si vedrà nella sezione dedicata al frammento in questione, la somiglianza tra i nomi di Atreo e Catreo ha spinto i sostenitori dell'ipotesi cretese a correggere il testo dello scolio. Per ora ci si limiterà a osservare che la *lectio tradita* favorisce l'ipotesi micenea.

Risulta significativo, anche se da considerare con cautela per via della sua datazione successiva, un passo del libro XI dell'*Institutio Oratoria* (11, 3, 73), in cui Quintiliano discute aspetti legati all'arte dell'attore:

itaque in iis, quae ad scaenam componuntur, fabulis artifices pronuntiandi a personis quoque adfectus mutantur, ut sit Aërope in tragoedia tristis, atrox Medea, attonitus Ajax, truculentus Hercules.²⁵³

E pertanto negli intrecci composti per la rappresentazione, gli artisti della recitazione prendono in prestito lo stato d'animo anche dalle maschere, cosicché in tragedia Aerope è afflitta, Medea spietata, Aiace delirante, Ercole selvaggio.

Il valore di questo passo ai fini della ricostruzione delle Κρηίσσαι è duplice: in primo luogo esso menziona Aerope come un personaggio tipico, frequente nella tragedia, al pari di eroi notissimi quali Medea, Aiace ed Eracle/Ercole. Questo

²⁵² cf. *DELG* s.v. οἶδα, *EDG* s.v. ἱστορῶ, -ορος.

²⁵³ ed. RADERMACHER 1959.

permette di immaginare una certa ricorrenza di drammi a lei dedicati nel mondo greco e romano. In secondo luogo Quintiliano ci informa che, all'interno del contesto teatrale in cui le vicende della principessa cretese erano rappresentate con frequenza, gli attori davano un'interpretazione di Aerope come donna afflitta, sconsolata. Un precedente euripideo in cui vi fosse questa caratterizzazione del personaggio è dunque plausibile. Naturalmente le vicende che potevano rendere afflitta Aerope erano numerose²⁵⁴: dalla sua condanna a morte da parte del padre, all'essere costretta a lasciare la sua casa, all'inganno da parte di Tieste, che la usa per i propri fini politici, al venire sorpresa in un nuovo adulterio che le costerà una nuova condanna a morte, questa volta portata a termine, ed eventualmente la morte dei suoi figli avuti da Tieste, se con questi si vogliono identificare le vittime del banchetto di Atreo (cf. Hyg. *Fab.* 246).

Queste riflessioni, sebbene utili al chiarimento dello *status quaestionis* e delle possibili interpretazioni dei frammenti, devono necessariamente essere rimandate, ai fini di una trattazione più esaustiva, all'analisi dei singoli frammenti e a una visione conclusiva d'insieme in chiusura del presente capitolo.

²⁵⁴ Come giustamente sottolineato da BONANDINI 2020 (20): “tra l'accusa di lussuria e una caratterizzazione dolente non c'è, evidentemente, contraddizione alcuna”.

λύπη μὲν ἄτη περιπεσεῖν αἰσχρᾶ τινι
 εἰ δ' οὖν γένοιτο, χρὴ περιστεῖλαι καλῶς
 κρύπτοντα καὶ μὴ πᾶσι κηρύσσειν τάδε·
 γέλως γὰρ ἐχθροῖς γίγνεται τὰ τοιάδε

Stob. 4, 45, 7 (5, 994, 16 Hense) Εὐριπίδου Κρησῶν (SMA): 'λύπη - τοιάδε'.

1 ᾶ- vel ἄτη S, αὔτη MA || 4 γίγνεται Kannicht : γίνεται codd.

È una sofferenza incorrere in una vergognosa rovina;
 ma se questa si verifica, bisogna coprirla bene,
 nasconderla, non annunciarla a tutti:
 simili fatti sono occasione di scherno per i nemici.

Metro trimetri giambici

-- ∪ -- | ∪ ∪ ∪ -- ∪ --
 -- ∪ -- ∪ | -- ∪ -- ∪ --
 -- ∪ -- -- ∪ | -- ∪ --
 ∪ -- ∪ -- | -- ∪ -- ∪ --

Il v.1 presenta un dattilo in terza sede.

Contesto della citazione Il passo è citato nel capitolo quarantacinquesimo del quarto libro dell'*Antologia* di Stobeo, il titolo del capitolo è "Ὅτι δεῖ τὰς μὲν εὐτυχίας προφαίνειν, τὰς δὲ ἀτυχίας κρύπτειν, καὶ ὀρθῶς κέχρησθαι τοῖς παροῦσιν ("Bisogna mostrare apertamente gli eventi fortunati, ma nascondere quelli sfortunati, e rapportarsi in modo appropriato con il prossimo"). Il nostro frammento è il secondo dei tre passi euripidei citati nel capitolo: gli altri provengono dall'*Edipo* (F 553 Kn) e dagli *Scirii* (F 683 Kn).

Testo Valckenaer propose la correzione del trādito λύπη con λυπεῖ, la quale poggia sulla glossa fornita da Esichio al lemma ὀδυνᾶ, probabilmente proveniente da Eur. *Hipp.* 247 (τὸ γὰρ ὀρθοῦσθαι γνώμην ὀδυνᾶ) e che il lessico glossa con λυπεῖ. Kannicht avversa questa congettura, sottolineando come il commento di BARRETT 1964 (208) allo stesso passo dell'*Ippolito portatore di corona* menzioni il frammento delle *Cretesi* proprio per la presenza di λύπη. Il senso della paradosi è chiaro e la forma è del tutto spiegabile e consueta, pertanto non è necessario emendare.

Interpretazione Il frammento contiene un'esortazione a non rendere pubblica una sciagura capitata, dal momento che così facendo si offre il fianco ai propri nemici.

1) λύπη/περιπεσεῖν: Il primo verso è costituito da una frase nominale, di cui un elemento è costituito dall'infinito sostantivato περιπεσεῖν. L'imbattersi in una rovina vergognosa è dunque definito come un evento intrinsecamente fonte di dolore.

ἄτη ... αἰσχρά: la rovina è personale, come suggerisce il sostantivo, ma anche sociale, dal momento che l'aggettivo la connota come qualcosa che provoca vergogna.

2-3) I successivi due versi costituiscono un unico periodo ipotetico, con due apodosi coordinate, la prima delle quali regge il participio congiunto κρύπτοντα.

2) εἰ δ' οὖν γένοιτο, χρῆ: Il periodo ipotetico è misto, con protasi possibile e apodosi obiettiva; tuttavia, occorre considerare che il verbo all'indicativo nell'apodosi è l'impersonale χρῆ, il quale va considerato insieme ai due infiniti da esso retti e che pertanto non indica un'azione obiettiva, ma la necessità di un'azione, la quale è subordinata alla possibilità che si verifichi quanto espresso dalla protasi.

3) κηρύσσειν: usato in opposizione a περιστεῖλαι (2) a indicare i due comportamenti antitetici per quanto riguarda la comunicazione della sorte personale, il primo da adottare, il secondo da evitare. Secondo chi parla, è opportuno nascondere la propria sciagura al mondo esterno, coprendola abilmente e certamente non annunciandola a tutti come un araldo

4) γέλως: il termine costituisce la motivazione per cui gli eventi avversi vanno tenuti nascosti: essi potrebbero rendere chi li ha subiti oggetto di scherno. Proprio in quanto l'ἄτη in questione è αἰσχρά, essa danneggerebbe la posizione sociale della persona a cui è diretto il consiglio, causandone l'umiliazione.

La struttura dei quattro trimetri è bilanciata e decisamente retorica: si ha infatti un'affermazione perentoria di un verso, costituita da una frase nominale e dunque icastica e sentenziosa, quindi due versi alla cui sintassi più complessa è demandato il compito di veicolare il nucleo tematico dell'enunciato, quindi un nuovo periodo di un verso, in posizione simmetrica rispetto al primo (in quanto

l'effetto ottenuto è quello di chiudere il periodo ipotetico tra due versi monolitici) e il cui carattere conclusivo è testimoniato dalla particella γάρ che introduce la motivazione semplice e inoppugnabile di quanto appena espresso. I quattro versi sono pertanto un'unità autonoma. Questo non vuol dire che essi costituissero la totalità di una battuta, ma che anche all'interno di un ragionamento più complesso essi fossero un'unità retorica individuabile, e non a caso estrapolata per la citazione.

Collard e Cropp, nel commento al F 460 (2008, 523), riportano altri passi frammentari euripidei (Κρηῆτες 472e 2-3, *ibid.* 29-33, i frammenti dell'*Edipo* e degli *Scirii* citati nello stesso capitolo di Stobeo e, con valore oppositivo ma ugualmente attestante la diffusione della massima, *Ino* 416) che attestano come il principio secondo cui i mali domestici non devono essere resi pubblici fosse diffuso nella produzione euripidea. La tematica in questione è attestata anche nei drammi integri. Nell'*Ippolito portatore di corona*, ad esempio, di fronte alla dichiarazione delirante di Fedra di attingere acqua da una sorgente selvatica e di riposare sotto i pioppi, insomma di trovarsi in un contesto selvaggio (209-211), la Nutrice invita la padrona a mantenere il riserbo per questo desiderio inappropriato:

ὦ παῖ, τί θροεῖς;	figlia, cosa gridi?
οὐ μὴ πάρ' ὄχλῳ τάδε γηρύση,	non dire queste cose davanti alla folla,
μανίας ἔποχον ῥίπτουσα λόγον;	scagliando un discorso che cavalca la follia.
212-214	

Nei passi di cui è possibile ricostruire il contesto, cioè quello dell'*Ippolito portatore di corona* e quello dei Κρηῆτες (in cui Pasifae accusa Minosse di aver rivelato stoltamente la sua vergogna in pubblico), la vergogna da nascondere è un'intemperanza sessuale da parte di una nobile donna sposata. Un'azione sessuale vergognosa è ipotizzabile, ma non dimostrabile, anche per il frammento dell'*Edipo*, in cui sarebbe da identificare con l'incesto, e per quello degli *Scirii*, dal momento che il frammento papiraceo contenente la *hypothesis* del dramma (*PSI* 12. 1286, col. II 9-27, ed. C. Gallavotti 1951) contiene la notizia per cui nel dramma avvenisse l'unione sessuale prematrimoniale tra Achille e Deidamia, risultante nella gravidanza di quest'ultima. Nel caso dell'*Ino*, invece, la fabula di Igino intitolata *Ino Euripidis* (*Fab.* 4) non parla di vergogne legate

all'intemperanza sessuale, quanto semmai all'atroce infanticidio pianificato da Temisto nei confronti dei figli di Ino, che si troverà invece a commettere, a sua insaputa, ai danni dei propri bambini. Si ha tuttavia, nei casi in cui Euripide presenta la tematica etico-gnomica della necessità di nascondere le sciagure, una preponderanza della connotazione sessuale delle sciagure stesse. Questo si adatta particolarmente bene alla vicenda di Aerope: l'onta da nascondere potrebbe essere l'adulterio di Aerope e Tieste, e in tal caso la persona che dovrebbe tenere celato il fatto sarebbe Atreo. La morale espressa nei quattro versi del frammento ha un valore che trascende l'appartenenza di genere e di ceto sociale del parlante, dal momento che nei *Cretesi* essa viene espressa da una donna nobile, nell'*Ippolito portatore di corona* da una serva, mentre nell'*Edipo* si afferma la necessità che un uomo si attenga a tale precetto; pertanto, non è possibile avanzare ipotesi circa l'identità del parlante, il quale potrebbe essere tanto Atreo nell'atto di reagire alla scoperta, quanto un altro personaggio o il corifeo fungente da consolatore e consigliere del re miceneo.

461

οὐκ ἂν δύναιο μὴ καμῶν εὐδαιμονεῖν,
 αἰσχρὸν τε μοχθεῖν μὴ θέλειν νεανίαν

Stob. 3, 29, 23 (3, 631, 5 Hense) Εὐριπίδου (MA : τ(οῦ) αὐτ(οῦ) scil. Εὐρ. S) Κρήσσαις·
 'οὐκ ἂν – νεανίαν'.

Se non ti dai da fare, non puoi avere successo,
 è vergognoso che un uomo giovane non voglia faticare.

Metro trimetri giambici
 -- ◡ -- ◡ | -- ◡ -- -- ◡ --
 -- ◡ -- -- | -- ◡ -- ◡ -- ◡ --

Contesto della citazione L'*excerptum* proviene dal capitolo 29 (Περὶ φιλοπονίας) del terzo libro dell'*Antologia* di Stobeo, lo stesso che tramanda anche il F 257 R² di un Θυέστης di Sofocle²⁵⁵.

Interpretazione L'*excerptum* contiene un'esortazione rivolta a un giovane affinché si dia da fare al fine di avere successo. Il tono è decisamente parenetico, con toni di biasimo presenti nel secondo verso.

1) καμῶν: il participio, insieme all'infinito μοχθεῖν (v.2), costituisce il nucleo tematico dei due versi. Entrambi i verbi designano la fatica, il lavoro finalizzato al raggiungimento di un obiettivo.

εὐδαιμονεῖν: il verbo è una derivazione, probabilmente di età classica²⁵⁶, da εὐδαίμων, composto attestato a partire da Esiodo²⁵⁷. Nella concezione etico-paideutica del passo in questione, la naturale aspirazione di ogni individuo è conseguibile unicamente mediante il duro lavoro, attività che spetta in particolar modo ai giovani.

2) νεανίαν: chi parla si sta rivolgendo a un giovane, incitandolo a darsi da fare. Non è necessario soffermarsi sull'indiscussa centralità del lavoro, della fatica e dell'operosità nella formazione dei giovani nel mondo greco, presente fin dall'epica omerica ed esiodea; basterà ritornare sul già citato agone delle *Nuvole* (890-112), il quale dimostra come nel V secolo l'educazione tradizionale ateniese, personificata dal Discorso Migliore, prevedesse una grande operosità che non lasciasse spazio all'indolenza.

L'identità tanto del parlante quanto del νεανίας non è suggerita da elementi interni al testo; WEBSTER 1967 (38) ipotizza, sulla base dell'ambientazione a Micene e della centralità dell'adulterio con Tieste, che qui a parlare sia Aerope, con lo scopo di incitarlo a impossessarsi dell'agnello d'oro e del trono fraterno. Questo comporterebbe, pertanto, che Tieste fosse rappresentato come più giovane di Atreo. Spingendosi ancora oltre, sembrerebbe più probabile l'identificazione del defunto Plistene con un fratello di Atreo e Tieste, piuttosto che con un figlio del

²⁵⁵ cf. *cap.* 2.

²⁵⁶ cf. *CGL* s.v. εὐδαιμονέω.

²⁵⁷ cf. *DELG* s.v. δαίμων.

re: risulta complicato immaginare che Atreo avesse un figlio (defunto) adulto e che avesse già preso moglie, e allo stesso tempo un fratello ancora nel fiore della giovinezza. Si tratta naturalmente di un discorso di verosimiglianza, dal momento che non vi sono prove in sostegno di alcuna ipotesi. Certamente l'idea di Webster si adatterebbe tanto alla ricostruzione della trama quanto al dettato del frammento.

462

ἰ ἐπίσταμαι δὲ καὶ πεπεύραμαι [c]αφ[ῶ]c
 ὥς τῶν ἐχόντων πάντες ἄνθρωποι φίλοι·
 οὐδεὶς γὰρ ἔρπει πρὸς τὸ μὴ τροφήν ἔχον
 ἀλλ' εἰς τὸ πλοῦτον καὶ συνουσι[ί]αν ἔχον·
 καὶ τῶν ἐχόντων ἠϋγένεια κρίνεται,
 ἀνήρ δ' ἀχρήμων εἰ θάνοι πράσσει καλῶς

Gnomol. Flor. PSI 15 1476 (Bartoletti et al. 2008, 51-93: ed. G. Bastianini; ed. pr. V. Bartoletti, *Frammenti di un florilegio gnomologico in un papiro fiorentino*, in *Atti dell'XI Congresso internazionale di papirologia: Milano, 2-8 settembre 1965*, Mediolani 1966, 1-14; habet etiam Austin 1968, F 152; vide etiam CPF 2.3 [2017], 376-388; CPF 4.2 [2018], fig. 110; Austin 2009) [E]ϋ[ριπ]ί[δ]ο[υ]· ἐπίσταμαι δὲ καὶ – καλῶς || 1-2 Stob. 4, 31, 11 (5, 736, 11 Hense) Εὐριπίδου Κρήσσαις (MA : Κρήσσαις scil. Εὐριπίδου S)· 'ἐπίσταμαι δὲ – φίλοι' (hinc. Apostol. 7, 83 = CPG 2, 418, 5 al. [vid. *Gnom. Basil.* 450 Kindstrand]) | ecl. cum lemm. habet et Macarii Chrysocephali *Florilegium* (Ven. Marc. gr. Z. 452, f. 3) | Versiones Armenicae cod. Arm. S. Lazz. 1108 6, 3 (a. 1317) et cod. Arm. S. Lazz. 1250 7, 2 (saec. XVII?), qui post v.2 versionem alium ignoti auctori versum (~ Men. *Monost.* 687 Jäkel) addunt (ed. A. Zanolli, *Appunti critici e linguistici a due antiche versioni armene di un frammento euripideo*, in "Atti dell'Ist. Veneto" 88 (1928/1929), 471-475 || 2 Stob. 4, 31, 39 (5, 748, 3 Hense) Εὐριπίδου Κρήσσαις (SMA)· 'ὥς – φίλοι' ("ὥς hoc loco exclamative intellegi voluit gnomologus, aliter supra Eur." Hense) | Men. *Monost.* 854 Jäkel 'ὥς – φίλοι' unde *Monost.* 754 = *Melissa August.* 11, 51 (ed. Sargologos, *Un traité de vie spirituelle et morale du XIe siècle: le florilège sacro-profane du manuscrit 6 de Patmos*, Thessalonicae 1990) τῶν εὐτυχόντων πάντες ἄνθρωποι φίλοι fictum esse put. Wachsmuth (*Studien zu den griechischen Florilegien*, Berlin 1882 [161¹]).

1 [c]αφ[ῶ]c P. Flor : λίαν Stob., unde litterarum vestigiis neglectis [λί]α[v] et in PSI Bartoletti 1966 : *khaj* ("bene" Zanolli) cod. S. Lazz. 1108, cui λίαν subesse put. Kannicht || 3-4 ἔχον / ἀλλ' εἰς τὸ πλοῦτον Groningen/Snell ap. Bartoletti 1966 (3¹), Austin, Kannicht : εχων αλλιc / τοπλουτειν P. Flor : ἔχειν / ἀλλ' εἰς τὸ πλουτεῖν Bartoletti ipse olim || 5 ἠϋγένεια dub. con. Bartoletti 1966 (3¹), probb. Austin, Kannicht, Bastianini : ευγενεια P. Flor. | κρεινεται P. Flor. | 6 πράσσει Austin, probb. Kannicht, Bastianini : πράσσοι P. Flor., def. Bartoletti 1966 (3¹) coll. *Med.* 542-544, *IT* 750-751, *Or.* 1086-1088, contra Kannicht recte coll. K-G 2.1 p. 226 et Barret 1964 ad *Hipp.* 1186.

So con certezza, per mia conoscenza e per averne fatto esperienza,
 che tutti gli uomini sono amici dei ricchi:
 nessuno infatti viene dove non ci sono mezzi
 ma dove ci sono ricchezze e sono condivise;

inoltre la nobiltà viene considerata una qualità dei ricchi:
mentre un uomo povero, se morisse, tanto meglio.

Metro trimetri giambici
 υ - υ - υ | - υ - - - υ -
 - - υ - - | - υ - - - υ -
 - - υ - - | - υ - υ - υ -
 - - υ - - | - υ - υ - υ -
 - - υ - - | - υ - υ - υ -
 υ - υ - - | - υ - - - υ -

I vv. 3-5 hanno la medesima scansione prosodica.

Contesto della citazione Il frammento è testimoniato da una fonte papiracea: il PSI XV 1476, composto da vari frammenti di un rotolo (a sua volta risultante dall'unione di almeno due rotoli diversi²⁵⁸) recante, sul verso, una raccolta di passi dal contenuto sentenzioso (nota come *Gnomologium Florentinum* dall'Istituto Papirologico Girolamo Vitelli, cui appartiene). Tale raccolta non è il prodotto di uno *scriptorium*, ma una trascrizione privata, forse di ambito scolastico, come inducono a pensare non solo la disposizione prosastica dei versi, ma soprattutto la grave trascuratezza della scrittura e la ricchezza di errori fonetici e morfologici, nonché la frettolosità dell'impostazione editoriale (evidente nell'assenza di un criterio uniforme nella citazione dei brani)²⁵⁹. Il papiro fu vergato con ogni probabilità nella seconda metà del II sec. d.C.²⁶⁰. I vv. 1-2 sono riportati anche nel trentunesimo capitolo del quarto libro di Stobeo (Περὶ πλούτου), in particolare nella prima sezione, intitolata Ἐπαινος πλούτου; il v.2 è anche citato una seconda volta, nella sezione successiva dello stesso capitolo, la stessa che tramanda anche il F 395 Kn del *Tieste*, e che, come si è visto nella trattazione di tale frammento, reca il titolo Ὅσα πλοῦτος ποιεῖ διὰ τῆν τῶν πλείστων ἄνοιαν (“Quante cose compie la ricchezza per via della dissennatezza dei più”). Mentre il papiro presenta tracce del nome dell'autore, ma non del titolo dell'opera, quest'ultimo è

²⁵⁸ cf. CPF 2.3, 376-377.

²⁵⁹ cf. *ibid.*, 378.

²⁶⁰ Bastianini in BARTOLETTI ET AL. 2008, 52.

testimoniato (insieme a quello di Euripide) per entrambi i passi di Stobeo²⁶¹. Da Stobeo dipende la citazione dei versi 1-2 nella silloge paremiografica di Michele Apostolio (7, 83). La coppia di versi figura anche nella tradizione degli *Gnomica Basileensia* e di Massimo Confessore²⁶², nonché in due traduzioni armene testimoniate da altrettanti codici (Arm. S. Lazz. 1108 e 1250, il primo risalente all'anno 1317, il secondo verosimilmente al XVII secolo) della raccolta armena delle sentenze di autori greci.

La seconda sezione del capitolo 31 dell'*Antologia* è dedicata, come suggerito dal titolo, alla rilevanza del denaro nella società. I primi passi citati (35-42) sono tutti di Euripide, metà dei quali (35-37; 41) tratta del rapporto tra ricchezza e nobiltà (e della superiorità della seconda sulla prima) nell'opinione pubblica, e in tutti e quattro appare un lemma avente la radice di εὐγένεια; altri due (40-42) non trattano esattamente di εὐγένεια, ma affrontano comunque il problema della superiorità della ricchezza sulla virtù e sulle azioni personali agli occhi dei più. Insomma la maggioranza dei passi citati affronta le stesse tematiche del frammento nella versione estesa testimoniata dal papiro. Le uniche citazioni euripidee contenute nella sezione 31.2 e non trattanti esplicitamente il rapporto tra ricchezza e nobiltà di stirpe e d'animo sono il verso delle *Cretesi* (dal momento che, come si è detto, questa sezione riporta il solo v.2) e il frammento precedente, proveniente dalle *Peliadi* (F 607 K). Tali *excerpta* sono anche gli unici aventi un'estensione di un solo verso. Il fatto che il passo delle *Cretesi*, noto dal papiro nella sua forma più estesa, conteneva le stesse tematiche e lo stesso lessico degli altri frammenti euripidei citati nella sezione di Stobeo in questione, permette di ipotizzare che, nel modello dell'*Antologia*, del nostro passo venissero citati più versi, probabilmente gli stessi sei che troviamo nel papiro fiorentino, il quale d'altronde costituisce una prova che il passo fosse presente, in questa lunghezza, nella tradizione antologica di età imperiale. Lo stesso potrebbe naturalmente dirsi per il verso delle *Peliadi*, di cui però questa è l'unica attestazione. Gli altri versi sarebbero poi andati perduti nella copiatura degli *excerpta* da un'opera antologica

²⁶¹ Per quanto riguarda il primo passo (4, 31, 11), S riporta solo il titolo, ma dal momento che la citazione precedente è anch'essa euripidea (dal *Fenice*), la paternità è chiara anche al lettore di questo codice soltanto.

²⁶² cf. KINDSTRAND 1991, 131, 124-125.

all'altra, oppure da un manoscritto all'altro della stessa opera antologica, chiaramente in un momento precedente la costituzione del testo di Stobeo tramandato dai codici in nostro possesso.

Testo Come indicato in apparato, il v.1 citato in Stobeo diverge dal testo del papiro in fine di verso, dove presenta l'avverbio *λίαν* in luogo di *σαφῶς*. La versione testimoniata da Stobeo si ritrova anche in Michele Apostolio e in Massimo Confessore; come osserva A. Zanolli, editore delle due versioni armene²⁶³, la scelta lessicale di entrambi i versi denota la presenza di *λίαν* nel testo su cui si è basato il traduttore. Naturalmente il testo papiraceo, in quanto considerevolmente più antico della redazione del lessico di Stobeo e non peggiore rispetto a quest'ultimo, trattandosi della medesima tipologia testuale, costituisce una fonte da preferirsi per la scelta della lezione da accogliere a testo.

Alcune correzioni degli editori, quali ἔχον per εχων al v.3 o ηύγένεια (= ἡ εὐγένεια) per ευγενεια al v. 5, sono di immediata comprensione. Anche πλοῦτον in luogo di πλουτειν (4), è una scelta piuttosto semplice da condividere alla luce del parallelismo tra i due participi sostantivati ἔχον/ἔχον (3-4), il quale verrebbe meno se si lasciasse il trådito infinito, dal momento che questo costituirebbe un terzo elemento, sbilanciando la costruzione basata sull'opposizione dei participi. Per quanto riguarda invece la correzione (proposta da Austin e ampiamente accettata) di πράττοι (6) con πράττει, questa è dovuta all'impossibilità di trovare un periodo ipotetico della possibilità in cui il verbo dell'apodosi sia un ottativo senza ἄν. Nell'*editio princeps* del papiro, Bartoletti aveva difeso la lezione trådita portando ad esempio i tre passi euripidei citati in apparato, in cui in effetti si hanno periodi ipotetici la cui protasi è espressa da εἰ + ottativo, e l'apodosi da ottativo semplice; tuttavia, in tutti e tre i casi, l'ottativo dell'apodosi è desiderativo, ed esprime un augurio²⁶⁴. I casi in questione, dunque, sono in realtà periodi ipotetici misti, con la protasi afferente al periodo della possibilità e l'apodosi a quello dell'obiettività: i parlanti esprimono effettivamente un augurio

²⁶³ cf. app.

²⁶⁴ εἴη δ' ἔμοιγε μήτε χρυσὸς ἐν δόμοις / μήτ' Ὀρφέως κάλλιον ὑμνήσαι μέλος, / εἰ μὴ 'πίσημος ἡ τύχη γένοιτό μοι (*Med.* 542-544); ἼΦ εἰ δ' ἐκλιπὼν τὸν ὄρκον ἀδικοίης ἐμέ; / ΠΥ ἄνοστος εἶην (*IT* 750-751); μήθ' αἰμά μου δέξαιτο κάρπιμον πέδον, μὴ λαμπρὸς αἰθήρ, εἴ σ' ἐγὼ προδοῦς ποτε / ἐλευθερώσας τοῦμὸν ἀπολίπομι σέ (*Or.* 1086-1088).

nella loro battuta, il quale è pertanto un enunciato obiettivo, ma la cui realizzazione è subordinata alla possibilità che si realizzi un determinato evento. Si tratta dunque di casi non paragonabili a quello del frammento, in cui il supposto ottativo semplice dovrebbe esprimere non un desiderio, ma un fatto che si realizzerebbe qualora si verificassero le condizioni espresse dalla protasi. Pertanto, la proposta di Austin va senz'altro accolta. Avremo quindi sempre un periodo ipotetico misto con protasi possibile e apodosi obiettiva, ma quest'ultima realizzata da un indicativo presente.

Interpretazione Il papiro costituisce una preziosa testimonianza di tradizione indiretta antica, attestando la presenza delle *Cretesi* all'interno della produzione antologica, inquadrando un momento della storia certamente complessa e variegata tra i cui esiti vi è anche l'*Antologia* attribuita a Stobeo, che ha tramandato vari *excerpta* di questo dramma.

1) ἐπίσταμαι δὲ καὶ πεπείραμαι: i due verbi ἐπίσταμαι e πεπείραμαι esprimono due tipologie diverse di sapere, quella che si ottiene tramite la conoscenza e quella che è frutto di un'esperienza passata, la quale genera una consapevolezza presente e permanente (valore espresso dal tema del perfetto). I due verbi sarebbero strutturati secondo il tipo dello *hysteron proteron*, se si considera la conoscenza come un'astrazione a partire dall'esperienza personale. In alternativa, Euripide potrebbe star menzionando due modalità autonome e ben distinte di apprendimento, una basata sulle parole altrui, l'altra sul proprio vissuto.

2) τῶν ἐχόντων: il verbo ἔχω appare quattro volte nei sei versi del frammento, sempre nella forma di participio sostantivato. L'insistenza sull'idea dell'aver è il contrappunto lessicale del contenuto morale del passo, in cui si afferma l'assoluta centralità della ricchezza, e di chi ne è provvisto, nell'opinione comune.

φίλοι: la φιλία, un legame di tradizione antica, di importanza cardinale nel pensiero greco proprio in virtù del suo valore etico e morale, qui viene legata al denaro. Non si ha più dunque un'affinità di tipo eroico tra uomini accomunati dal proprio valore, ma un tentativo di tutta la collettività di entrare nelle grazie di chi possiede beni e ricchezze.

5) ηὐγένεια: come si è visto, il capitolo 31.2 di Stobeeo raccoglie passi in cui si tratta del rapporto tra ricchezza e nobiltà. L'osservazione amara che qui viene presentata a riguardo è che l'εὐγένεια viene attribuita ai ricchi semplicemente in virtù della loro ricchezza, sulla base di ciò che hanno (τῶν ἐχόντων) e non di ciò che sono.

6) ἀνὴρ δ' ἀχρήμων: chi non ha sostanze non interessa ai πάντες. Euripide non fornisce una descrizione di una persona specifica, o di una particolare tipologia di persona che farebbe meglio a morire, suggerendo pertanto che tale affermazione valga, nell'ottica di chi parla, per chiunque non appartenga agli ἔχοντες.

Il v.1 è significativo tanto dal punto di vista linguistico/letterario, quanto da quello di una parziale ricostruzione: Il verbo πειράω denota un'esperienza vissuta in prima persona dal parlante, che ha subito sulla propria pelle la netta preferenza degli uomini per i ricchi e il triste destino che attende i poveri. Si tratta dunque, verosimilmente, di un personaggio povero, ragion per cui Kannicht, in apparato, ipotizza che a parlare sia Tieste mendicante. L'ipotesi è certamente plausibile e sembrerebbe confermare l'interpretazione dello scolio agli *Acarnesi* secondo la quale il personaggio in questione apparisse vestito di stracci sia nelle *Cretesi* sia nel *Tieste*. Se tuttavia si vuole sostenere l'ipotesi che al centro della trama vi fosse l'adulterio tra Tieste e Aerope, il quale tradizionalmente precede il primo esilio di Tieste, risulta difficile immaginare che egli possa già essere vestito di stracci. Si potrebbe tuttavia immaginare che anche prima dell'adulterio Atreo, una volta preso il potere su Micene, avesse scacciato il fratello, in maniera non molto diversa a quanto avvenne a Tebe tra Eteocle e Polinice²⁶⁵. La rivalità tra i fratelli risalirebbe così a un oltraggio da parte di Atreo, il quale costituirebbe il movente per l'azione di Tieste all'interno dello svolgimento della tragedia. Non è disponibile alcuna prova che possa dimostrare tutto ciò, ma tale ipotesi serve a sottolineare come un'identificazione del personaggio parlante con Tieste mendico non sia incompatibile con la ricostruzione della trama ipotizzata. Se a parlare fosse effettivamente Tieste, i versi del frammento esprimerebbero la motivazione che spinge il Pelopide ad agire contro il fratello: riconquistare le proprie ricchezze

²⁶⁵ cf., ad esempio, Aesch. *Sept.* 637-638.

è l'unico modo per sopravvivere in un mondo meschino. In questo senso, il passo acquisirebbe una certa sfumatura autoapologetica, dal momento che la constatazione che il mondo è fatto per i ricchi giustificerebbe il piano di vendetta, costituendo un movente più accettabile della sete di potere. Tuttavia, non si può neanche scartare l'ipotesi che a parlare sia un altro personaggio, magari di condizione subordinata o servile, coinvolto nell'azione scenica in misura non quantificabile. Certo è che la possibilità offerta dallo scolio agli *Acarnesi* si adatta particolarmente bene al contenuto dei versi, dunque l'ipotesi che a parlare sia proprio Tieste è da ritenersi probabile, anche alla luce della tipicità della rappresentazione di tale personaggio come povero e ramingo, testimoniata dall'*Agamennone* di Eschilo²⁶⁶, dal *Tieste a Sicione* di Sofocle²⁶⁷, dal *Thyestes* di Seneca²⁶⁸, dalla mitografia²⁶⁹ e dalla ceramografia²⁷⁰.

463

οὐ γὰρ ποτ' ἄνδρα τὸν σοφὸν γυναικί χρῆ
δοῦναι χαλινοὺς οὐδ' ἀφέντ' ἔαν κρατεῖν·
πιστὸν γὰρ οὐδέν ἐστιν· εἰ δέ τις κυρεῖ
γυναικὸς ἐσθλῆς, εὐτυχεῖ κακὸν λαβῶν

Stob. 4, 23, 2 (4, 569, 8 Hense) Εὐριπίδου Κρήσσαις (SMA): 'οὐ γὰρ ποτ' – λαβῶν'

2 ἀφέντ' ἔαν SMA : ἀφεντεαν A¹ || 4 εὐτυχεῖ κακὸν λαβῶν < / μειον> Vollgraff ("Mnemosyne" n.s. 49 [1921], 112), 'oxymoram sententiam' existimans, contra Kannicht coll. Semon. F 7, 83 W τὴν δ' ἐκ μελίσσης (*scil.* γυναῖκα): τὴν τις εὐτυχεῖ λαβῶν.

Bisogna che un uomo sapiente non lasci mai le redini
alla moglie, né che, lasciandola libera, le permetta di comandare:
non ci si deve fidare di nulla; se qualcuno ottiene
una moglie virtuosa, ha buona fortuna pur avendo subito un danno.

Metro trimetri giambici
-- ◡ -- ◡ | -- ◡ -- ◡ -- ◡ --
-- ◡ -- -- | -- ◡ -- ◡ -- ◡ --

²⁶⁶ cf. *Introduzione*.

²⁶⁷ cf. *cap. 2*.

²⁶⁸ cf. *Introduzione*.

²⁶⁹ cf. *Introduzione*.

²⁷⁰ cf. *Introduzione alla parte prima*.

--o--o--o|--o--o--
o--o--o|--o--o--o--

Contesto della citazione Il frammento proviene dal capitolo del IV libro dell'*Antologia* di Stobeo intitolato *γαμικὰ παραγγέλματα* ("precetti matrimoniali"), di cui occupa la seconda posizione, dopo un frammento di Anassandride (F 57 K-A).

Testo La congettura di Wagner al v. 3, per cui al trådito *πιστὸν γὰρ οὐδὲν ἔστιν* sarebbe da preferire *πιστὸν γὰρ οὐκ ἔνεστιν*, che andrebbe riferito al *γυναικί* del v.1, non sembra necessario alla luce della chiarezza del significato offerto dalla paradosi: che ci si stia riferendo alla fiducia nei confronti delle donne è evidente dal contesto, e dunque l'espressione "non ci si deve fidare di nulla", non può essere intesa all'infuori dell'ambito cui il passo fa riferimento. Vollgraff ipotizza che, dopo il v. 4, il generico *κακόν* ivi menzionato fosse chiarito da un comparativo *μειῖον*: altrimenti, il testo trådito sarebbe una "oxymoram sententiam"²⁷¹. Kannicht non concorda, e porta come parallelo il verso di Semonide citato in apparato, in cui si usa una costruzione simile per affermare che chi prende in sposa la donna-ape ha una buona sorte (*τήν τις εὐτυχεῖ λαβών*): resta il fatto, però, che la donna in questione è un modello positivo (tra l'altro l'unico nel celebre componimento), dunque il concetto di *εὐτυχία* non contraddice la presentazione offerta della donna, laddove in Euripide l'aggettivo sostantivato *κακόν* suggerisce che anche la donna virtuosa sia in realtà un male. Tuttavia, quanto proposto da Kannicht può essere inteso come suggerimento di una ripresa consapevole del modello semonideo da parte di Euripide, il quale innoverebbe sottolineando come una moglie sia sempre e comunque un male, anche se con gradazioni differenti a seconda della virtù della donna. Mi sembra però che neanche l'ipotesi di Vollgraff sia da escludere: può darsi, infatti, che il passo contenente la ripresa da Semonide continuasse con un chiarimento e una specificazione di *κακόν*, ma che ciò non sia stato compreso da chi ha selezionato l'*excerptum* da inserire nel florilegio. Dal momento, però, che il contesto

²⁷¹ cf. app.

originario non è recuperabile, e che la *paradosi* ha pienamente senso, ritengo opportuno ritenere sufficiente il testo in nostro possesso.

Interpretazione I primi due versi giocano su una metafora equestre in cui il marito è identificato con un auriga e la moglie con la cavalla.

1) **ἄνδρα / γυναικὶ**: l'argomento della massima è esplicitato sinteticamente in apertura.

2) **δοῦναι χαλινούς**: affinché il carro del matrimonio proceda serenamente, il marito/auriga non deve allentare il controllo delle redini, lasciandone il comando alla moglie/cavalla e cedendole il controllo.

3) **πιστὸν γὰρ οὐδέν ἐστιν**: questa lapidaria espressione costituisce la motivazione tanto di quanto appena espresso, quanto di ciò che segue.

4) **εὐτυχεῖ κακὸν λαβῶν**: se qualcuno si trova ad avere una moglie virtuosa, sarà stato fortunato, ma sempre nei limiti di quanto si possa essere fortunati nel farsi carico di un κακόν, cosa che – sottolinea chi parla – la moglie è in ogni caso, semplicemente per il suo essere donna.

La supposta misoginia di Euripide è un argomento dibattuto e complesso. Contributi quali ASSAËL 1985 e BLANCHARD 2001 (che ne costituisce una risposta e un ampliamento) hanno reso alla critica il servizio di inquadrare la parodia di Euripide nelle *Tesmofoiazuse* all'interno dei meccanismi della commedia e del pensiero politico-sociale tanto di Euripide quanto di Aristofane, chiarendo così che la descrizione di Euripide come "nemico delle donne" fornita dal poeta comico non può essere letta in senso letterale: da Aristofane non si deve desumere che Euripide odiasse le donne, ma che egli le mettesse in scena come personaggi reali e dotati di intelletto e senso critico, dando espressione a una realtà che, per essere vicina all'animo umano e per far riecheggiare le voci di personaggi ai margini della civiltà politica ateniese – le donne, ma anche i servi o gli stranieri – sacrificava il valore educativo e costruttivo del teatro tragico che era stata la cifra di Eschilo, il quale non a caso vince l'agone con Euripide nelle *Rane* proprio in virtù della sua utilità civica. NANCY 2016 (13-33), all'interno di uno studio sulla rappresentazione del genere femminile in Euripide, osserva che,

sebbene sia vero che in Euripide vi siano all'incirca una sessantina di passi, tra opere complete e frammenti, di contenuto marcatamente misogino (e senza dubbio i fr. 463-464 sono fra questi) lo studio dei drammi forniti di contesto permette di verificare come in realtà il giudizio dell'autore non sia del tutto (o affatto) in linea con quello di chi pronuncia le tirate contro le donne. I personaggi che esprimono posizioni marcatamente misogine, come Ippolito nell'*Ippolito portatore di corona* (616-668) o Penteo nelle *Baccanti* (221-225) non sono la voce della giustizia, ma agiscono spinti da motivazioni errate (rispettivamente la ripugnanza per i rapporti sessuali e il rifiuto di tutto quanto riguarda Dioniso) che perseguono ciecamente e per le quali dovranno pagare il fio. Questo non significa, sottolinea Nancy²⁷², che Euripide stia inequivocabilmente dalla parte delle donne, ma che egli usi i personaggi femminili per penetrare a fondo nella realtà umana che rappresenta, denunciando l'ordine sociale come disordine e rappresentando la sofferenza connaturata a un mondo dove il vero eroe non è il maschio che rispecchia il modello epico, ma colui che accetta la mancanza di senso della condizione umana.

I discorsi euripidei in cui si dichiara l'assoluta malvagità del genere femminile sono dunque inseriti in un contesto nel quale si configurano come il pensiero del personaggio parlante, non la morale dell'intero dramma. Anche per il nostro frammento, privo di un contesto esatto, si dovrà dunque esercitare la massima cautela e ritenere più probabile che si tratti di un'opinione di un singolo personaggio, piuttosto che di una *gnome* dal valore assoluto.

Il fatto che questo frammento, come anche il successivo, non parlino semplicemente del genere femminile, ma facciano riferimento all'unione matrimoniale, costituiscono un motivo in più per avvalorare l'ipotesi micenea: a Creta, infatti, Aerope si dimostra viziosa prima di contrarre matrimonio, mentre ad Argo/Micene intraprende la *liaison* con Tieste da donna sposata. Proprio come nel caso di F 460, a parlare potrebbe essere Atreo, il quale rimprovererebbe a sé stesso di non aver tenuto a bada la moglie ed essere così diventato vittima di tradimento, oppure un personaggio di sesso maschile che commenta l'accaduto,

²⁷² *op. cit.*, 32.

forse rivolgendosi allo stesso Atreo. Non è da escludere che a parlare sia un messaggero: in questo caso la massima costituirebbe una tipica considerazione di carattere generale posta in conclusione di una *rhexis*, quale quelle di *Med.* 1224-1230, *Held.* 865-866, *El.* 1617b-1618, *I.A.* 1610-1611a, *Bacch.* 1150-1152. Tuttavia, in virtù delle considerazioni di Nancy, l'ipotesi che a esprimere opinioni tanto critiche nei confronti delle donne sia un osservatore esterno risulta meno plausibile di quella che identifica il parlante con un uomo coinvolto personalmente dall'accaduto, dunque Atreo. In ogni caso, è opportuno considerare che il passo era inserito in un contesto, e che senza contesto non è possibile conoscere l'esatto valore di questi versi, né tantomeno la posizione di Euripide a riguardo. Ancora una volta, si tratta di una questione di verosimiglianza: indubbiamente il frammento parla del matrimonio con una donna corrotta, una tematica che appare centrale nel dramma, in base alla ricostruzione offerta; il parlante a cui meglio si adatta il contenuto dei versi è Atreo, oppure qualcuno di emotivamente vicino ad Atreo e che sia nella posizione di impartirgli degli insegnamenti.

464

γαμεῖτέ νυν, γαμεῖτε κᾶτα θνήσκετε
 ἢ φαρμάκοισιν ἐκ γυναικὸς ἢ δόλοισι
 ὅστις δὲ πλοῦτον ἢ εὐγένειαν εἰσιδὼν
 γαμεῖ πονηρὰν, μῶρός ἐστι· μικρὰ γὰρ
 μεγάλων ἀμείνω, σῶφρον' εἰ δόμοις ἔχει

Stob. 4, 22, 121-122 (4, 546, 15 Hense) Εὐριπίδου Κρήσσαις (**SMA**): 'γαμεῖτε – ἔχει' | **3-6** = *El.* 1097-1099, loco fabulae quo traduntur parum apti, qua causa duce Hartung (*Euripidis 'Iphigenia in Aulide'*, Erlangae 1837 [34-35]) a plerisque damnati sunt (*e.g.* Page 1934, Denniston 1939, Franekel 1946); a vv. 1-2 separav. Meineke 1857, Hense, Nauck, Kannicht, probb. fere omnes.

1 γαμεῖτέ νυν Blaydes 1894 (137) : γαμεῖτε νῦν **SMA** | κᾶτα θνήσκετε Grotius 1623 (295) : καταθνήσκετε **SM**, κᾶτα θνήσκειται **A** || **5** σῶφρον' εἰ δόμοις ἔχει Stob. : σῶφρον' ἐν δόμοις λέγει Eur. *El.* 1099.

Sposatevi, su, sposatevi! E poi morite
 o per i veleni o per gli inganni della moglie.
 Chi, badando alla ricchezza o alla nobiltà
 sposa una depravata, è stupido: meglio avere in casa

una di poche ricchezze, se è una donna perbene.

Metro trimetri giambici
υ-υ-υ-υ-υ|υ-υ-υ-
--υ-υ-υ|υ-υ-υ-υ-
--υ-υ-υ|υ-υ-υ-υ-
υ-υ-υ-υ-υ-υ-υ-υ-
υ-υ-υ-υ-υ-υ-υ-υ-

Al v.3, le sillabe ἦ εὐ- sono da leggersi in sineresi. Il v.4 presenta un anapesto in prima sede.

Contesto della citazione Il frammento proviene dalla sesta parte del lungo capitolo del IV libro di Stobeo dedicato al matrimonio. Il titolo della sezione è ὅτι ἐν τοῖς γάμοις οὐ τὴν εὐγένειαν οὐδὲ τὸν πλοῦτον χρὴ σκοπεῖν ἀλλὰ τὸν τρόπον (“nei matrimoni non bisogna considerare né la nobiltà né la ricchezza, ma il carattere”). I vv. 3-5 sono in realtà noti dalla tradizione diretta euripidea come i vv. 1097-1099 dell’*Elettra*, tuttavia essi sono generalmente espunti dalla tragedia, dal momento che sono decisamente fuori luogo nel contesto: si tratta del discorso di Elettra rivolto alla madre, la cui conclusione è verosimilmente dopo il v.1096, dal momento che questo verso presenta un parallelismo evidente con la conclusione del precedente intervento di Clitemestra. Risulta difficile immaginare che Elettra dia del μῶρος a suo padre, il quale costituirebbe l’evidente referente della massima di carattere generale contenuta nei tre versi in questione.

Testo Nonostante l’*Antologia* non citi un titolo o un autore diversi per i vv. 3-5, tanto gli editori di Stobeo quanto quelli dei frammenti euripidei hanno separato i vv. 1-2 da 3-5, attribuendo solo i primi (Stob. 4, 22, 121) alle Κρήσσαι, rimandando invece al passo dell’*Elettra* per gli altri tre (Stob. 4, 22, 122), solitamente sottolineando la frequente espunzione di questi ultimi dal dramma integro. Questo è dovuto non solo al fatto che i versi in questione sono presenti in un dramma di tradizione diretta, ma anche (e soprattutto, data l’improbabile autenticità dei versi nel passo in questione) per una supposta incoerenza contenutistica tra i due gruppi di versi. Chi pronuncia i vv. 1-2, infatti, starebbe condannando in assoluto la scelta di prendere moglie, in quanto porterebbe a finire vittima degli intrighi della sposa, mentre il secondo gruppo di versi traccerebbe una distinzione tra mogli virtuose e corrotte. Tuttavia, uno sguardo

più ampio al capitolo di Stobeo permette di osservare come tutte le citazioni siano coerenti con il titolo, esse cioè riguardano la necessità di dare al carattere e al comportamento la priorità nella valutazione di una moglie. Dunque il passo delle *Cretesi*, qualora lo si volesse limitare a un biasimo del matrimonio in toto, sarebbe fuori posto nel capitolo dell'antologia. D'altronde, il contrasto tra i due gruppi di versi non risulta insuperabile, se si considera la coppia iniziale come un'esclamazione, un'affermazione lapidaria ed emotiva che introduce una delucidazione più razionale del contenuto: chi parla sta dicendo che il matrimonio è un affare pericoloso, in quanto le donne (probabilmente, dato il patetismo dei primi due versi, tra queste è inclusa la sposa di chi parla) sono orditrici di inganni. Questo non vuol dire necessariamente che il personaggio intenda che tutte le donne siano da fuggire, ma l'affermazione volutamente iperbolica può servire semplicemente a mettere in guardia dai rischi di una donna depravata, sposata per la sua ricchezza o nobiltà di stirpe, come spiegato nei vv. 3-5. Alla luce di queste considerazioni, la scelta preferibile risulta quella di accogliere nel testo delle *Cretesi* tutti e cinque i versi trāditi da Stobeo sotto tale titolo. Dal punto di vista strettamente filologico, il fenomeno che ha portato all'interpolazione dei vv. 3-5 all'interno del passo dell'*Elettra* è fornita da FRAENKEL 1946, il quale sostiene che i versi siano stati trasferiti da un florilegio al passo dell'*Elettra* perché sia questo, sia i tre versi delle *Cretesi*, erano citati in un'antologia (la cui redazione potrebbe risalire alle raccolte di passi euripidei del IV secolo a.C.). Sebbene Fraenkel non si esprima a riguardo, è probabile che i versi dell'*Elettra* citati nella perduta antologia fossero quelli immediatamente successivi alla chiusa del discorso di Elettra:

τύχη γυναικῶν ἐς γάμους, τὰ μὲν γὰρ εὖ, Sorte decide le nozze con le donne. Infatti
τὰ δ' οὐ καλῶς πίπτοντα δέρκομαι βροτῶν. vedo che a certi capita bene, ad altri no.

1100-1101

Si tratta del commento della corifea su quanto appena detto dall'eroina, prima della risposta di Clitemestra. I nostri tre versi sarebbero stati copiati a margine del manoscritto dell'*Elettra* per l'affinità tematica e la citazione nella stessa raccolta, e da lì sarebbero stati accolti nel testo. Se è vero, infatti, che alcuni editori (NAUCK, CROPP 1988) espungono i vv. 1100-1101 come conseguenza

dell'espunzione dei tre precedenti, ritenendo che dalla coerenza tematica dipenda l'appartenenza delle due massime a una medesima interpolazione, bisogna osservare, con DENNISTON 1939 (185), che la considerazione sul matrimonio pronunciata dalla corifea non è fuori contesto, anzi si adatta al caso particolare di Clitemestra; non a caso l'edizione BASTA DONZELLI 1995 conserva i due versi, ponendosi sulla scia tanto di Denniston, quanto di WILAMOWITZ 1883 e WILLINK 1989 (*ad Or.* 602-606). Ricapitolando, dunque, si ritiene che la genesi dell'interpolazione sia la seguente: tanto i cinque versi delle *Cretesi*²⁷³ quanto *El.* 1100-1101 erano citati in una medesima opera antologica (oggi perduta, ma della cui tradizione la citazione delle *Cretesi* in Stobeo potrebbe costituire una testimonianza); di lì, i tre versi finali del passo delle *Cretesi* furono copiati in margine a un manoscritto dell'*Elettra*, in quanto *locus similis*; nel processo di copiatura dell'*Elettra*, i versi delle *Cretesi* passarono dal margine al corpo del testo; essi si trovavano dunque inseriti pienamente tra i versi del dramma all'interno dell'archetipo della tradizione testuale delle tragedie alfabetiche²⁷⁴. La restituzione dei vv. 3-5 alle *Cretesi* risponde alle necessità del testo (e soprattutto del contesto) di Stobeo meglio di quanto faccia la separazione dell'*excerptum* in due diverse citazioni; essa, inoltre, non incontra ostacoli nella ricostruzione della tradizione testuale dell'*Elettra*. Non ritenendo poi che vi sia, come argomentato sopra, una contraddizione interna al passo nella sua forma restituita, rimangono solamente motivi a favore della ricongiunzione dei due *excerpta*.

Interpretazione

1) **γαμείτε**: FRAENKEL 1968 (180) giudica questa forma un esempio di imperativo parenetico rivolto non a un interlocutore fisicamente presente, ma alla totalità degli uomini. Per quanto riguarda l'anafora con funzione enfatica, Kannicht (in apparato) rimanda al F 548 dell'*Edipo* euripideo, in cui il sostantivo *voũv* è collocato in posizione incipitaria e poi ripetuto all'interno dello stesso verso.

²⁷³ Mi sembra verosimile che anche nella citazione antologica ipotizzata da Fraenkel i versi delle *Cretesi* fossero cinque, e non solo gli ultimi tre: in questo modo, potremmo ipotizzare che nella tradizione gnomologica le attestazioni del passo in questione avessero un'origine e una forma comuni.

²⁷⁴ cf. BASTA DONZELLI 1995, V.

2) φαρμάκοισιν / δόλοις: si tratta delle tradizionali armi a disposizione delle donne, particolarmente in contesti di attacco al genere femminile o comunque di ritratti poco lusinghieri dello stesso. Essi sono sostanzialmente i due rimedi suggeriti dalla Nutrice di Fedra nell'*Ippolito portatore di corona*: ricorrere a filtri d'amore per sedurre il giovane amato dalla regina alle spalle del marito. Il secondo termine è stato già incontrato, in riferimento ad Aerope, al v. 1099 dell'*Oreste*.

3) πλοῦτον ἢ εὐγένειαν: le due variabili fondamentali nella scelta di una sposa. Tanto la ricchezza, quanto la nobiltà non sono però garanzia di un matrimonio riuscito, dal momento che da esse non dipende la virtuosità della moglie; anzi, i versi successivi sembrano suggerire che le mogli di famiglia ricca e/o illustre siano più portate a essere fedifraghe.

4-5) πονηράν / σώφρον'(α): Per quanto riguarda la posizione di Euripide riguardo alle donne, si è già detto nel commento al precedente frammento. Anche lì veniva menzionata la possibilità di sposare una donna perbene, ma si sottolineava altresì la generale negatività del matrimonio – per lo sposo, naturalmente. Ciò è coerente con quanto accade nel F 464, i cui primi due versi costituiscono una critica del matrimonio come scelta potenzialmente letale per l'uomo, mentre i secondi tre contengono una distinzione tra mogli oneste o meno.

μικρά / μεγάλων: l'accostamento ossimorico dei due aggettivi di senso opposto suggerisce la contraddizione tra la realtà del matrimonio e quella della *communis opinio*: la donna preferibile è quella “piccola” nelle cose generalmente ritenute “grandi”, ma se è fedele, allora vincerà tutti i migliori partiti.

Il referente immediato dell'invettiva è naturalmente Aerope, dipinta nel suo ruolo più tipico, quella di moglie adultera di Atreo. Nonostante i suoi nobili natali (v.3), infatti, ella è una traditrice, motivo per cui chi parla, e in questo caso si tratterebbe naturalmente di Atreo, invita la collettività dei maschi a non seguire il suo esempio e a scegliere una sposa sulla base del suo valore morale, non su quello economico e sociale.

ΑΤΡΕΥΣ πρὸς ΑΕΡΟΠΗΝ

<Ἄιδης> κρινεῖ ταῦτ(α)

Ar. *Vesp.* 762b sq. τοῦτο δέ / Ἄιδης διακρινεῖ πρότερον ἢ ἰγὼ πείσομαι, ubi Σ **VFLhAld** 763a Koster (2, 1, 121) “Ἄιδης διακρινεῖ” (**FAld** : om. **VLh**)· ἐν Κρήσσαις (κρίσαις **V**) Εὐριπίδου ὁ Ἄτρεὺς πρὸς τὴν Ἀερόπην κρινεῖ (κρίνει **V**) ταῦτα (†κρίνει† Koster: vid. app. crit.).

<K>ΑΤΡΕΥΣ de Aeropae virginis scelere tragoediam egisse ratus Wilamowitz 1875 (255) et v.Leeuwen (*Commentatio de Aiakis Sophoclis authentia et integritate*, Utrecht 1881 [177]) probantibus non nullis; recte dub. Kannicht | <Ἄιδης> κρινεῖ ταῦτ(α) Nauck post Toupium (*Emendationes in Suidam et Hesychium* 3, Oxonii 1790 [178]: ὁ Ἄτρεὺς πρὸς τὴν Ἀερόπην <φησίν· “Ἄιδης διακρινεῖ ταῦτ(α)” : <Ἄιδης δὲ> κρινεῖ ταῦτα (fortasse κρίνει significans) Wagner 1844 et ille Toupium secutus : priores totum v. *Vesp.* 762 pro Euripideo habuerunt (dubitanter Matthiae 1829), cum quibus tacite consentiens ‘an Ἀερόπην <ἀπο>κρίνε<τα>ι ταῦτα, ut versus Aristophanis idem sit ac Euripidis?’ coni. Koster; contra recte Kannicht ‘fabulae anno 438 actae iambum tam libere conditum tribuere non licet’.

Atreo (rivolgendosi ad Aereo): Ade giudicherà questi fatti.

Metro prosodia <--> ∪ --

Contesto della citazione lo scolio **VFLhAld** 763a Koster alle *Vespe*, glossando l’espressione Ἄιδης διακρινεῖ, indica che nelle *Cretesi* di Euripide Atreo “giudicava questo riguardo ad Aereo”, senza fornire esplicitamente il testo euripideo.

Testo Una tradizione esegetica che giunge fino a MATTHIAE 1829, ed è tacitamente approvata da KOSTER 1978, vede in ταῦτα un riferimento alla totalità del verso di Aristofane, ritenendo dunque che *Vesp.* 763 fosse una citazione *verbatim* di Euripide. Come osserva Kannicht in apparato, tuttavia, la metrica libera del verso sarebbe senza precedenti in una tragedia del 438 a.C. J. Toup²⁷⁵, invece, sostiene che la testimonianza dello scolio sia mutila, e che il verbo κρινεῖ non sia riferito ad Atreo dallo scoliaste, ma faccia parte di una vera e propria citazione di un passo euripideo. La sua proposta di integrazione fu poi corretta, sul piano linguistico, da WAGNER 1844, che propone <Ἄιδης δὲ> κρινεῖ ταῦτα, che in realtà è ametrico dal momento che lo iota del futuro di κρίνω è breve, e forse quindi si

²⁷⁵ cf. app.

tratta di un errore per <Ἄιδης δὲ> κρίνει ταῦτα; Nauck suggerisce invece <Ἄιδης> κρίνει ταῦτ(α). Il confronto con Aristofane, in cui il verbo è al futuro, rende preferibile, seppur non univocamente, la congettura di Nauck. L'ipotesi, avanzata da Wilamowitz e v. Leeuwen²⁷⁶, di correggere Ἀτρεύς con Κατρεύς si basa sull'inaccettabilità dell'ambientazione micenea, sulla cui plausibilità, perfino preferibilità, si è già detto. Nonostante i due nomi siano effettivamente simili e il passaggio dall'uno all'altro possibile (soprattutto considerando che Atreo è un personaggio decisamente più noto), in assenza di validi motivi per rigettare la presenza di Atreo è preferibile non intervenire sulla lezione trādita.

Interpretazione Wagner, editando il frammento, sostenne che esso riguardasse la condanna a morte di Aerope da parte di Atreo, in seguito alla scoperta dell'adulterio con Tieste.

Ἄιδης: Atreo starebbe rispondendo a eventuali dubbi circa l'effettiva colpevolezza di Aerope rimettendo il giudizio al dio dell'Oltretomba, dichiarando così la propria irrevocabile decisione di uccidere la sposa. Spetterà poi ad Ade emettere la sentenza finale, intanto però Atreo si sarà sbarazzato di una moglie sulla cui condanna non sembra esitare. Questo è perfettamente in linea con i frammenti appena analizzati riguardanti le spose traditrici.

La condanna a morte della regina sarebbe da collegarsi con la notizia di Quintiliano già menzionata, secondo cui Aerope sarebbe un personaggio drammatico tradizionalmente rappresentato come *tristis*, cosa che comporterebbe, sempre secondo Wagner, la presenza di una monodia della donna prima della propria morte. Se effettivamente si identifica il *focus* delle *Cretesi*, come suggerito sopra, nel personaggio di Aerope e nel suo destino, sarà opportuno ritenere che la morte della sposa di Atreo costituisca l'apice drammatico della *pièce*. L'uccisione di Aerope da parte di Atreo, che la getta in mare, è testimoniata dallo scolio bizantino al v. 812 dell'*Oreste* riportato nel cod. Gud. gr 015 e riportato nell'*Introduzione*.

²⁷⁶ cf. app.

ἐγὼ χάριν σὴν παῖδας οὐ κατακτενῶ

Apollon. Dyc. *De coniunct* .p. 246, 32 Schneider/Uhlig (1878) ἔτι μέντοι φησὶν ὁ Τρύφων (fr. 56 v.Velsen [1853]), ὡς παρὰ τῷ Εὐριπίδῃ (τὸν -ην cod.) καὶ ἔτι ἄλλοις ποιηταῖς ὀνομαστικῆς συντάξεως ἔτυχεν (τὸ χάριν). ἐν μὲν γὰρ Κρήσσαις ‘ἐγὼ – κατακτενῶ’, καὶ ἐν Αὐγῇ ‘καὶ βουθυτεῖν – χάριν’ (F 268 K), τὰ γὰρ κτητικαῖς ἀντωνυμίαις συντασσόμενα ὀνόματά ἐστιν.

παῖδά σου Bast (*Gregorii Corinthii et aliorum grammaticorum libri de dialectis linguae graecae*, ed. Schaefer, [1811], 32 n.63), hoc affirmative acc. Mette 1982, interrogative Nauck 1856; lect. trad. def. Kannicht | χάριν σοῦ παῖδα σὴν Luppe 1997 (49 n.8), acc. Jouan-Van Looy | κατακτάνω; Schmidt 1886 (471), acc. Nauck 1889.

Io non ucciderò le figlie per te.

Metro trimetro giambico
 ◡ – ◡ – – | – ◡ – ◡ – ◡ –

Contesto della citazione Il verso è citato da Apollonio Discolo nel trattato *Sulle congiunzioni*. Nel passo in questione il grammatico riporta un argomento del predecessore Trifone, il quale spiegava l’acusativo χάριν usato come congiunzione con il genitivo, al pari di ἔνεκα, per esprimere finalità. Trifone – continua Apollonio – affermerebbe che in Euripide e in altri poeti il χάριν congiunzione può comunque mantenere una caratteristica fondamentale dei sostantivi, quella di avere degli attributi concordati. Uno dei due esempi avanzati da Trifone/Apollonio è il nostro passo²⁷⁷, in cui il senso di “per te” è veicolato da χάριν σὴν, dove σὴν è un possessivo riferito a χάριν, in luogo dell’atteso χάριν σοῦ.

Testo Come indicato in apparato, l’espressione παῖδας οὐ κατακτενῶ ha creato problemi di carattere contenutistico: nella vicenda di Catreo e della (non eseguita) condanna a morte di Aerope, vi è un παῖς (Aerope, appunto) che viene condannato a morte da un genitore e la cui sentenza non viene eseguita da colui a cui viene ordinata; se dunque è vero che potrebbe trattarsi di Nauplio che si rivolge a Catreo, dichiarando la propria determinazione a non uccidere la giovane principessa, il plurale παῖδας non risulterebbe motivato, ragion per cui Bast

²⁷⁷ L’altro proviene dall’*Auge* (F 268 K): καὶ βουθυτεῖν γὰρ ἠξίους ἐμὴν χάριν.

propone la correzione *παῖδά σου κατακτενῶ*, accolta (anche se con i diversi aggiustamenti segnati in apparato), da Mette e da Nauck, e Luppe estende la correzione ipotizzando un'inversione di *σήν* con *σοῦ*. Vi sono in realtà altre due alternative da considerare:

1. Se a parlare è effettivamente Nauplio, egli potrebbe star facendo riferimento a entrambe le figlie di Catreo, Aerope e Climene (KANNICHT *ad loc.*);
2. Il fatto potrebbe riferirsi alla *cena Thyestae* (WEBSTER 1967, STOESSL 1958 *et al.*) della cui presenza nel dramma costituirebbe una testimonianza. Certamente il fatto che chi parla neghi di voler uccidere dei bambini (i figli di Tieste) pone dei problemi. Tuttavia potrebbe trattarsi di un servo che si rifiuta di compiere l'ordine di Atreo, che eseguirà poi di sua mano.

Alla luce di quanto già argomentato circa la trama del dramma, l'ipotesi del banchetto sembra meno probabile. Anche l'ambientazione cretese però, si è detto, pare meno plausibile di quella micenea. Ma si è detto che i fatti di Creta potrebbero essere stati narrati nel prologo della tragedia (come sostenuto da WEBSTER 1967, 38) il quale dovrebbe quindi contenere una sezione di discorso diretto riferito in cui si riporta la risposta che Nauplio diede a Catreo. In sostanza, nessuna delle possibili alternative dimostra o confuta alcuna ambientazione. Tuttavia, la prima proposta qui avanzata dà un senso al testo tradito, restando in linea con la trama ipotizzata per il dramma.

La congettura *κατακτάνω* di Schmidt (che intende la frase come un'interrogativa diretta) non risulta necessaria, data la comprensibilità della *paradosi*.

Interpretazione In questo frammento le questioni testuali si intrecciano con quelle interpretative, dal momento che le emendazioni via via proposte sono state dovute, come si è visto, a una supposta problematicità del contenuto del verso. Rimanendo sull'ipotesi micenea, dobbiamo collocare il frammento all'interno del racconto prologico.

παῖδας: Volendo mantenere il testo trådito, si seguirà la proposta di Kannicht di riferire il plurale ad Aerope e Climene.

Chi parla starebbe dunque citando un discorso di Nauplio (la prima persona impone che si tratti di un discorso diretto riportato), in cui questi dichiarava di non avere intenzione di uccidere le figlie di Catreo come richiesto da questi. Le informazioni in nostro possesso non permettono di avanzare ipotesi circa l'identità del parlante.

467

τί γὰρ ποθεῖ τράπεζα; τῷ δ' οὐ βρίθεται;
πλήρης μὲν ὄψων ποντίων, πάρεισι δέ
μόσχων τέρειναι σάρκες ἀρνεία τε δαίς
καὶ πεπτὰ καὶ κροτητὰ τῆς ξουθοπτέρου
πελανῶ μελίσσης ἀφθόνως δεδευμένα

Athen. 14 p. 640 B (4.A, 244, 4 Olson) πολλάκις . . . τῶν τοιούτων ἡμῖν παρατιθεμένων ἐπιδορπισμάτων (respicuntur αἱ δευτέραι καλούμεναι τράπεζαι 639 B) ἔφη τις τῶν παρόντων· 'αἱ δευτεραί πως φροντίδες σοφώτεραι' (*Hipp.* 436). 'τί γὰρ – δεδευμένα' φησὶν ὁ Εὐριπίδης ἐν Κρήσσαις. || 2-3 Eust. *Od.* p. 1532, 16 (1, 210, 38 Stallbaum) θηλυκὸν δὲ, τέρεινα. οἶον· 'πάρεισι μόσχων τέρειναι σάρκες'. ἤγουν ἀπαλαί. || 4-5 Plut. *Non posse suan.* 16 p. 1097 D (Pohlenz/Westman 1959 [150]) ὅτι ... πρὸς τὰς τοῦ σώματος ἡδονὰς ἢ φύσιν δεῖται χορηγίας πολυτελοῦς καὶ οὐκ ἔστιν 'ἐν μάξῃ καὶ φακῇ' τὸ ἡδιστόν (Epic. F 467 Usener) ἀλλ' ὄψα καὶ Θάσια καὶ μύρα 'καὶ πεπτὰ – δεδευμένα' ζητοῦσιν αἱ τῶν ἀπολαυστικῶν ὀρέξεις ... ἀφῶμεν. || 4 πεπτὰ fort. respicit Σ **VEΓΘM** Ar. *Eq.* 1181a Mervyn Jones (250, 11) ἐλατήρ δὲ πέμματος εἶδος· . . . τινὲς δὲ πεπτὰ (-οῦ **M**), ὧν εἷς καὶ Εὐριπίδης (**VM** : Εὐριπίδης δὲ πεπτὰ **EG**² [~ **Lh** 1182b, Su. ε 750 Adler] : εὐρηται δὲ πεπτὰ **ΓΘ**), sed Euripidis mentionem suspectam putans („recte" Mervyn Jones) in Σ **EGΘ** ἕτεροι δὲ πεπτὰ, in Σ **VM** ὧν εἷς καὶ Εὐφρόνιος coni. Dindorf 1835 (2, 310, 16, cf. etiam h.l. 3, 415).

1 τῷ **CE** Mus. : τὸ **A** || 3 τέρειναι **CE** Eust. Mus. : τέριναι **A** | ἀρνεία Meineke 1867 (311) et Conington (*Remarks on some of the Gr. Tr. Frag.*, "Journal of Class. and Sacred Philology" 1 [1854], 366-341), accep. Nauck, Kaibel, prob. al. inter quos Kannicht, qui tamen textum non emendavit : χηνεία **CE** Mus., acc. Olson, Kannicht : χηνία **A**; μόσχων τε σάρξ τέρεινα χηνεία τε δαίς Porson (T. Kidd, *Tracts and Misc. Criticisms of the late R.P.*, Londini 1815 [246]); μ. τέρειναι σάρκες, ἢ χηνεία δαίς Heath 1762 (171), alia alii.

Di cosa è carente la tavola? Di cosa non abbonda?
È piena di piatti di mare, poi ci sono
tenere carni di vitello e un banchetto di agnello
e dolci da forno e fatti a fette, inaffiati
a volontà nel fluido dell'ape dalle rapide ali.

Metro trimetri giambici

υ - υ - υ - υ | - - - υ -
 - - υ - - - υ | - υ - υ -
 - - υ - - - υ | - - - υ -
 - - υ - υ - υ | - - - υ -
 υ υ - υ - - | - υ - υ - υ -

Il v. 5 presenta un anapesto in prima sede.

Contesto della citazione La fonte è il quattordicesimo libro dei *Deipnosophisti*: dal momento che, spiega Ateneo, ai commensali erano stati serviti varie volte degli ἐπιδορπίσματα, gli spuntini post-prandiali serviti durante il simposio (in questo momento del convito il δεῖπνον si è concluso e ci troviamo nella parte della serata dedicata al bere, il συμπόσιον, appunto), uno degli invitati cita il v. 436 dell'*Ippolito portatore di corona* (αἱ δεύτεραί πως φροντίδες σοφώτεραι: “i secondi pensieri sono in qualche modo più assennati”) intendendo, metaforicamente e umoristicamente, che proprio come le idee che vengono per seconde sono le migliori, così il post-banchetto è meglio del banchetto stesso, e infatti (e qui il commensale cita le *Cretesi*) la tavola è imbandita riccamente. Nel contesto di Ateneo la descrizione euripidea della tavola è probabilmente da intendersi come un’ironica iperbole, che intende sottolineare come gli ἐπιδορπίσματα siano tanto abbondanti da ricordare un sontuoso banchetto e non uno spuntino di fine serata.

Testo Dal punto di vista della *constitutio textus* si sottolinea il v.3, in cui il tràdito χηνεία, che dopo σάρκες crea una sequenza inaccettabile metricamente (allunga la sillaba finale del sostantivo, che in quanto terza sillaba del *metron* deve essere breve) è sostituito da Meineke con ἀρνεία. L’edizione OLSON 2019 conserva il testo tràdito, senza accennare alla problematica di carattere metrico. Leo Citelli, curatore della revisione del testo dell’edizione di KAIBEL 1887/1890 per CANFORA ET AL. 2001 (3, 1654) mantiene il testo tràdito, ipotizzando che l’errore risalga allo stesso Ateneo. Non sono mancati tentativi di mantenere il riferimento alla carne di oca, ma questi sono o poco credibili dal punto di vista linguistico (Heath), o più invasivi del testo tràdito di quanto non sia la proposta di Meineke (Porson).

Interpretazione Il testo descrive un banchetto ricchissimo di vivande di ogni genere.

1) **τί γὰρ ποθεῖ / τῷ δ' οὐ βρίθεται**: le due domande retoriche del v.1, sottintendendo la risposta “nulla”, costituiscono delle affermazioni – volutamente iperboliche e basate sul principio della doppia negazione – secondo cui sulla tavola in questione ci sarebbe tutto ciò che si possa desiderare.

2) **πλήρης**: la voce narrante prosegue affermando che la tavola è colma di pietanze, di cui fornisce una panoramica.

ὄψων ποντίων: espressione generica e leggermente ridondante che indica ogni tipo di pietanza proveniente dal mare. La parziale ridondanza è dovuta al fatto che il termine, il cui significato di base è qualsiasi tipo di companatico, in area ateniese esso indica frequentemente il pesce (*DELG* 846; *EDG* 1139)²⁷⁸. Tuttavia il termine conserva ancora, a questa altezza cronologica, il significato generico, e pertanto l'aggettivo πόντιος fa chiarezza sull'esatta identità della pietanza, oltre a inserire il sintagma in un registro marcatamente poetico.

3) **ἀρνεία τε δαίς**: il termine δαίς è qui da intendersi in senso etimologico, cioè prossimo al significato originario della radice del verbo δαίομαι, che esprime il concetto di “dividere in parti” (*DELG* 247, *EDG* 297); il “banchetto di agnello” indica quindi, a mio avviso, la totalità delle porzioni ricavate dalla tipologia di carne in questione.

4) La rassegna delle pietanze si conclude (almeno per quanto è in nostro possesso) con i dolci.

πεπτῶ: il termine indica ciò che è cotto, verosimilmente nel forno.

κροτητῶ: termine di non immediata comprensione: Chantraine (*DELG* 587) lo traduce, in quanto derivato di κρότος, con “‘ce qui est frappé, qui résonne’ (att.)” e segnala che Euripide (evidentemente il nostro passo) usa il termine per indicare una tipologia di dolce. In Esichio il termine compare in un luogo (κ 4213 Latte) che è stato giudicato corrotto, ma restaurabile²⁷⁹, e che restituirebbe la metafrasi di κροτητῶ con ἐκγεγλυμμένα, εὐτίνακτα, i quali indicherebbero, rispettivamente, un dolce “al taglio”, quindi forse una torta di grandi dimensioni da cui si tagliano

²⁷⁸ Non a caso dal diminutivo ὀψάριον deriva il termine neogreco per “pesce”: ψάρι (*DELG* e *EDG*, *loc. cit.*).

²⁷⁹ Sulla base di Theognost. *Anecd. Oxon.* 2, 21, 8 Cramer (cf. *LATTE loc. cit.*).

delle fette, e “facile da scuotere”, un aggettivo per la verità piuttosto oscuro in questo contesto; potrebbe essere dirimente il collegamento, offerto sia da Chantraine (*DELG* 1120), sia da Beekes (*EDG* 1486), del composto ἐκτιναγμός al contesto (tra gli altri) della vendita, un valore questo testimoniato da fonti papiracee. Questo si accorda all’idea di torta “al taglio” e dunque “d’asporto” o vendibile al pezzo. Ciò non esclude, naturalmente, che tale nome fosse passato a indicare una certa tipologia di torta, partendo dal fatto che questa fosse solitamente venduta a pezzi; verosimilmente questa denominazione non appartiene alla lingua alta, dato che il termine non ha riscontro in altri testi poetici, ma d’altronde neanche πεπτόν è un termine diafasicamente elevato. Se κροτητόν è una tipologia più o meno specifica di dolce, lo stesso si dovrebbe poter dire di πεπτόν.

4-5) I dolci in questione sono affogati nel miele, ma Euripide ricorre a una virtuosa perifrasi per indicare tale caratteristica: egli fa infatti riferimento “al fluido dell’ape dalle rapide ali” in cui le torte sono innaffiate a volontà.

πελανῶ: il termine fa riferimento, in origine, a una particolare offerta ai defunti, ottenuta mescolando farina, miele e olio²⁸⁰. Ziehen in *RE* 19 (246-247), esamina l’uso traslato del termine nella produzione tragica, citando il nostro frammento e ritenendo che esso venga utilizzato per indicare una sostanza umida e appiccicosa, evidentemente di consistenza tendente al fluido, dal momento che può essere associata al verbo χέω (*Aesch. Cho* 92)²⁸¹. L’uso del termine nelle *Cretesi* è dunque qualificabile come metonimia, dal momento che per indicare il miele si usa il nome di una sostanza di cui il miele è un ingrediente. Ma soprattutto si tratta di un termine di origine sacrale, collegato ai sacrifici e dunque certamente di registro più alto rispetto al contesto alimentare in cui si trova inserito. Questa elevazione del mondo gastronomico ricorda quanto avverrà in seguito, nella produzione della commedia nuova, con le figure dei cuochi professionisti, che tessono le lodi della propria arte, sostenendo che si tratti di una scienza a tutti gli

²⁸⁰ cf. *DELG* 872-873, *EDG* 1165, *RE* 19 (246-250), FRAENKEL 1950 (2, 54-55).

²⁸¹ Gli altri usi traslati individuati da Ziehen sono *Aesch. Pers.* 816 (πελανός αίματοσφαγής riferito al sangue dei Persiani caduti in battaglia) *Eum.* 265 (έρυθρόν εκ μελέων πελανόν, il sangue che le Erinni intendono succhiare da Oreste), *Eur. Alc.* 851 (αίματηρόν πελανόν, l’offerta di sangue per Thanatos), *Or.* 220 (ἀφρώδη πελανόν, la schiuma alla bocca del malato Oreste).

effetti, non inferiore a quella di un medico o di un astronomo²⁸². Tutta la descrizione punta all'evocazione di grande opulenza. Sotto questo aspetto, il nostro *excerptum* ricorda il banchetto narrato nello *Ione* (1133-1186). Tuttavia una differenza significativa tra i due passi è costituita dal fatto che, nello *Ione*, Euripide parla del padiglione dove si tiene il banchetto e dello svolgimento della festa, ma non descrive le pietanze servite²⁸³, come invece fa nelle *Cretesi*. Da questo punto di vista, come si è detto, il frammento ricorda piuttosto alcuni contesti comici, anche della commedia antica²⁸⁴.

Proprio come è avvenuto per F 466, anche in questo frammento vari studiosi (WEBSTER 1967, STOESSL 1958 *et al.*) hanno visto un riferimento al banchetto di Tieste. Certamente la presenza di un banchetto ricco e invitante si adatta all'invito di Atreo al fratello, per giunta povero e ramingo, a unirsi a lui per un pasto che si rivelerà poi rovinoso; questo risulterebbe accresciuto dall'ironia tragica, dal momento che è assai verosimile che il pubblico fosse già informato dell'accaduto, come è il caso nel *Thyestes* senecano. Tuttavia, la semplice presenza di un banchetto non può motivare la presenza della *cena Thyestae*, né determinare che si protenda per una determinata ipotesi di ricostruzione della trama in un contesto dubbio quale quello del contenuto delle *Cretesi*: un banchetto, infatti, non è un evento inusuale in una tragedia, essendo legato all'ambito rituale, ai festeggiamenti (e dunque a eventi significativi nel contesto familiare o politico, i quali possono avere un significato positivo o negativo per i personaggi coinvolti), e all'ambito cortigiano. Il nostro frammento, nella forma in cui ci è giunto, non contiene riferimenti all'infanticidio, cosa che non esclude che esso avvenisse, ma tuttavia non ne fornisce prove. COLLARD/CROPP, partendo dal riferimento agli ἐπιδορπίσματα intesi come “secondi pensieri” alla luce del verso dell'*Ippolito portatore di corona*, formulano, in forma interrogativa, l'ipotesi che a parlare sia Catreo (naturalmente essi sostengono l'ambientazione cretese²⁸⁵), il quale “has

²⁸² Tali scene costituiscono l'oggetto di studio di BELARDINELLI 2008.

²⁸³ Si limita ad affermare che gli invitati “saziavano l'anima di cibo abbondante” (εὐόχθου βορᾶς / ψυχὴν ἐπλήρουν, 1169b-1170a).

²⁸⁴ Per un'analisi della rilevanza del cibo e della sua abbondanza nella commedia antica, cf. WILKINS 1997.

²⁸⁵ cf. *ibid.*, 516, in cui il contenuto dello scolio all'*Aiace* viene considerato una sorta di riassunto della trama delle Κρησσαί.

had second thoughts about Aerope and was now content to marry her off (F464)?” (527 n.1). Tuttavia questa interpretazione è completamente priva di prove nel testo e altro non è che un corollario all’interpretazione cretese, e dunque può essere accettabile (seppur solo come una possibilità, come del resto fanno Collard e Cropp esponendo la proposta come interrogativo) solo qualora si accetti l’ipotesi cretese, in favore della quale il frammento, di per sé, non porta alcun argomento.

Questi versi, dunque, possono essere adattabili a ogni ricostruzione della trama, senza tuttavia rendere una più verosimile dell’altra. Certamente essi si accordano meglio alla ricostruzione che inserisce il banchetto di Tieste all’interno del dramma, ma non costituiscono una ragione sufficiente, come si è detto, ad accettare tale interpretazione. Un banchetto poteva essere dovuto a varie motivazioni e risolversi in una vasta gamma di esiti, come dimostrano altri, diversi banchetti descritti nella produzione tragica superstite²⁸⁶. Non mi sembra, dunque, che il nostro frammento scoraggi le ipotesi avanzate finora sulla trama delle *Cretesi*. Nel contesto dell’interpretazione che individua il nucleo tematico nell’adulterio di Aerope e nella condanna a morte di quest’ultima, non è chiaro dove si possa situare un banchetto. La concreta possibilità che Tieste apparisse vestito di stracci potrebbe avere a che fare con questi versi, che costituirebbero un invito a trovare finalmente ristoro, oppure una considerazione dello stesso Tieste sulle diverse condizioni dei due fratelli: uno è povero e in esilio, l’altro vive nel lusso, partecipando a banchetti luculliani. Il carattere – per così dire – paradigmatico dell’elogio delle vivande potrebbe anche avere un valore simbolico, fungere cioè da raffigurazione tanto concreta quanto metaforica della ricchezza, del successo, del potere, temi ricorrenti nella saga concernente la rivalità tra i due figli di Pelope.

²⁸⁶ cf., ad esempio, *Alc.* 747-772, nonché il già citato passo dello *Ione*.

τὰ δ' ἄλλα χαῖρε κύλικος ἐρπούσης κύκλω

Athen. 11 p. 504 B (= 3.A, 354, 15) φιάλην . . . ἔδωκε τῷ παιδὶ περισοβεῖν {ἐν κύκλω Nauck 1889} κελεύσας, τὸ ἐν κύκλω πίνειν τοῦτ' εἶναι λέγων, παρατιθέμενος Μενάνδρου ἐκ Περινθίας . . . (F 5 Körte = 4 Sandbach) καὶ πάλιν ἐκ Θεοφορουμένης . . . (F 3 Körte = Sandbach). καὶ Εὐριπίδης δ' ἐν Κρήσσαις: 'τὰ δ' ἄλλα – κύκλω' | Phot. p. 421, 22 Porson περισο(βεῖν Schleusner, *Curae novissimae sive appendix notarum et emendationum in Photii Lexicon*, Leipzig 1812 [337]): περιφέρειν. Εὐριπίδης huc spectare vidit Schmidt ad Hsch. π 1858 Hansen περισοβεῖν· ἐν κύκλω πίνειν κτλ. | Athenaeum non ipsum sibi hunc locum collegisse, sed e Pamphili dissertatione in lexicis misere decurtata coni. Naber 1864 (52).

Per il resto, sii contento, finché la coppa gira tutt'intorno.

Metro trimetro giambico
 ◡ – ◡ – ◡ | ◡ ◡ ◡ – – – ◡ –

Il verso presenta un tribraco in terza sede.

Contesto della citazione La fonte è un passo dell'undicesimo libro di Ateneo (epitomato) in cui il personaggio Plutarco spiega cosa sia l'ἐν κύκλω πίνειν, la pratica simposiale di far passare la coppa di vino (κύλιξ) in circolo tra le varie postazioni. WĘCOWSKI 2002 individua nell'atto di bere in circolo una caratteristica fondamentale del simposio, che lo distingue dalle altre occasioni conviviali in cui era presente il vino. L'autore presenta una vasta messe di passi letterari, dalla lirica arcaica alla poesia (tra cui il nostro frammento) e prosa di età classica e postclassica, che testimoniano la centralità di questa pratica, in cui insieme alla coppa venivano reiterati anche i brindisi e gli *skolia*. Il verbo che Ateneo utilizza per descrivere il passaggio del calice in cerchio è περισοβεῖν, un termine che troviamo glossato nel *Lessico* di Esichio e in quello di Fozio, entrambi i quali, secondo l'opinione di S.A. Naber, editore dell'opera del Patriarca²⁸⁷, sarebbero versioni compendiate di un'argomentazione del lessicografo Panfilo di Alessandria, che sarebbe da presupporre allo stesso passo di Ateneo. NAUCK 1889 (in app. *ad loc.*) sostiene che Panfilo, spiegando il significato di περισοβεῖν, abbia riportato alcuni passi contenenti un riferimento alla pratica del passaggio del calice in circolo, tra cui quello delle *Cretesi*, in cui è presente l'azione descritta

²⁸⁷ cf. app.

dal verbo ma non il verbo stesso: Fozio avrebbe quindi erroneamente attribuito il verbo a Euripide, al quale in origine non apparteneva, almeno non nel passo in questione.

Interpretazione Il verso presenta una marcata allitterazione delle occlusive velari sorde, in particolare si ha una sorda aspirata (χαῖρε) e quattro sorde (κύλικος / κύκλω), e una altrettanto significativa allitterazione delle liquide (ἄλλα / χαῖρε / κύλικος / ἐρπούσης / κύκλω).

χαῖρε: il sintetico invito ad abbandonare le preoccupazioni (questo il senso del τὰ δ' ἄλλα avverbiale iniziale, che marca una svolta rispetto a un contenuto precedentemente esposto), e a stare sereno per la durata della serata ricorda i brindisi che si accompagnavano, nel simposio, al passaggio della *kylix*.

κύλικος / κύκλω: la combinazione dei due termini dà luogo al gioco fonico basato sull'inversione κ-λ-κ / κ-κ-λ tra κύλικος e κύκλω, che vengono accostati secondo una logica quasi paronomastica (come se la κύλιξ si chiamasse così in quanto viene passata ἐν κύκλω). La somiglianza fonica richiama dunque la connessione tra la coppa e il suo passaggio in cerchio, una pratica che, come testimoniato da Ateneo, caratterizzava il simposio.

Il contesto è dunque marcatamente simposiale. Questo frammento, unito al precedente, rafforzerebbe la tesi della *cena Thyestae* nelle Κρηῖσσαι. Tuttavia resta valido quanto detto per il F 468, in particolar modo circa la varietà di contesti in cui può apparire un simposio, e l'ancor più ampia quantità di contesti a cui si può adattare una considerazione proveniente dall'ambito simposiale: un invito a lasciare da parte le preoccupazioni, dedicandosi invece ai piaceri, può essere pronunciato nei confronti di pressoché chiunque abbia subito un danno, pur disponendo ancora della possibilità di provare piacere.

νόμος δὲ <- x> λείψαν' ἐκβάλλειν κυσίν

Athen. 3 p. 97 A (1, 223, 8 Kaibel) τοῖς δὲ κυνικοῖς τοῦτο παρακελεύομαι σιωπᾶν κεχορτασμένοις ἀφειδῶς, πλὴν εἰ μὴ καὶ τῶν σιαγόνων καὶ τῶν κεφαλῶν κατατρῶξαι βούλονται καὶ τὰ ὄσῳ, ὧν οὐδεὶς φθόνος αὐτοῖς ἀπολαύειν ὡς κυσί· τοῦτο γάρ εἰσι καὶ εὔχονται καλεῖσθαι. 'νόμος – κυσίν' ἐν Κρήσσαις ὁ Εὐριπίδης ἔφη.

<δείπνου> Mekler (Euripidea. Textkritische Studien, Vindobonae 1876 [63].

È costume gettare i resti ai cani.

Metro trimetro giambico
 ∪ – ∪ <- x> – ∪ – – – ∪ –

Contesto della citazione Il frammento è testimoniato da Ateneo nel terzo libro. A parlare è Ulpiano, che si burla dei filosofi cinici imponendo loro di rimanere in silenzio, avendo mangiato a sufficienza, a meno che non desiderino qualche osso o rimasuglio da sgranocchiare come fanno i cani, dal momento che essi sono cani e fieri di farsi chiamare così. Egli cita quindi il passo di Euripide, in cui si afferma che i resti si gettano di norma ai cani.

Testo *l'excerptum* consta di un verso di ritmo giambico, ma carente di due sillabe per completare un trimetro, Come indicato da Kannicht, al fine di completare il verso mutilo sarebbe necessario inserire una sequenza <x -> prima di νόμος δὲ, oppure <- x> dopo di esso. La seconda ipotesi, quella accolta da Mekler, che supplisce con <δείπνου>, ha un leggero vantaggio costituito dal fatto che l'unica occorrenza nota del sintagma νόμος δὲ negli autori tragici è un passo del *Ciclope* (dunque in verità non tragico) in cui esso si trova in apertura del trimetro: νόμος δὲ θνητοῖς, εἰ λόγους ἀποστρέφη, / ἰκέτας δέχεσθαι ποντίους ἐφθαρμένους (299-300)²⁸⁸. La congettura δείπνου di Mekler è appropriata al contesto: certamente infatti Ulpiano si sta riferendo agli avanzi di cibo. Tuttavia questo non implica che anche Euripide dovesse necessariamente riferirsi a un banchetto. Ateneo è solito citare brani poetici in un contesto diverso da quello originale, sempre che il senso dei brani in questione lo consenta.

²⁸⁸ ed. BIEHL 1983.

Interpretazione

λείψαν(α): il termine ha origine dal grado medio della radice apofonica λειπ-/λοιπ-/λιπ-: pertanto, esso indica ciò che viene lasciato, dunque sia gli avanzi della tavola, sia una varietà di altri impieghi. Occorre innanzitutto notare che si tratta di un termine non attestato prima della stagione tragica ateniese, nella quale risulta assente in Eschilo, mentre appare una volta in Sofocle (*El.* 1113), utilizzato nel senso etimologico in riferimento a dei resti umani; in Euripide il termine viene utilizzato in senso letterale (*Med.* 1387, in cui indica un frammento della nave Argo), sia, più spesso, figurato (*Andr.* 773: la gloria che gli avi illustri lasciano ai discendenti; *El.* 554: il vecchio servo definito “questo antico resto di uomo”; *Tr.* 716: Andromaca teme che i Greci intendano lasciare Astianatte a Troia come ultimo resto abbandonato dei Frigi). Non vi sono dunque testimonianze coeve o precedenti l’attività di Euripide in cui si usi il termine λείψανον per indicare gli avanzi di un pasto, quindi bisognerà guardarsi dal dare per scontato che sia proprio a un pasto che Euripide si stia riferendo. Certamente l’ipotesi della *cena Thyestae* si presterebbe perfettamente al contesto del frammento, dato che i λείψανα sarebbero in questo caso sia resti umani, come nel contesto sofocleo, sia resti di un banchetto, adatti dunque a essere gettati ai cani. Sospetto però che il ragionamento che porta ad accettare la congettura di Mekler sia più *a priori* che *a posteriori*, che sia cioè influenzato dalla tendenza a inserire il banchetto in qualsiasi contesto che riguardi Tieste e in cui un banchetto sia inseribile. In realtà, dei quattro i frammenti da cui tradizionalmente si deduce la presenza della cena²⁸⁹, solo qui e nel F 466 vi sono degli elementi linguistici che rimandino a quanto noto dell’evento mitico (in questo caso si tratta dei resti di cibo, che giocano un ruolo importante nel momento del riconoscimento). Infatti, come si è detto, la presenza di un banchetto in 467 e 468 è una caratteristica generica, e quei frammenti non riportano tracce che si stia trattando effettivamente di *quel* banchetto. La menzione dei resti gettati ai cani evoca un disprezzo tipico dell’Atreo senecano, ma ciò si adatterebbe anche ad altri usi di λείψανα più in linea con gli altri passi tragici: chi parla starebbe dicendo che le ossa di una persona massacrata sono state (o saranno) date in pasto ai cani come è consueto

²⁸⁹ cf. KANNICHT *ad* 466-469.

fare con gli ossi degli animali consumati a tavola. Ad esempio, se Atreo minaccia (ed esegue) l'uccisione di Aerope, come reso assai verosimile dal F 465, egli potrebbe dire che le ossa della sua sposa traditrice, che disprezza, saranno lanciate ai cani affinché le sgranocchino, come segno dell'ultima, definitiva onta inflitta alla moglie dalla furia vendicativa del marito.

470

†πρὶν ἄν ἐκφλῆναί με καὶ μαθεῖν λόγον

Et. Gen. B (deest **A**) ~ *Et. M.* p.796, 6 Gaisford~ *Et. Sym Magna Gramm* (cf. Baldi 2013) φλήναφος: μωρολόγος, φλύαρος. παρὰ τὸ φλέω, ὃ καὶ φλύω λέγεται... (Hom. *Il.* 21, 361) οἱ ἄνάδοσιν καὶ ἀναπομπὴν ἐποίει τοῦ ὕδατος . . . παρὰ τὸ φλέω οὖν γίνεται φλενός ὄνομα, . . . μεταθέσει τοῦ εἰς ἡ φληνός, ἀπὸ τούτου παράγωγον ῥῆμα ἐποίησεν Εὐριπίδης: 'πρὶν ἄν – λόγον' *Et. Gen B* : μεταθέσει τοῦ εἰς φληνός. Εὐριπίδης παράγωγον ῥῆμα ἀπὸ τούτου ποιήσας φησὶν ἐν Κρήσσαις: 'πρὶν ἄν – λόγον' *Et. M.* : ἀπὸ τούτου παρήξεν Εὐριπίδης ῥῆμα: λέγει γὰρ ἐν Κρήσσαις: 'πρὶν ἄν – λόγον' *Et. Sym.*

claudicant numeri : post ἄν lacunam indicavit Nauck, πρὶν ἄν / <x – ∪> ἐκφλῆναί με καὶ μαθεῖν λόγον Buchwald 1939, 20, quo secutus <δοκῆ τις> coni. Kannicht coll. *El.* 1136 sq., πρὶν {ἄν} ἐκφλῆναί με Hartung 1843 (1, 180), πρὶν ἄν <τιν> v. Herwerden (*Adnotationes criticae et exegeticae ad Euripidem*, “Verslagen en mededeelingen der Koninklijke Akademie van Wetenschappen” 2.4 [1874], 109), πρὶν ἄν <γὰρ> sim. Sylburg (*Etymologicon Magnum*, Lipsiae 1816 [1595], 850) πρὶν δὴ <τιν> dub. coni. Nauck 1889, πρὶν ἄλλο>ν ἐκφλῆναί με κάμαθῆ λόγον temptavit Headlam (*Critical Notes*, “CR” 13 [1899], 4) | ἐκφλῆναι idem atque ἐκφλύσαι et λόγον obiectum utriusque infinitivi esse iudicav. Meineke (“Zeitschrift für die Alterthumswissenschaft” n.s. 4 [1846], 1091), ἐκφλῆναι ex ἐκφλαίνω = εκφλύω (Galenus [19, 96] glossa ad ἐκβράσσω: ‘ebullio’) LSJ, sim. ἐκφλαίνω ‘ebullio’ et fig. ‘irascor’ dub. vertit DGE ad Eurip. fragm. referens, ‘effluere’ Frisk 1960 s.v. ἐκφλῆναι ad Eurip. fragm. referens atque oppositum ἀποσκλῆναι coll., sim. Chantraine DELG 330 s.v. ἐκφλῆναι, sed dubitavit Taillardat ibid. 1212 s.v. *φλῆναι, sim. et Beekes EDG 388 s.v. ἐκφλῆναι, quod tamen “ebullire” vertit, velut magis LSJ quam Frisk secutus, cf. etiam ibid. 1578 s.v. *φλῆναι (“non bene comprehensum”) et 1579 s.v. φληναφάω, ubi ἐκφλῆναι iterum “ebullire” versum est. | Locum alii aliter verterunt, “audacius quam probabilius” iudicavit Kannicht.

Prima che ... che io blateri e impari la lezione.

Metro trimetro giambico
 ∪ – – – – ∪ – – – –

Contesto della citazione L'*excerptum* è testimoniato da uno dei due codici dell'*Etymologicum Magnum Genuinum* (**B: Laur. S.Marco 304**²⁹⁰, che attribuisce il passo a Euripide, senza però citare l'opera), dall'*Etymologicum Magnum* e dall'*Etymologicum Symeonis* nella redazione nota come *Magna Grammatica*²⁹¹, entrambi derivati dal *Genuinum*. La *Magna Grammatica*, in particolare, è una recensione dell'*Etymologicum Symeonis* ampliata mediante l'*Etymologicum Magnum*²⁹². L'assenza del nostro frammento nei codici del *Symeonis* che non presentano dipendenza dal *Magnum*, laddove invece esso figura sia nel *Magnum* che nella *Magna Grammatica* da esso influenzata, porta a tracciare una storia della trasmissione del passo che dal *Genuinum* giunge fino alla *Magna Grammatica* passando per il *Magnum*.

I testi citano il passo euripideo all'interno della trattazione del sostantivo φλήναφος, di cui Euripide utilizza il verbo derivato ἐκφλήναι. Le tre trattazioni in questione non sono identiche, ma tutte fanno risalire φλήναφος al verbo φλέω, corradicale di φλύω e designante lo scaturire e il ribollire dell'acqua: allo stesso modo il verbo φληναφάω equivale a φλυαρίας λέγω ("dire sciocchezze"), proprio in virtù della derivazione di entrambe le forme dal tema apofonico φλυ-/*φλεF-, una derivazione, questa, confermata da *DELG* e *EDG* alle voci in questione. L'immagine evocata è dunque quella di chi prorompe in un discorso incontrollato, smisurato e dunque inevitabilmente sciocco.

Testo il testo trådito è lo stesso nei tre testimoni: la medesima problematica metrica viene preservata a partire dal modello (il *Genuinum*) fino alle due raccolte derivate. Come indicato in apparato, i tentativi di emendazione sono stati molteplici: a livello quantitativo, gli estremi sono costituiti da HARTUNG

²⁹⁰ Vergato sul finire del X secolo in Italia meridionale (cf. LASSERRE/LIVADARAS 1976, VII). La sezione in questione del manoscritto è inedita, dunque è stata fondamentale la mia consultazione delle riproduzioni su microfilm (il codice è troppo danneggiato per la consultazione diretta) presso la Biblioteca Medicea Laurenziana. Il confronto (quasi) diretto con il testimone mi ha consentito di apportare alcune modifiche al testo dell'*Etymologicum* edito da Kannicht, anche grazie al supporto paleografico della dott.ssa Sofia Genca.

²⁹¹ Dei testimoni di tale redazione, il codice **V. (Voss. Gr. Q 20)** è edito in GAISFORD 1848; ho consultato personalmente **C (Laur. San Marco 303)**, inedito per questa sezione, presso la Biblioteca Medicea Laurenziana. Il cod. **P (Prag. XXV C 31)** è ancora inedito per quanto riguarda questa sezione. Quest'ultimo non riporta la citazione, ma dopo παρήξεν Εὐριπίδης ῥήμα e prima di proseguire nella trattazione presenta un simbolo interlineare che non si esclude possa indicare un elemento mancante rispetto all'antigrafo.

²⁹² BALDI 2013, 861.

1843, che proponendo l'espunzione di ἄν riduce l'*excerptum* a una lunghezza di un giambo seguito da due *metra* giambici completi (e dunque sempre a un trimetro lacunoso), e BUCHWALD 1939, che distribuisce il testo su due trimetri lacunosi, il cui primo si concluderebbe con πρὶν ἄν e il secondo comincerebbe con una lacuna di tre elementi seguita dal resto dell'*excerptum*. Gli altri tentativi illustrati in apparato intendono ricostruire un unico trimetro giambico completo. La ricostruzione del verso (o dei versi), non può non tenere conto di una problematica linguistica: il costrutto πρὶν ἄν regge il congiuntivo²⁹³, mentre il verso presenta due infiniti. Questo implica che vi è una motivazione non solo metrica, ma sintattica per ritenere mutilo il passo. Ciò naturalmente non implica che la citazione sia mutila o corrotta: il redattore del testo etimologico aveva lo scopo di mostrare che Euripide facesse uso di un verbo avente la radice φλην-, dal momento che egli si sta occupando del lemma φλήναφος. Per fare questo non è necessario né rispettare l'unità del trimetro, né salvaguardare il senso del contesto originale. Tuttavia, per i nostri scopi, non essere in possesso di un periodo completo limita fortemente le possibilità interpretative di questo passo. Si può certamente ipotizzare che, all'interno del passo citato o in prossimità di questo, vi fosse un congiuntivo. Kannicht, in apparato, parte dalla proposta di BUCHWALD 1939 per congetturare la seguente integrazione *exempli gratia*: ...] πρὶν ἄν / <δοκῆ τις> ἐκφληναί με καὶ μαθεῖν λόγον. Egli porta a parallelo i vv. 1136-1137 dell'*Elettra* di Euripide, in cui si ha la costruzione ἦνικ' ἄν + congiuntivo di δοκέω che regge un infinito. Delle proposte avanzate e presentate in apparato, questa e quella di HARTUNG 1843 (espunzione di ἄν, che consentirebbe il costrutto πρὶν + infinito) sono le sole che offrano una soluzione al problema della reggenza degli infiniti, e che pertanto ricostruiscano un enunciato di senso compiuto. Il discrimine tra le due proposte potrebbe essere costituito dalla genesi delle lezioni. L'aggiunta di ἄν potrebbe essere una svista, dal momento che essa compromette il senso della frase citata, dovuta alla frequenza delle proposizioni introdotte da πρὶν ἄν, e si sarebbe verificata nella tradizione testuale del *Genuinum* o di una sua fonte²⁹⁴. Anche l'omissione di una forma del tipo δοκῆ τις comprometterebbe il senso della frase, ma a mio avviso un grammatico che

²⁹³ cf. K-G 2.3, 454-456.

²⁹⁴ Sulle fonti dell'opera etimologica, tra cui spicca il *Lessico* di Fozio, cf. BALDI 2013 857 n.14.

intenda fornire una citazione breve con lo scopo di attestare l'esistenza di una determinata forma verbale e che non presti estrema attenzione al senso del contesto di origine sarà portato più a tagliare il testo che si trova di fronte, piuttosto che ad allungarlo. Si tratta di un discorso di mera probabilità, pertanto ho scelto di non mettere a testo la congettura di Kannicht, cosa che, del resto, non fa neanche lui, dal momento che la congettura è esemplificativa, e che anche <δοκῆτε γ'>, <δοκῆς γὰρ> o simili potrebbero soddisfare le esigenze metriche del passo.

Interpretazione Sul senso e il contesto del passo non si possono avanzare molte ipotesi, data la penuria di informazioni disponibili.

ἐκφλῆναί με καὶ μαθεῖν λόγον: chi parla preannuncia la possibilità di perdere il controllo ed esprimersi in un'esplosione di parole, alla quale in qualche modo si collega un apprendimento.

λόγον: la scarsità di informazioni non permette di attribuire un significato specifico a questo termine così ampio, non solo in Euripide, ma in tutta la letteratura greca.

La possibilità di integrare il verbo δοκέω renderebbe i contenuti dei due infiniti l'oggetto del pensiero o dell'opinione di qualcuno. Inoltre, il costrutto πρὶν ἄν implica che l'evento da esso introdotto debba essere evitato, o che comunque si stia parlando di qualcosa che deve succedere prima e in luogo dell'azione espressa dal congiuntivo perduto.

Sententia florilegio ὅτι ἀβέβαιος ἡ τῶν ἀνθρώπων εὐπραξία μεταπιπτούσης ῥαδίως τῆς τύχης' apta.

Stob. 4, 41, 26 (5, 936, 5 Hense) Εὐριπίδου Κρήσσαις (MA): ἄτον εὐτυχεῖν δοκοῦντα – ὡς ἐφήμεραι τύχαι' = *Hclid.* 865-866: excerptum Cressarum deperditum esse put. Hense, qui ecl. 26 Εὐριπίδου Κρήσσαις <' - - ' | 26a τοῦ αὐτοῦ Ἡρακλείδαις (vel. sim.)> ἄτον – τύχαι' restituendum esse coni., prob. Kannicht coll. F 742/313a? 164. 174.

Contesto della citazione La fonte è il capitolo XLI del quarto libro di Stobeo, intitolato ὅτι ἀβέβαιως ἡ τῶν ἀνθρώπων εὐπραξία μεταπιπτούσης ῥαδίως τῆς τύχης (“il successo degli uomini è inaffidabile perché la sorte si capovolge facilmente”)

Testo L'*Antologia*, come la possediamo, attribuisce alle *Cretesi* di Euripide la sua ventiseiesima ecloga, il cui testo però appartiene agli *Eraclidi* (865-866). L'ipotesi avanzata da Hense e condivisa da Kannicht è che originariamente vi fosse una citazione delle *Cretesi* seguita da quella degli *Eraclidi*, ma che, in un momento della storia del testo, un copista o redattore abbia saltato inavvertitamente il testo della prima e la titolazione della seconda.

Interpretazione Non siamo in grado, dunque, di sapere cosa contenesse il frammento perduto, possiamo solo constatare che la sentenza era inserita in un elenco di passi sull'instabilità delle condizioni degli uomini, il cui benessere è sempre in funzione dei rivolgimenti della sorte.

CAPITOLO 5: ΕΥΡΥΠΠΙΔΟΥ ΠΛΕΙΣΘΕΝΗΣ

Il personaggio di Plistene

Il capitolo dedicato alla tragedia euripidea recante il titolo Πλεισθένης necessita, in apertura, di una panoramica sulle informazioni in nostro possesso circa questo membro sfuggivo della casa dei Pelopidi. Il personaggio di Plistene, come si è detto nel precedente capitolo, non occupa oggi un posto ben chiaro nella genealogia dei discendenti di Tantalo, né la sua vita e le sue caratteristiche sono definite univocamente. Questo perché le testimonianze superstiti non sono numerose e spesso si contraddicono su vari aspetti. Nonostante, come vedremo, vi siano testimonianze riguardanti l'apparizione di tale nome in Esiodo, i più antichi testi conservatisi in tradizione indiretta in cui si fa menzione di Plistene appartengono alla tradizione lirica di età arcaica. Il frammento S151 *PMGF*²⁹⁵ di Ibico, testimoniato da P.Oxy. 1790, contiene un carme dedicato a Policrate di Samo, in cui il poeta dichiara di non trattare le tematiche legate all'*epos* troiano, ma che l'oggetto del suo canto è la bellezza. All'interno della ripetuta preterizione degli argomenti epici che Ibico non canterà, egli parla degli eroi achei, di cui dice:

τῶν] μὲν κρείων Ἀγαμέ[μνων	Li comandava il signore Agamennone
ἄρχε Πλεισθ[ενί]δαο βασιλ[εῦ]ς ἀγὸς ἀνδρῶν	re Plistenide, guida di uomini
Ἄτ'ρέος ἐκ[θλοῦ π]άις ἔκγ[ο]νος	figlio generato dal nobile Atreo.
20-22	

BARRON 1969 (128) e WILAMOWITZ 1922 (510) concordano nel non ritenere il gentilizio Πλεισθενίδαο un riferimento alla paternità di Agamennone. Barron, infatti, sostiene che la formula πάις ἔκγονος sia usata appositamente per indicare la filiazione naturale (in opposizione a quella adottiva), e che dunque Ibico indichi Atreo come padre naturale di Agamennone. Wilamowitz sottolinea come Πλεισθενίδαο sia da intendersi come un riferimento generico alla stirpe, come Αἰακίδης detto di Achille. Inoltre, il componimento di Ibico appare piuttosto denso in quanto ad aggettivazione ed epiteti provenienti dal mondo dell'*epos*, proprio con il fine di esaltare al massimo il tono eroico della poesia alla quale egli

²⁹⁵ PAGE/DAVIES 1991, che è anche l'edizione scelta per il testo del frammento.

dichiara di non dedicarsi: in questo senso, la presenza del gentilizio non va letta come una precisa dichiarazione riguardo alla stirpe di Agamennone, ma come una scelta poetica di utilizzare varie possibilità epitetiche fornite dalla tradizione, anche laddove esse dovessero contraddirsi reciprocamente o non incastrarsi alla perfezione. Nell’ode 15 di Bacchilide, Menelao è detto Ἀτρεΐδᾶ βασιλεῖ al v. 6 e Πλεισθενίδας al v. 48²⁹⁶. Dal momento che il testo non sembra lasciare spazio a una trattazione specifica dei vari livelli dell’albero genealogico di Menelao, questa oscillazione tra gentilizi si può spiegare con l’uso di uno, dell’altro o di entrambi in riferimento alla stirpe in generale, e non alla filiazione diretta²⁹⁷. Naturalmente, volendo scegliere un epiteto indicante il padre di Menelao, e uno che alluda alla famiglia nella sua totalità, la scelta per quest’ultimo ricadrà su Πλεισθενίδας, sulla base di quanto sostenuto da Wilamowitz²⁹⁸ non solo riguardo a Ibcico, ma anche in merito ad altre due attestazioni del nome di Plistene. L’uso di *Plistenide* in quanto riferimento collettivo alla stirpe si ritrova, sostiene Wilamowitz, anche nel F 180 D-F²⁹⁹ dell’*Oresteia* di Stesicoro (un excerptum dal *De sera numinis vindicta* di Plutarco) in cui il gentilizio è attribuito ad Agamennone o Oreste³⁰⁰, e nell’*Agamennone* di Eschilo (1569), quando Clitemestra pronuncia il suo giuramento:

<p>εἰς τόνδ’ ἐνέβη<ς> ξὺν ἀληθείᾳ χρησμόν· ἐγὼ δ’ οὖν ἐθέλω δαίμονι τῷ Πλεισθενιδᾶν ὄρκους θεμένη τάδε μὲν στέργειν, δύσκλητά περ ὄνθ’ (1567-1571a)</p>	<p>a questa profezia sei giunto, dici il vero: io dunque, lo giuro al demone dei Plistenidi, voglio amare tutto questo, anche se è difficile da sopportare.</p>
--	---

Lo stesso, a dire il vero, si potrebbe dire per la menzione di Plistene al v. 1602 della stessa tragedia, quando Egisto sta terminando il racconto della *cena Thyestae*. Riporto qui la parte conclusiva del brano già citato nell’*Introduzione*:

<p>κάπειτ’ ἐπιγνοὺς ἔργον οὐ καταίσιον ᾧμωξεν, ἀμπίπτει δ’ ἀπὸ σφαγᾶς ἐρῶν, μόρον δ’ ἄφερτον Πελοπίδαις ἐπεύχεται λάκτισμα δείπνου ξυνδίκως τιθεὶς ἄρᾳ,</p>	<p>e dopo, riconosciuto l’atto empio, scoppia in singhiozzi, cade vomitando le carni straziate augurando morte intollerabile ai Pelopidi lancia un calcio alla tavola insieme a una maledizione</p>
--	--

²⁹⁶ ed. JEBB 1905.

²⁹⁷ ΚΑΚΡΙΔΙΣ 1929 (161 n. 6) sostiene che in Bacchilide Plistene si possa intendere sia come padre sia come antenato di Menelao.

²⁹⁸ *loc. cit.*

²⁹⁹ DAVIES/FINGLASS 2014.

³⁰⁰ JEBB 1905 (221) individua nella presenza del gentilizio Πλεισθενίδας in Bacchilide un’influenza su quest’ultimo proprio dell’opera di Stesicoro.

οὕτως ὀλέσθαι πᾶν τὸ Πλεισθένους γένος che così perisca tutta la stirpe di Plistene.
1598-1602

Fraenkel 1950 (3, 740) sostiene che probabilmente Eschilo non intendesse fornire una specifica collocazione di Plistene nella genealogia pelopide³⁰¹. Infatti l'invocazione di Clitemestra fa riferimento al suo nome per indicare la famiglia del marito nella sua interezza, e lo stesso avviene con la maledizione di Tieste: sebbene ci si potrebbe aspettare che questa riguardasse soltanto la discendenza di Atreo, il fatto che ricadesse sui Pelopidi (1600), a cui Tieste indubbiamente appartiene, rende piuttosto chiaro che, nel momento di furore dovuto all'orribile scoperta, Tieste include tutta la propria famiglia, incluso sé stesso, nell'augurio di morte³⁰².

In apertura della voce Πλεισθένης in *RE* 21.1 (1951, 199-205), Albin Lesky riporta l'etimologia del nome: si tratta di una semplificazione aplogica da *Πλειστο-σθένης. Quindi egli fornisce le tre principali posizioni occupate dal personaggio nella genealogia pelopide: uno dei figli di Pelope (dunque fratello di Atreo), il figlio di Atreo e padre di Agamennone, e uno dei figli di Tieste, ipotizzando anche la possibilità di una collocazione tra Pelope e Atreo³⁰³. Per quanto riguarda Plistene figlio di Tieste, si tratta di uno dei fanciulli divorati dal padre nella *fabula* 88 di Igino e nel *Thyestes* senecano. Considerando che l'altro nome menzionato da entrambe le fonti è Tantalos, dunque un secondo portatore del nome del capostipite, l'ipotesi che anche questo Plistene costituisca un "doppione" di un nome già attestato in famiglia appare verosimile. D'altronde, esiste un ulteriore Plistene, il figlio di Elena e Menelao menzionato da Σ Eur. *Andr.* 898 (SCHWARTZ 1891, 305 s.) il quale secondo Lesky (*loc. cit.* 205) deriva

³⁰¹ Similmente VOIGT 1886 (462) aveva affermato che *Ag.* 1602 non fornisce una collocazione di Plistene all'interno della stirpe, e che l'uso eschileo del nome di tale eroe per designare la totalità della stirpe nel giuramento di Clitemestra fosse stato influenzato da Stesicoro.

³⁰² KAKRIDIS 1929 (*loc. cit.*) sostiene che, nell'*Agamennone*, Eschilo consideri Plistene come antenato comune di Atreo e Tieste, e che l'invocazione di Tieste, non potendo (a suo dire) rivolgersi contro la sua stessa stirpe, sia frutto di una svista di Eschilo, dovuta al fatto che la tradizione esiodica e lirica che riporta Plistene come padre di Agamennone e Menelao aveva reso il demone dei Plistenidi un *topos*, il quale sarebbe stato preso dal poeta tragico senza riflettere sul fatto che si trattava di una diversa genealogia. Questa interpretazione non fa giustizia al trattamento della materia mitica da parte di Eschilo; l'ipotesi della maledizione di Tieste contro (anche) sé stesso, rafforzata dal v. 1600, permette di non mettere in dubbio le capacità del poeta.

³⁰³ Le varie identificazioni del personaggio sono esposte anche da ROBERT 1920, 301-302.

da un'opera letteraria erudita, e che è certamente un personaggio distinto da qualsiasi identificazione si voglia fornire del Plistene menzionato dalle altre fonti: si tratta insomma di un nome che, forse proprio in virtù della sua posizione non univoca all'interno della famiglia, poteva essere utilizzato dagli autori che volessero dare un nome a un personaggio nuovo o finora non identificato all'interno della stessa casata³⁰⁴.

Come figlio di Pelope e fratello di Atreo e Tieste, Plistene è menzionato negli *scholia vetera* alla prima Olimpica di Pindaro (Σ ABC[D]EQ Pind. *Ol.* 1, 144 = DRACHMANN 1903, 47s.). Lo scolio in questione presenta tre possibili elenchi di figli di Pelope: nel primo e terzo di questi, Plistene è indicato tra i figli legittimi avuti da Ippodamia, nel secondo è un illegittimo da una donna sconosciuta.

Per la collocazione nell'albero genealogico tra Atreo e Agamennone (e Menelao), vi sono numerose attestazioni. Uno scolio ai primi versi dell'*Oreste* (Σ MTAB Eur. *Or.* 4 = SCHWARTZ 1887, 95s.) riporta tutta la genealogia di Tantalo e gli eventi salienti che la caratterizzano. Lo scoliaste riferisce come Atreo e Tieste, una volta mandati in esilio da Pelope per l'assassinio di Crisippo, si siano stabiliti in Trifilia. Quindi riporta:

καὶ Ἀτρεὺς μὲν Κλεόλαν τὴν Δίαντος ἀγαγόμενος ἔσχε Πλεισθένη τὸ σῶμα ἀσθενῆ, ὃς Ἐριφύλην γήμας ἔσχεν Ἀγαμέμνονα καὶ Μενέλαος καὶ Ἀναξιβίαν. νέος δὲ τελευτῶν ὁ Πλεισθένης καταλείπει τῷ πατρὶ τοὺς παῖδας

Atreo prese in sposa Cleola, figlia di Diante, e da lei generò Plistene, dal corpo infermo, il quale dopo aver sposato Erifile generò Agamennone, Menelao e Anassibia. Poiché Plistene morì giovane, lasciò i suoi figli al padre.

KAKRIDIS 1980 (47-48) raggruppa e riporta altre testimonianze che danno Plistene come padre degli Atridi. Le prime due provengono sono scoli all'*Iliade* appartenenti alla classe *D*³⁰⁵:

Σ *D Il.* 1, 7

³⁰⁴ Ulteriormente distinto dal Plistene figlio o fratello di Atreo è quello menzionato da Ditti (6, 8) come figlio di Acasto e fratello di Menalippo, e appartenente dunque a una famiglia completamente e indubbiamente diversa.

³⁰⁵ Ed. VAN THIEL 2014.

Ἀγαμέμνων κατὰ μὲν Ὅμηρον Ἀτρέως τοῦ Πέλοπος, μητρὸς δὲ Ἀερόπης, κατὰ δὲ Ἡσίοδον Πλεισθένους. ΖΥQAU1

Agamemnone secondo Omero era figlio di Atreo figlio di Pelope, e sua madre era Aerope, mentre secondo Esiodo era figlio di Plistene.

Σ D Il. 2, 249³⁰⁶

ἄμ' Ἀτρείδῃσιν (B 762, Ἀτρείδης Hom.): ἅμα τοῖς τοῦ Ἀτρέως παισίν. οὗτοι ἦσαν κατὰ μὲν τὸ σύνηθες Πλεισθένους <τοῦ Πέλοπος> καὶ Ἀερόπης τῆς Κατρέως παῖδες {τοῦ Πέλοπος}, ὡς φασιν ἄλλοι τε πολλοὶ καὶ Πορφύριος ΖΥQXAUI | ἐν τοῖς Ζητήμασιν. ἀλλ' ἐπειδὴ Πλεισθένης νέος τελευτᾷ μηδὲν καταλείψας μνήμης ἄξιον, νέοι πανυ ἀνατραφέντες ὑπὸ Ἀτρέως αὐτοῦ παῖδες ἐκλήθησαν ΖΥQAUIG*

Insieme agli Atridi: insieme ai figli di Atreo. Questi erano, secondo la tradizione, figli di Plistene figlio di Pelope, e di Aerope, come affermano vari altri autori e Porfirio nelle *Questioni*. Ma dal momento che Plistene morì giovane senza aver lasciato nulla che fosse degno di memoria, i figli molto piccoli, allevati da Atreo, furono chiamati figli di quest'ultimo.

Un passo del primo libro dell'*Ephemeris Belli Troiani*, la versione latina (risalente probabilmente al III sec. d.C. e a firma di un Lucio Settimio) di un originale greco attribuito a Ditti, soldato di Idomeneo, ma da collocarsi verosimilmente in età Antonina (e certamente prima della fine del II sec. d.C.)³⁰⁷, riferisce un contenuto molto simile allo scolio riportato per ultimo:

Item Menelaus, Aerope et Plisthene genitus, a qua Anaxibia soror, quae eo tempore Nestori denupta erat, et Agamemnon maior frater, ut vice sua in divisione uteretur, petiverant. Sed hi non Plisthenis, ut erat, magis quam Atrei dicebantur, ob eam causam, quod, cum Plisthenes admodum parvis ipse agens in primis annis vita functus, nihil dignum ad memoriam nominis reliquisset, Atreus miseratione aetatis secum eos habuerat neque minus quam regios educaverat. (1, 1)³⁰⁸

Inoltre (*scil.* venne) anche Menelao, nato da Aerope e Plistene; da questo ramo chiedevano di beneficiare della propria parte di eredità anche la sorella Anassibia (la quale in quel tempo era stata data in sposa a Nestore), e il fratello maggiore Agamemnone. Ma essi non erano considerati tanto figli di Plistene, quali in realtà erano, ma di Atreo, per questo motivo, ovvero che quando Plistene morì essendo ancora nei primi anni della gioventù, senza aver lasciato nulla che fosse degno di assicurare la memoria del suo nome, Atreo per compassione della loro fanciullezza li prese con sé e diede loro un'educazione nientemeno che regale.

³⁰⁶ KAKRIDIS 1980 riporta il testo di DINDORF 1875, che per questo scolio diverge significativamente da quello di VAN THIEL 2014.

³⁰⁷ cf. ZANUSSO 2015, 17.

³⁰⁸ Qui e in seguito, ed. EISENHUT 1973.

Il fatto che Plistene generi i suoi tre figli da Aerope, oltre al fatto che egli non abbia compiuto nulla che fosse degno di nota, sono caratteristiche comuni tanto al testo di Ditti/Settimio quanto allo scolio, e permettono di ipotizzarne un'origine comune. Del resto i contenuti mitografici confluiti negli scoli *D* sono antichi, come dimostrato dai paralleli ritrovati in testi papiracei di erudizione omerica³⁰⁹. La datazione dell'originale greco dell'*Ephemeris* indica che sia del tutto possibile che il suo autore avesse presenti tali notizie mitografiche. Ditti/Settimio ritorna sulla natura ben poco eroica di Plistene anche in due momenti successivi. Il primo si verifica quando Priamo chiede a Elena di riferire la propria ascendenza:

Tum illa Alexandri se adfinem respondit, magisque ad Primum et Hecubam, quam ad Plisthenis filios genere pertinere, repetens ordinem omnium maiorum. (1,9)³¹⁰

Ella dunque rispose di essere di genia simile a quella di Alessandro, e di essere prossima, per stirpe, più a Priamo ed Ecuba che ai figli di Plistene, riferendo la successione di tutti i propri antenati.

Quando poi, dopo la distruzione di Troia, Agamennone e Menelao diventano invisibili all'esercito, e vengono costretti alla fuga, di loro viene detto quanto segue:

Atque exin contumeliis Agamemnonem fratremque agere eosque non Atrai sed Plisthenidas et ob id ignobiles appellare (5, 16).

Quindi ricoprono di insulti Agamennone e suo fratello e li chiamano figli non di Atreo, ma di Plistene, e pertanto ignobili.

La discendenza da Plistene, dunque, è considerata segno di ignobiltà e di debolezza.

Tornando al contributo di Kakridis, la testimonianza che egli riporta dopo i due scoli *D* all'*Iliade* da proviene dal commento di Eustazio a *Il.* 1, 7 (21, 14 = 1, 34, 27 VAN DER VALK):

³⁰⁹ cf. DICKEY 2007, 20.

³¹⁰ Un brano simile si trova in Malala (*Chron.* 5,4), che si servi ampiamente del testo greco dell'*Ephemeris* (cf. ZANUSSO 2015, 25); qui alla domanda che Priamo ed Ecuba rivolgono a Elena sulla propria stirpe, ella risponde: 'Ἀλεξάνδρου τοῦ καὶ Πάριδος εἰμι συγγενίς' καὶ μᾶλλον προσήκειν Πριάμῳ καὶ τῇ Ἑκάβῃ, καὶ οὐ τῷ Πλεισθένοῦς υἱῷ Μενελάῳ, dopo di che riferisce per esteso la propria ascendenza comune ai sovrani di Troia, mentre nella versione latina dell'*Ephemeris*, si è visto, si dice genericamente che Elena elenca *ordinem omnium maiorum*. L'estrema somiglianza dei due passi rende certa la derivazione di questo punto dell'opera bizantina dall'*Ephemeris* greca, nella quale, quindi, Menelao era senza dubbio considerato figlio di Plistene.

Ἀτρείδην δὲ τὸν Ἀγαμέμνονα οὐ πάντες ἱστοροῦσιν. Ἡσίοδος γὰρ καὶ ἕτεροι Πλεισθένους αὐτὸν γενεαλογοῦσιν

Non tutti riferiscono che Agamennone fosse un Atride. Infatti Esiodo e altri lo considerano figlio di Plistene.

Kakridis prosegue, dunque, con tre testimonianze tratte dalla produzione di Giovanni Tzetzes:

Σ *Allegor. Iliad.* (= *Anecd. Oxon.* 3, 378, 9 CRAMER)

Ὅμηρος καὶ οἱ πλείους Ἀτρέως φασι τούτους, Ἡσίοδος δὲ Πλεισθένους· καὶ Αἰσχύλος λέγων· Ἄρᾱτ' ὀλέσθαι πᾶν τὸ Πλεισθένους γένος' (cf. *Ag.* 1602)

Omero e i più dicono che costoro fossero figli di Atreo, Esiodo invece di Plistene; e anche Eschilo, dato che disse: “pregava che perisse tutta la stirpe di Plistene” (cf. *Ag.* 1602).

Exeg. In Hom. Iliad. A 7 (103, 10 PΑΡΑΘΗΜΟΡΟΥΛΟΣ)

α- Ἀτρείδης· Ὁ Ἀγαμέμνων, ὁμοίως δὲ καὶ Μενέλαος, καθ' Ἡσίοδον καὶ Αἰσχύλον, Πλεισθένους υἱοῦ Ἀτρέως παῖδες νομίζονται· κατὰ δὲ τὸν ποιητὴν καὶ πάντας ἀπλῶς, Ἀτρέως αὐτοῦ. [...] β- Ἀτρέως δὲ καὶ Ἀερόπης, κατὰ μὲν τὸν ποιητὴν καὶ πάντας ἀπλῶς, Ἀγαμέμνων, Μενέλαος καὶ Ἀναξιβία, ἡ μήτηρ Πυλάδου· κατὰ δὲ Ἡσίοδον καὶ Αἰσχύλον καὶ ἄλλους τινάς, Ἀτρέως καὶ Ἀερόπης Πλεισθένης· Πλεισθένους δὲ καὶ Κλεόλλας τῆς Διάντος Ἀγαμέμνων, Μενέλαος καὶ Ἀναξιβία· νέου δὲ τοῦ Πλεισθένους τελευτήσαντος, ὑπὸ τοῦ πάππου αὐτῶν ἀνατραφέντες Ἀτρέως, Ἀτρεῖδαι πολλοῖς ἐνομίζοντο

Atride: a- Agamennone, così come Menelao, in Esiodo ed Eschilo sono considerati figli di Plistene figlio di Atreo: in Omero e generalmente in tutti, di Atreo. [...]b- In Omero, e generalmente in tutti, figli di Atreo e di Aerope furono Agamennone, Menelao e Anassibia, la madre di Pilade; in Esiodo, Eschilo e alcuni altri, figlio di Atreo e Aerope fu Plistene: figli di Plistene e di Cleolla figlia di Diante furono Agamennone, Menelao e Anassibia; dal momento che Plistene morì giovane essi, allevati dal loro nonno Atreo, furono considerati da molti come Atridi.

Exeg. In Hom. Iliad. A 122 (210, 8 PΑΡΑΘΗΜΟΡΟΥΛΟΣ)

Ἀτρείδῃ· ὁ Ἀγαμέμνων καθ' Ὅμηρον καὶ Μενέλαος υἱοὶ Ἀτρέως τοῦ Πέλοπος καὶ Ἀερόπης Κρήσσης τῆς θυγατρὸς τοῦ Κατρέως· κατὰ δὲ Ἡσίοδον, Πλεισθένους ἐρμαφροδίτου ἢ χωλοῦ, ὃς ἰμάτιον γυναικεῖον ἐνδέδυτο. Καὶ Αἰσχύλος δὲ Πλεισθένους τούτους φησὶ λέγων· ἄρᾱ | τ' ὀλέσθαι πᾶν τὸ Πλεισθένους γένος' (cf. *Ag.* 1602)

Atride: in Omero, Agamennone e Menelao erano figli di Atreo, figlio di Pelope, e di Aerope cretese, figlia di Catreo; invece in Esiodo, erano figli di Plistene, ermafrodito o zoppo, il quale indossava un manto da donna. Anche Eschilo dice che questi fossero figli di Plistene quando dice: “con una maledizione, che perisse tutta la stirpe di Plistene” (cf. *Ag.* 1602).

Come segnalato opportunamente da Kakridis³¹¹, tutte le testimonianze citate finora risalgono a una fonte comune; d'altronde, la fonte principale dell'esegesi omerica di Tzetzes erano proprio gli *scholia vetera*. Allo stesso contesto appartiene anche la testimonianza di Servio:

in Verg. *Aen.* 1, 458 (= 148 THILO)

Atridas, Atrei filios, Agamemnon et Menelaum; sed usurpatum est, nam Plisthenis filii fuerunt.

Atridi: i figli di Atreo, cioè Agamennone e Menelao; ma è improprio, infatti erano figli di Plistene.

Kakridis sostiene che la fonte comune dei passi sia da ravvisare nel primo di questi, Σ *D Il.* 1, 7. Tale testimonianza è verosimilmente di origine antica in quanto appartenente a una classe di scoli che, come si è detto, presenta glosse mitologiche postclassiche, ma comunque antiche. La glossa in questione, continua Kakridis, sarebbe la sola a riportare delle notizie esclusivamente omeriche ed esiodee, senza aggiunte successive. In pratica, si potrebbe ascrivere al poeta di Ascra solo la notizia secondo cui Plistene fosse il padre di Agamennone. Le notizie successive (tra cui includerei anche lo scolio all'*Oreste*, contenente la notizia circa l'infermità di Plistene) recherebbero aggiunte di opere più tarde, alcune citate esplicitamente, come le *Quaestiones Homericae* di Porfirio, altre ipotizzabili, che sarebbero confluite nella mitografia testimoniata dalle glosse appena lette. Tra le testimonianze seriori si segnala anche un passo di Giorgio Cedreno (BEKKER 1838, 217), in cui a Plistene viene affidata la paternità del solo Menelao:

(*scil. ἐν τῇ Σπαρτῇ*) ὑπὸ Μενελάῳ τότε βασιλευομένη, ὃς υἱὸς μὲν Πλεισθένους ἦν ἀληθῶς, ὑπὸ δὲ Ἀτρεΐ βασιλεῖ τῶν Ἀργείων ἅμα τῷ υἱῷ αὐτοῦ Ἄγαμέμνονι ἀνατραφεὶς Ἀτρείδης ἐλέγετο καὶ συγγονὸς Ἀγαμέμνονος

(*scil. a Sparta*) di cui a quel tempo era re Menelao, il quale in verità era figlio di Plistene, ma essendo stato allevato da Atreo, re di Argo, insieme con il figlio di questo, Agamennone, era detto Atride e fratello di Agamennone.

La notizia dell'incedere claudicante di Plistene potrebbe essere un'invenzione di un autore teatrale, forse Euripide, data la sua predilezione per gli eroi zoppi, per la

³¹¹ *op. cit.*, 46.

quale viene deriso da Aristofane in *Ach.* 427ss. e *Pax* 147-148³¹². La malattia di Plistene, del resto, è un fatto bene attestato: Luciano la menziona al v. 256 della *Podagra*, in cui la malattia che dà il nome all'opera elenca gli eroi da lei sottomessi:

ἐκ τῶν Πελοπιδῶν ποδαγρὸς ἦν ὁ Πλεισθένης³¹³ Tra i Pelopidi fu podagroso Plistene.

Per quanto riguarda l'ermafroditismo, questo è in parte sovrapponibile alla malattia, dal momento che entrambe le caratteristiche contribuiscono a fare di Plistene un personaggio, per così dire, antieroico. L'effeminatezza, dunque, potrebbe essersi sviluppata proprio da questa concezione in negativo del personaggio rispetto alla tradizione epica. Kakridis considera verosimile la possibilità che a monte del passo di Tzetzes vi sia una confusione tra il Plistene mitologico e il Clistene effeminato oggetto dell'ironia di Aristofane e Cratino³¹⁴. In questa interpretazione, Kakridis si pone in netta opposizione rispetto a PPATHOMOPOULOS 1980 e 1992, che difese la paternità esiodea del Plistene zoppo ed ermafrodito. Nel contributo più recente, lo studioso parte dalla constatazione che, in Omero, Agamennone e Menelao sono chiamati undici volte Ἀτρείος υἱός, ma mai Ἀτρείος γόνος se non in un passo sospetto dell'*Odissea* (11, 436). Considerando, prosegue Ppathomopoulos, che υἱός è equivalente a παῖς, si può combinare il patronimico di Agamennone con la distinzione tra γόνος e παῖς tracciata da Fenice (*Il.* 1, 493-495), il quale afferma che, non avendo generato alcun γόνος, ha scelto Achille come proprio παῖς. Dunque γόνος indicherebbe in Omero un figlio generato, mentre παῖς / υἱός un figlio inteso come il bambino che riceve dall'adulto il trattamento e l'educazione propri dei figli. Tutto questo porta Ppathomopoulos a indicare che già in Omero Agamennone e Menelao non erano considerati i figli naturali di Atreo. Mancherebbe nel poeta la menzione di Plistene, presente invece in Esiodo: tale mancanza sarebbe da spiegare proprio sulle caratteristiche di malformazione fisica e di ambiguità sessuale che Kakridis assegna a un'età successiva, ma la cui presenza nel *Catalogo delle donne*, e dunque il carattere originale di tale aspetto del mito, sarebbe l'unica spiegazione

³¹² KAKRIDIS 1980, 54 n.1

³¹³ ed. MACLEOD 1987.

³¹⁴ *ibid.* 51-52.

possibile del testo omerico, e permetterebbe di inquadrare tutte le varie fasi del mito all'interno di una prospettiva coerente.

Proprio la ricerca di questa prospettiva coerente, tuttavia, mi induce al sospetto. Non trovo sia necessario avere come obiettivo, nella ricostruzione di un mito, ottenere la quadratura del cerchio. In una produzione che, occorre ricordarlo, nasce e si sviluppa in un contesto di oralità e di grande varietà diatopica e diacronica, che i racconti presentino versioni anche grandemente divergenti è la norma. Un esempio valido per tutti può essere costituito dalla storia del sacrificio della figlia di Agamennone: tale racconto presenta varianti sostanziali, dal nome della fanciulla alla sua morte o sopravvivenza e apoteosi, a partire dall'epica arcaica³¹⁵. Del resto, Papathomopoulos tenta di istituire un parallelismo tra la figura di Plistene e quella di Edipo, basandosi sul fatto che Aerope è indicata dalle fonti talora come madre di Plistene (Tzetzes *Exeg. In Hom. Iliad.* A 7), talora come sua sposa (*Σ D Il.* 2, 249), il che lo induce a ipotizzare che l'eroe contraesse nozze incestuose, pur di non cedere al riconoscimento del ben più frequente caso di tradizioni discordi. Di fatto, né Kakridis né Papathomopoulos presentano prove cogenti. A livello metodologico, però, il tentativo razionalizzante di Papathomopoulos poggia su basi meno solide della prospettiva di Kakridis per cui un mito attestato nell'epos esiodeo, e da qui riflesso anche dai lirici (Stesicoro, Ibico, Bacchilide), fu approfondito e innovato dagli autori tragici, e poi gli Alessandrini tentarono di ricondurre le varianti a una versione logica e unitaria. Infatti quest'ultima posizione trova riscontro negli studi sulla prassi filologico-letteraria di età postclassica³¹⁶, mentre la ricerca della massima coerenza e unitarietà del mito fin dall'epica arcaica non avrebbe semplicemente paralleli.

Che il nome di Plistene evocasse la negazione della mascolinità e/o della prestanta fisica è suggerito da un passo dei *Remedia Amoris*, in cui Ovidio riferisce del pianto di Achille per Briseide presa da Agamennone:

Hoc et in abducta Briseide flebat Achilles,
illam Plisthenio gaudia ferre uiro;

Questo piangeva Achille del rapimento di Briseide,
che ella recasse piacere a un discendente di Plistene;

³¹⁵ cf. SUARIA 2019.

³¹⁶ Per una panoramica sull'attività mitografica in età ellenistica, cf. PELLIZER 1993.

nec frustra flebat, mihi credite: fecit Atrides,
quod si non faceret, turpiter esset iners.³¹⁷
777-780

e non piangeva invano, credetemi: l'Atride fece quello che,
se non l'avesse fatto, l'avrebbe reso un vergognoso inerte.

Anche qui, a distanza di pochi versi, Agamennone viene detto sia *Plistenide* sia *Atride*; in particolare il gentilizio derivante da Plistene è usato per indicare ciò che, del rapimento di Briseide, causa il livore di Achille: che sia il Plistenide a possederla, e non lui. Il confronto con la figura del Pelide, l'eroe per eccellenza, associato alla menzione di Plistene, della cui debolezza possediamo le attestazioni già analizzate, rende quantomeno probabile che la scelta di questo gentilizio più raro, in questo contesto, sia dovuta alla volontà di Ovidio di sottolineare la scarsa mascolinità dell'uomo con cui si unisce la schiava amata da Achille, cosa che aumenta la gelosia di quest'ultimo. Si è detto che la debolezza di Plistene potrebbe essere un'invenzione euripidea. In tal caso, essa sarebbe diventata popolare nella letteratura successiva.

In una rassegna delle testimonianze su Plistene, non si può prescindere dalla *Fabula* 86 di Igino, già riportata nell'*Introduzione*, ma che per la sua brevità può essere ripetuta anche in questa sede:

LXXXVI. Pelopidae.

Thyestes Pelopis et Hippodamiae filius, quod cum Aerope Atrei uxore concubuit a fratre Atreo de regno est eiectus. At is Atrei filium Plisthenem, quem pro suo educauerat, ad Atreum interficiendum misit, quem Atreus credens fratris filium esse imprudens filium suum occidit.

86: i Pelopidi

Tieste, figlio di Pelope e di Ippodamia, fu cacciato dal trono da Atreo, poiché aveva giaciuto con Aerope, moglie di Atreo. Ma egli invidia Plistene, il figlio di Atreo che egli aveva allevato come suo, a uccidere Atreo. Credendo che fosse il figlio del fratello, Atreo uccide senza saperlo il proprio figlio.

Anche qui, pertanto, si avrebbe un Plistene figlio di Atreo, come nella tradizione che Tzetzes (nel commento a 1,7) attribuisce a Esiodo. MUSGRAVE 1778 (583) prende questo racconto come *argumentum* del *Plistene* di Euripide. La sua proposta fu poi approvata da WELCKER 1839-1841 (2, 689), da ROBERT 1920 (302)

³¹⁷ ed. KENNEY 1994.

e da Nauck in entrambe le edizioni. LESKY 1972 (439), non ritiene sicuro che il racconto di Igino dipenda dalla trama del *Plistene* euripideo, ma considera il contenuto della *fabula* significativamente coerente con il *Motivkreis* in questione, intendendo verosimilmente il trattamento euripideo della saga dei Pelopidi, che Lesky aveva già affrontato nel suo contributo del 1923.

Plistene è menzionato anche nello Σ **MT** E. Or. 16 (*ad τὰς γὰρ ἐν μέσῳ σιγῶ τύχας*: “taccio ciò che successe in mezzo”), in cui Elettra usa l’aposiopesi per non soffermarsi sui dolorosi eventi della contesa tra Atreo e Tieste. Il testo dello scolio recita:

πάλιν τὴν μοιχείαν Ἀερόπης αἰνίττεται ἢ τὴν γονὴν [...] Πλεισθένους ὃν ἀνείλε<το> Θυέστης³¹⁸.

Schwartz, in apparato, dichiara di basarsi sulla *fabula* di Igino per integrare come segue:

πάλιν τὴν μοιχείαν Ἀερόπης αἰνίττεται ἢ τὴν γονὴν <Αἰγίσθου ἢ τὸν φόνον> Πλεισθένους ὃν ἀνείλε<το> Θυέστης

Allude di nuovo all’adulterio di Aerope o alla nascita di Egisto o all’uccisione di Plistene, che Tieste aveva adottato.

A questa integrazione Schwartz aggiunge “nisi forte plura exciderint”, ipotizzando dunque che la perdita testuale di questo scolio fosse più estesa. Vi è, dunque, una solida tradizione che identifica nel dramma perduto di Euripide la fonte della *fabula*, e di conseguenza parte dal testo di Igino per la ricostruzione dei contenuti generali del dramma greco. Non avendo notizia di un dramma latino incentrato su Plistene³¹⁹, che la fonte di questo racconto sia una tragedia di Euripide è non solo un’ipotesi verosimile, ma la sola per cui vi sia un minimo riscontro (solo di Euripide conosciamo un dramma intitolato *Plistene*, o comunque riguardante questo personaggio). Resta da considerare l’ipotesi, in realtà scartata nel capitolo precedente, che Plistene potesse figurare anche nelle *Cretesi*. Ma anche qualora le argomentazioni da me proposte riguardo all’argomento di quel dramma venissero confutate, sarebbe comunque estremamente difficile ipotizzare, per le *Cretesi*, una centralità di Plistene tale da fare di questa tragedia la fonte di Igino: anche dal già

³¹⁸ SCHWARTZ 1887, 99, 6.

³¹⁹ cf. *supra*, introduzione alla *Parte Prima*.

analizzato scolio all'*Aiace*, contenente la menzione di Plistene come sposo di Aerope, non sembra risultare un particolare coinvolgimento di quest'ultimo nella vicenda, che sarebbe semmai affidata a Nauplio. Dunque è estremamente improbabile che la vicenda delle nozze di Aerope potesse essere collegata ai fatti narrati da Igino. Per quanto riguarda la trama che ho associato alle *Cretesi*, essa ha luogo dopo la morte di Plistene: ma anche se così non fosse, la centralità del tema matrimoniale e del personaggio di Aerope che si evince dai frammenti rende comunque difficile immaginare che la missione omicida di Plistene conclusasi con la morte di quest'ultimo possa essere il centro della trama. Pertanto, la trama di Igino sarebbe semmai da riferire alla tragedia di Euripide tramandata proprio con il nome dello sventurato pelopide.

Il 'Plistene' di Euripide

Il catalogo delle opere euripidee del Pireo (*IG II/III*² 2363 ed. J. Kirchner = T B7a Kannicht) riporta al rigo 43 un dramma il cui titolo iniziava con ΠΛ- e che, sulla base dei frammenti di tradizione indiretta attribuiti esplicitamente a un Πλεισθένης di Euripide, è stato identificato con tale tragedia.

Di questo dramma si conservano nove frammenti (625-633 K³²⁰), di cui il più esteso, il 626, conta 7 trimetri, seguito da 631 (3 *cola* lirici), 627 (due trimetri), mentre gli altri, tranne il 633 che riporta un solo lemma, sono singoli trimetri, talvolta integri, talvolta corrotti o frammentari. Sulla base delle considerazioni esposte nell'introduzione al presente capitolo, potremmo supporre che, in questo dramma, Euripide abbia messo in scena un Plistene claudicante, figlio di Atreo ma allevato da Tieste, che era inviato da quest'ultimo a uccidere il fratello, salvo poi venire lui stesso ucciso dall'inconsapevole padre. Come osserva Kakridis³²¹, il racconto della morte di Plistene sarebbe stato creato sulla base di quello, più antico, del banchetto di Tieste, al fine di costituirne un contraltare: entrambi i Pelopidi, così, si macchierebbero involontariamente del sangue della propria prole. Di una simile razionalizzazione del mito, ma soprattutto

³²⁰ *TrGF* 5.2.

³²¹ *op. cit.*

dell'umanizzazione dell'evento atroce, dell'interesse per la motivazione alla base dell'atto inspiegabile, non mancano precedenti nell'opera euripidea: si pensi ad esempio all'*Ifigenia in Aulide*, in cui viene presentato lo svilupparsi del rancore omicida di Clitemestra nei confronti del marito, colpevole di avere ucciso ben due suoi figli.

Come si è detto, la *fabula* 86 costituisce un verosimile, ma non certo, testimone del contenuto generale del *Plistene* euripideo. Come già fatto per gli altri drammi trattati, ulteriori ragionamenti complessivi saranno proposti alla fine della trattazione dei singoli frammenti.

WILAMOWITZ 1905 (131 ss.) esprime una posizione nettamente in controtendenza rispetto alla totalità degli altri studiosi, arrivando a negare la paternità euripidea del dramma sulla base di elementi prettamente linguistici (relativamente ai frr. 625, 626, 627, 629, 630). Tale giudizio fu considerato inattendibile³²², orientato a una severità e a un purismo trascendenti il rigore filologico, da Lesky (*loc. cit.* 203, 22) e da WEBSTER 1967 (236). Quest'ultimo arriva addirittura a proporre un periodo in cui Euripide avrebbe composto la tragedia: essa sarebbe da inserirsi all'inizio di quello che lo studioso definisce "terzo gruppo" di drammi euripidei, comprendenti i drammi composti orientativamente tra il 416 e il 409 a.C. In effetti un potenziale *terminus ante quem* può essere costituito dalla prima rappresentazione degli *Uccelli* di Aristofane (414 a.C.), dal momento che il v. 1232 della commedia (μηλοσφαγεῖν τε βουθύτοις ἐπ' ἐσχάrais) riecheggerebbe il F 628 (μηλοσφαγεῖτε δαιμόνων ἐπ' ἐσχάrais).

La metrica dei frammenti, dato il loro numero esiguo, non è dirimente (come sottolineato da CROPP-FICK 1985, 89). La presenza, nel F 625, di due soluzioni in un unico verso potrebbe essere ritenuta indicativa di uno stile "libero", secondo quanto sostenuto da ZIELINSKI 1925 (228-229), cosa che renderebbe una collocazione temporale avanzata più plausibile di una arretrata. La posizione di Zielinski, tuttavia, è tutt'altro che pacifica, e anzi essa è apertamente negata da

³²² JOUAN - VAN LOOY 2000 (542) afferma che tale ipotesi sia contraddetta dall'iscrizione del Pireo. In realtà tale iscrizione riporta il titolo in forma frammentaria, ma il suo confronto con il titolo riportato dalla tradizione indiretta costituisce indubbiamente un contro-argomento rispetto alla posizione di Wilamowitz.

CROPP-FICK 1985, 27. Ai fini di una possibile datazione, pertanto, l'argomento della parodia in Aristofane è più pacifico di quello metrico.

Se, come argomentato in precedenza, Euripide ereditò dalla tradizione soltanto la notizia secondo cui Agamennone, Menelao e Anassibia erano figli di Plistene, sulla base della quale egli costruì la storia della malattia e dello scarso eroismo di quest'ultimo, e se la favola di Igino può essere utilizzata per ipotizzare i punti salienti della trama del *Plistene* euripideo, ne conseguono due osservazioni:

1. Innanzitutto, la debolezza di Plistene deve in qualche modo essere inserita all'interno della trama testimoniata da Igino, sebbene quest'ultimo non ne faccia menzione. Che Tieste mandasse un figlio zoppicante in una missione omicida può sembrare singolare; tuttavia, la cosa potrebbe essere compresa se si ipotizzasse che Tieste fosse ben consapevole del fatto che il padre di Plistene fosse Atreo, e che proprio per questo motivo abbia architettato il suo piano: se Plistene avesse ucciso Atreo, Tieste avrebbe vinto la lunga contesa, mentre se fosse stato Atreo a ucciderlo, egli avrebbe comunque sofferto grandemente, uccidendo il proprio stesso figlio. Se poi l'evento in questione si fosse svolto in seguito alla *cena Thyestae*, esso costituirebbe una vendetta ancora più precisa, dal momento che Atreo avrebbe ucciso inconsapevolmente suo figlio proprio come Tieste aveva mangiato i suoi senza saperlo;
2. Euripide potrebbe aver preso solo il nome di Plistene dalla tradizione, rifiutando il suo ruolo di padre naturale degli Atridi. In alternativa, se egli avesse accolto il racconto tradizionale, e fosse partito da questo per innovarlo con elementi prima ignoti, ne conseguirebbe che anche nella tragedia a lui dedicata Plistene fosse il padre di Agamennone, Menelao e Anassibia. Anche su questo punto si tornerà in seguito.

οὐ τὸν σὸν ἔκταν πατέρα, πολέμιόν γε μὴν

Σ A Hom. *Il.* Δ 319 c Erbse (1, 505, 57) = Hdn. Π. Ἰλιακῆς πρ. 46, 9 Lentz παρὰ γὰρ τὸ κτῶ καὶ κτῆμι κινήματα ἱκανὰ ἐξέπιπτεν· δεύτερος μὲν αὐτὸς ἀόριστος, ὀφείλων εἶναι κοινῶς ἔκτην, γινόμενος δὲ κατὰ Δωρίδα ἔκταν, ὃς ἐν χρήσει ὀρᾶται Ἀττικοῖς. Εὐριπίδης Πλεισθένει· ‘οὐ τὸν – γε μὴν’, Αἰσχύλος δὲ ... (F 181 et 221 R).

τὸν σὸν κατέκταν παῖδα dub. con. Nauck 1855 (45), post Et. M. 496 1 (449 Sylburg) et Et. Gud. 305 28 Sturz ‘τὸν σὸν κατέκταν παῖδα’ sine poetae et fab nom. : probav. Erbse loc. cit. (ubi pro 621 lege 625) Schmidt 1886 (481); lect. trad. damnavit et Wilamowitz 1905 (132) | γε μὴν eadem sede habent *El.* 754, *Or.* 1083 : πολέμιον δ’ ἐμόν Gomperz ap. Nauck 1889; πολέμιόν γ’ ἐμόν vel πολέμιόν γ’ ἐλών Schmidt loc. cit.

Non ho ucciso tuo padre, ma un mio nemico.

Metro trimetro giambico
 – – ◡ – – ◡ ◡ ◡ | ◡ ◡ ◡ – ◡ –

Il frammento è costituito da un trimetro giambico, il quale presenta due soluzioni contigue, con l’esito di un dattilo in terza sede e un tribraco in quarta, all’interno del quale cade la cesura efteimere. Si è già accennato alla controversa posizione di ZIELINSKI 1925 (142-143), che si basa sulla presenza di tale soluzione per collocare la tragedia in una fase cronologicamente avanzata, in base alla legge che chiama *de solutionibus cumulatis*, per la quale la frequenza di tali occorrenze crescerebbe parallelamente allo sviluppo cronologico dell’opera di Euripide. A tale legge si oppongono CROPP-FICK 1985 (27), per i quali la rarità delle doppie soluzioni è da spiegarsi facendo riferimento alla relativa rarità delle soluzioni in generale, senza ricorrere alla postulazione di un atteggiamento specifico da parte del poeta.

Contesto della citazione Il verso è testimoniato da uno scolio all’*Iliade* appartenente alla famiglia A, il quale deriva dal trattato sulla prosodia dell’*Iliade* attribuito a Elio Erodiano, citato come una delle fonti degli scolii nel testimone principale della famiglia in questione.³²³ Il verso omerico presenta una forma di indicativo aoristo κατέκταν, che viene glossata da Erodiano come forma di aoristo

³²³ cf. DICKEY 2007, 18-19.

di origine dorica, ma attestata anche in attico: ad esempio di ciò, presenta il nostro frammento.

Testo Gli interventi presentati in apparato sono dovuti all'insolita forma verbale, in virtù della quale il verso è stato preservato. In contesto giambico, la forma ἔκτα/ἔκταν si ritrova solo in questo frammento e in Soph. *Trach.* 38 (ἐξ οὗ γὰρ ἔκτα κείνος Ἰφίτου βίαν), in cui occupa la stessa posizione (seconda arsi e terza tesi). Tra i versi euripidei in nostro possesso, non vi sono altre attestazioni di aoristi radicali del verbo semplice κτείνω nella stessa sede, mentre forme del composto κατακτείνω all'aoristo radicale (dunque presentanti la stessa radice di ἔκταν, solo con l'aggiunta del preverbio) vi compaiono dieci volte, naturalmente con il preverbio in seconda tesi (*Alc.* 3, 696, *Hec* 1216, *El.* 86, *I.T.* 79, 715, *Or.* 1581, *Bacch.* 1289, F 448a 20, F 68)³²⁴. In sostanza, questo frammento costituisce l'unica attestazione di una simile forma verbale in questa sede metrica, laddove l'alternativa del verbo composto figura ben più spesso. Tale motivazione, unita a quella della rarità delle due soluzioni consecutive, porta Nauck³²⁵ a proporre un'emendazione τὸν σὸν κατέκταν παῖδα. Questo intervento restituirebbe il verbo più frequente, ed eliminerebbe una delle due soluzioni. Chiaramente trasformare un enunciato negativo in uno positivo, e mutarne l'oggetto da πατέρα a παῖδα è un intervento di rilevanza considerevole, il quale non è stato motivato solo dalle ragioni linguistiche e metriche appena esposte. Il problema presentato da questo verso è, infatti, anche di carattere marcatamente contenutistico: come si è detto, Nauck considera la *Fabula* 86 di Igino un testimone dell'*argumentum* del *Plistene* di Euripide; nel racconto del mitografo non viene ucciso il padre di nessuno, semmai Atreo uccide il proprio figlio, credendolo figlio di Tieste. Sostituire πατέρα con παῖδα riporterebbe dunque il frammento, e con esso tutto l'argomento del dramma, nei binari della favola latina. Atreo, così, si rivolgerebbe al fratello, riferendogli di avergli ucciso il figlio, senza sapere, però, di essersi reso carnefice del proprio rampollo ignoto. L'ipotesi ha dunque delle valide motivazioni, anche se la solidità della tradizione e l'effettiva mancanza di problemi strettamente linguistico/filologici vieta, a mio avviso, di intervenire sul testo. D'altronde,

³²⁴Oltre a numerose altre occorrenze del verbo in altri tempi e/o in altre sedi (cf. ALLEN-ITALIE 1954, 322b).

³²⁵ cf. app.

risulta difficile immaginare come possa essere stato possibile che un originario κατέκταν venisse sostituito con la ben più rara forma semplice del verbo, andando a compensare la mutata situazione metrica con l'aggiunta di una negazione prima assente. Anche la sostituzione di παῖδα con πατέρα sembra poco probabile: non si spiegherebbe infatti perché un termine di significato tanto inconfondibile come παῖδα debba essere stato confuso, o volontariamente sostituito, con uno di senso tanto chiaro quanto opposto. Ancor meno si spiegherebbe l'occorrenza simultanea di entrambi gli errori, che sono in realtà svincolati l'uno dall'altro sia da necessità metriche, sia semantiche. Dal momento che la genesi dell'errore non è motivabile, e che la paradosi presenta il parallelo, dal punto di vista linguistico, di *Trach.* 38, e offre altresì un significato comprensibile, occorre accettare il testo tràdito, chiedendosi semmai come (e se) sia possibile inquadrarlo nella trama della tragedia, invece di modificare la paradosi per farla combaciare con l'idea sviluppata circa l'andamento della trama.

Interpretazione Si è visto come le difficoltà interpretative del verso abbiano portato a tentativi di emendazione del testo. Una volta che, come ritengo opportuno, si accetta il testo tràdito, è necessario interrogarsi sul senso.

πατέρα: chi parla dichiarerebbe di aver ucciso il padre di chi ascolta, non però in quanto padre di costui, ma in quanto proprio nemico. Oppure, la persona in questione potrebbe non essere stata affatto riconosciuta dal parlante come il padre del destinatario dell'enunciato. Il termine suggerisce certamente la presenza di un conflitto all'interno di una famiglia, o comunque una lotta che vede coinvolti un padre e un figlio, a cui si oppone un nemico.

πολέμιον: il termine è posto in contrapposizione con πατέρα. La posizione dei due termini uno accanto all'altro, separati dalla cesura efemimere, mette in risalto la loro opposizione, la loro fondamentale differenza, pur nel riferirsi di fatto alla stessa persona, come evidenziato dalla concordanza e dall'essere entrambi retti dal verbo della principale. Che, nella stirpe dei Pelopidi, un parente venga identificato al tempo stesso come stretto legame di sangue e nemico giurato è un fatto tipico; si tratta anzi della caratteristica che accomuna le varie generazioni e le varie vicende, a partire da Atreo e Tieste, fino a Oreste.

L'ipotesi di WELCKER (690), la quale permette di salvare il testo tràdito, attribuirebbe il verso ad Atreo, che avrebbe ucciso Tieste e si starebbe così giustificando davanti a Plistene. L'unica attestazione della morte di Tieste per mano di Atreo, tuttavia, è contenuta nello schol. Gud. gr 015 Eur. *Or.* 812³²⁶, opera di Tommaso Magistro, il quale tra l'altro sembra collocare la morte di Tieste in un momento di poco successivo rispetto al banchetto cannibalico, dunque in un punto della saga difficilmente collegabile con Plistene. Ma rimane un'ulteriore considerazione da presentare: si è detto quanto fondata e plausibile sia la ricostruzione di KAKRIDIS 1980, per cui l'unica caratteristica attribuibile al personaggio di Plistene prima dell'età classica (oltre al generico uso di *Plistenidi* come gentilizio) sia il suo essere padre di Agamennone e Menelao, un fatto testimoniato per la prima volta da Esiodo, e sulla cui base Euripide e altri autori e filologi di età successive costruirono le varianti più complesse del mito. Igino non menziona tale paternità, ma se effettivamente questo era, come sembra essere, l'unico elemento del mito che Euripide ereditò dalla tradizione precedente, sembra difficile immaginare che egli non lo abbia accolto. Se è vero che, nei lirici, non si può dare al gentilizio Πλεισθενίδας una sicura identificazione che non sia quella generica con la totalità della stirpe, è anche vero che in quei casi il nome appare come epiteto riferito a un altro personaggio, mentre Euripide compose una tragedia che riguardava le sorti di Plistene stesso. Per quanto non sia possibile avanzare ipotesi certe, occorre comunque, a mio avviso, almeno considerare la possibilità che Euripide non negasse il racconto ricevuto dalla tradizione, ma lo innovasse, magari anche stravolgendolo, ma partendo da un dato ereditato. Mi chiedo, in altre parole, se non sia possibile immaginare che il Plistene che dà il titolo al dramma, e le cui disavventure possono essere ricostruite a grandi linee sulla base di Igino, non possa davvero essere identificato con il padre di Agamennone e/o di Menelao. Se così fosse, potremmo dare un significato al frammento come ci è testimoniato dalle fonti: Atreo, l'uccisore di Plistene ancora inconsapevole che si trattasse del proprio figlio, si starebbe rivolgendo ad Agamennone o a Menelao (che verosimilmente erano bambini, dal momento che giovane era lo stesso Plistene); egli dice al fanciullo di aver ucciso suo padre, di

³²⁶ cf. *Introduzione*.

averlo fatto però non in quanto padre del bambino, ma in quanto suo nemico. In questo caso, Atreo starebbe tentando di fornire un'immagine di sé non come uno spietato assassino, ma come un sovrano giusto, la qual cosa si potrebbe associare, come la presenza del bambino a corte, con la sua intenzione di allevare i figli di Plistene. Non possiamo sapere, in realtà, se l'adozione di uno o più di questi bambini avvenisse prima o dopo la scoperta che si trattasse dei propri nipoti, ma rimane il fatto che chi parla sta cercando di mitigare la violenza dell'uccisione del padre di chi ascolta, presentandola come una vendetta lecita e corretta. Se a questo si associa la caratteristica dell'infermità di Plistene e del suo incedere zoppo, che si è visto essere una possibile invenzione euripidea, risulterebbe ancora più evidente la necessità di Atreo di giustificare la sua azione, dal momento che Plistene non era certamente un nemico alla sua altezza. Una conseguenza di questa ricostruzione è costituita dalla necessità che Plistene, inviato da Tieste ad assassinare Atreo, si rechi ad Argo/Micene accompagnato da un figlio infante³²⁷. Che un sicario vada in missione insieme a un bambino è indubbiamente difficile a credersi. Tuttavia, non è detto che il figlio di Plistene dovesse essere in fasce: egli poteva fungere da accompagnatore e assistente del padre infermo, come il bambino/guida di Tiresia nei drammi tebanici di Sofocle, un ruolo che nelle *Fenicie* è svolto dalla stessa figlia del profeta, dato questo che costituirebbe un significativo parallelo.

³²⁷ A questa conclusione era giunto anche HARTUNG 1843 (1, 544), partendo però dal presupposto, di fatto non dimostrabile, che il *Plistene* fosse la fonte dei *Pelopidae* di Accio, e basandosi sul F 6 Dangel del dramma latino.

δήμῳ δὲ μήτε πᾶν ἀναρτήσης κράτος,
 μήτ' αὖ κακώσης, πλοῦτον ἔντιμον τιθείς.
 μήδ' ἄνδρα δήμῳ πιστὸν ἐκβάλης ποτέ
 μήδ' αὖξε καιροῦ μείζον', οὐ γὰρ ἀσφαλές,
 μή σοι τύραννος λαμπρὸς ἐξ αὐτοῦ φανῆ.
 κώλυε δ' ἄνδρα παρὰ δίκην τιμώμενον·
 πόλει γὰρ εὐτυχοῦντες οἱ κακοὶ νόσος

Stob. 4, 7, 1 (4, 249, 3 Hense) Εὐριπίδου Πλεισθένει (SMA): 'δήμῳ – νόσος' | 4-7 fortasse respicit Satyrus *Vit. Eur.* P. Oxy. 9. 1176 (Hunt 1912) [εἰ]π[ό]ντι, καὶ | [δὴ] κα[ί] τὸ μηδ[έ]να] τῶν ἀκτῶ[ν] με|τεωρίζει[ν] ὑπὲρ τ[ὸ] μέτρ[ι]ον μ[η]δὲ τύραν[νον] ποιεῖν καὶ | [ἀκτ]οῖς φαύλοισ | μὴ διδόναι | ἀροδοῦν πρὸς | τὰ ἔντιμα. | μέγιστον γὰρ | ἔλκος πόλει|ως κακὸς ῥή|τωρ {δημαγωγός} πέρα τῆς | ἀξίας π<ρο>αγόμενος.

2 κακώσης 'inter κακοὺς (in ordinem inferiorem) reieceris' Kannicht : παρώσης Gomperz ap. Nauck 1889 || 3 δήμῳ χρηστὸν maluit Meineke ("JbbClPh" 9 [1863], 376); δήμῳ ἀρεστὸν Vitelli ("RFIC" 8 [1880], 417 n.2); δημαγωγὸν Wecklein 1890 (46) || 4 μείζον' Badham 1851 (9: μείζον' fortasse mentis lapsu) : μείζον (μειζον M) Stob. || 5 traditum λαμπρὸς 'splendidus' vertit Pierson (*Verisimilium libri duo*, Lugduni Batavorum 1752, 38), 'hell und deutlich' Wilamowitz 1905 (133); an potius 'vehemens' dub. Kannicht coll. *Hrclad.* 280-281 λαμπρὸς δ' ἀκούσας σὴν ὕβριν φανήσεται / σοὶ καὶ πολίταις, Ar. *Eq.* 430 ἔξειμι γὰρ σοὶ λαμπρὸς ἤδη, *ibid.* 760 ἔξει πολὺς καὶ λαμπρὸς ἐς τὸν ἄνδρα : χαλεπὸς Schmidt 1886 (482); λάβρος v. Herwerden 1895 (λαβρὸς fortasse mentis lapsu) | ἐξ ἀστοῦ Pierson l.l., accep. Musgrave 1778, Nauck, prob. Badham l.l.; lect. trad. def. Kannicht 'viri modo laudati' interpretans || 6 κώλυε Pierson l.l., prob. Kannicht coll. F 92 ἴστω τ' ἄφρων ὦν ὅστις ἄνθρωπος γεγώς / δῆμον κολοῦει χρήμασιν γαυρούμενος, sed *idem* F 1055 οἰκοφθόρον γὰρ ἄνδρα κωλύει γυνή / ἐσθλή παρζευχθεῖσα attulit.

Non mettere ogni potere sotto il controllo del popolo,
 ma al contrario non degradarlo, onorando la ricchezza.
 Un uomo fedele al popolo non devi mai cacciarlo via
 né renderlo più grande di quanto sia opportuno, infatti non è sicuro,
 da questo ti potrebbe scaturire un tiranno a tutti gli effetti.
 Blocca un uomo che riceve onore contro giustizia:
 per una città, infatti, i malvagi che hanno successo sono una malattia.

Metro trimetri giambici
 -- u - u | - u - -- u -
 -- u - - | - u - -- u -
 -- u - -- u | - u - u -
 -- u - -- u | - u - u -
 -- u - - | - u - -- u -
 -- u - u | u u u - -- u -
 u - u - u - u | - u - u -

Il v.6 presenta un tribraco in terza sede.

Contesto della citazione La fonte è il quarto libro dell'*Anthologium* di Stobeeo, in cui il nostro frammento occupa la prima posizione nel capitolo settimo,

contenente consigli sull'attività del regnante. Un riferimento ai versi in questione potrebbe inoltre essere ravvisabile in un passo della *Vita Euripidis* di Satiro (P. Oxy. 9. 1176), che riecheggia le stesse visioni politiche espresse dal passo del *Plistene*.

Testo Nonostante la tradizione dei versi sia pacifica, dal momento che non vi sono varianti significative tra i codici, né evidenti problemi linguistici o metrici, i sette versi hanno comunque sollevato dubbi per via di una certa oscurità che caratterizza vari punti del testo. Il giudizio di Wilamowitz (1905, 133), a cui si è accennato in apertura del presente capitolo, è espresso con veemenza per il presente frammento. Il filologo non è persuaso dall'uso del verbo *κακόω* a indicare l'abbassamento di qualcuno (in questo caso della collettività dei cittadini) tra i *κακοί*, significato che invece è stato riproposto da Kannicht. In precedenza, anche Nauck aveva avanzato gli stessi dubbi³²⁸, proponendo prima *κολούσης*, ma adottando poi la congettura *παρώσης* proposta da Gomperz. Qualora non si ricorresse (come invece si è fatto in sede di traduzione) al significato specializzato proposto da Kannicht, il quale tuttavia è compatibile con alcuni *loci* euripidei quali *I.T.* 1121-1122 (τὸ δὲ μετ' εὐτυχίαν κακοῦ/σθαι θνατοῖς βαρὺς αἰών) e *Hel.* 267-268 (ὅστις μὲν οὖν ἐς μίαν ἀποβλέπων τύχην / πρὸς θεῶν κακοῦται, βαρὺ μὲν οἰστέον δ' ὅμως³²⁹), il verbo nel presente contesto si potrebbe interpretare anche con il significato letterale di “danneggiare” il *δῆμος*, dal momento che si trova in opposizione al v.1, in cui si parla di assegnare ogni potere al popolo, e dunque favorirlo: è evidente che l'opposizione, costituita dal privilegiare i più ricchi, costituisca un danno per la maggioranza della popolazione.

L'espressione *καιροῦ μείζονα* viene interpretata da Kannicht, in apparato, come “maiolem iusto”. L'editore riporta vari contributi critici³³⁰ che ricordano come il significato originale di *καιρός* non sia connotato in senso temporale, ma faccia piuttosto riferimento al concetto di “opportuno”. Come esempi, presenta due passi del *Prometeo Incatenato* (30 βροτοῖσι τιμὰς ὄπασας πέρα δίκης, 507 μή νυν

³²⁸ cf. NAUCK 1889, F 626 app.

³²⁹ ed. ALLAN 2008.

³³⁰ LSJ s.v. *καιρός* I, Barrett 1964 (231), Wilson “Glotta” 58 (1980, 193), Race “TAPhA” 111 (1981, 199 n6). cf. anche *DELG* e *EDG* s.v. *καιρός*.

βροτοὺς μὲν ὠφέλει καιροῦ πέρα³³¹). A questi aggiungerei anche S. *El.* 31 (εἰ μὴ τι καιροῦ τυγχάνω), nonché Eur. *I.T.* 419-420 (γνώμα δ' οἷς μὲν ἄκαιρος ὄλβου, τοῖς δ' ἐν μέσον ἦκει), dove tale valore originario del sostantivo è stato sottolineato da PARKER 2016 (152). L'accezione temporale di “momento opportuno” è una specializzazione del significato originale del termine, la quale esisteva sicuramente nella seconda metà del V secolo, ma non costituiva ancora l'unico possibile utilizzo del sostantivo. Kannicht fornisce, inoltre, dei paralleli per l'uso di ἀξάνω con l'aggettivo μέγα e il suo comparativo utilizzati in senso predicativo (*I.A.* 572, *Ba* 183, *Plat. Rep.* 8, 565 c10), i quali confermano l'esistenza di tale struttura. L'editore di *TrGF* 5 si è fatto difensore del testo tradito anche per i vv. 5-6, per i quali erano state proposte congetture in sostituzione di λαμπρός, che però è accordato a livello semantico con φανῆ, e δι ἐξ αὐτοῦ, il quale in realtà funziona perfettamente se si considera che il soggetto della frase sia τύραννος, non l'uomo menzionato al v.3: la proposizione va intesa, insomma, come “che da lui non appaia un tiranno”, in luogo di “che egli non si riveli un tiranno”. Proprio per conservare l'idea del tiranno che si cela dietro all'uomo fedele al popolo, ho tradotto μὴ φανῆ con “potrebbe scaturire”, apparentemente allontanandomi dal significato di φαίνομαι *stricto sensu*, ma in realtà conservando l'idea di qualcosa che non è visibile in quanto nascosto dietro una facciata o un involucro, ma poi si rivela nella sua intrezza.

In quanto sopravvive della tradizione euripidea, il verbo κωλύω risulta reggere principalmente un infinito. Questo potrebbe aver contribuito alla scelta di Pierson di sostituire κώλυε con κόλυε, e soprattutto all'approvazione di questa scelta da parte di Kannicht (che tuttavia non la mette a testo). Infatti κολούω è ben attestato con accusativo di persona nel senso di “bloccare”. Tuttavia, lo stesso Kannicht riporta un frammento *incerti dramatis* di Euripide (1055) in cui compare κωλύω con la medesima costruzione e certamente genuino per necessità metrica: οἰκοφθόρον γὰρ ἄνδρα κωλύει γυνή / ἐσθλή παρζευχθεῖσα. D'altronde, *LSJ s.v.* κωλύω riporta tale utilizzo in Tucidide (1, 35) e in Aristotele (*E.N.* 1113b 26): l'effettiva esistenza della costruzione in altri autori, di cui uno particolarmente vicino dal punto di vista cronologico, unita alla sua attestazione sicura in un passo

³³¹ ed. WEST 1992.

euripideo, mi porta non solo a non accogliere la congettura κόλουε, ma anche a ritenere poco opportuno segnalarla come probabile in apparato.

Interpretazione I sette versi del frammento costituiscono un breve prontuario di comportamenti che il sovrano deve tenere nei confronti del δῆμος.

1) δῆμω: il sostantivo in apertura del verso (nonché dell'*excerptum*, che si presenta come un passo piuttosto autonomo) chiarisce quale sia l'oggetto della trattazione di tutti e sette i versi: il rapporto tra chi governa e il popolo, da intendersi come tutti coloro che non costituiscono un ceto economicamente o socialmente privilegiato:

ἀναρτήσης κράτος: Il fatto che il destinatario sia qualcuno che deve governare una città è evidente dalla sua autorità di attribuire potere a un corpo civico. Il sovrano non dovrà far dipendere tutto il potere dal popolo.

2-4) μήτ' αὖ / μήδ' ἄνδρα / μήδ' αὖξε: i versi presentano l'anafora della particella negativa seguita da un elemento vocalico /a/: la ripetizione mette in evidenza la struttura dell'enunciato, che consiste in un elenco di comportamenti da evitare e, pertanto, è caratterizzato dall'accumulazione.

2) κακώσης: sui possibili significati del verbo si è parlato nella sezione dedicata alla *constitutio textus*, proprio perché le difficoltà poste da tale forma hanno dato luogo a tentativi di emendazione. Si è detto che la paradosi risulta accettabile e che, nonostante non sia l'unico possibile, il significato suggerito da Kannicht sia preferibile: sebbene non debba attribuire tutto il potere al popolo, il sovrano non dovrà neanche abbassare la grande maggioranza della popolazione al ruolo di sudditi senza alcun potere.

πλοῦτον ἔντιμον τιθείς: il modo in cui il δῆμος viene degradato è l'attribuzione di prestigio alla sola ricchezza, cosa che escluderebbe i cittadini non facoltosi, ma pur sempre cittadini.

3) ἄνδρα δῆμω πιστὸν: viene introdotto il tema che domina nel resto del frammento, e che si connota come un grande pericolo che deve essere evitato. Si tratta dei rischi costituiti da una figura che goda del favore popolare, conquistato con il proprio asservimento alle cause del δῆμος, e che faccia uso di tale favore

per perseguire i propri fini e accrescere la propria autorità: in altre parole di un demagogo.

μήδ' (...) ἐκβάλης ποτέ: un personaggio del genere non va schiacciato, onde non suscitare il malcontento popolare.

4) μήδ' αὔξει καιροῦ μείζον': l'equilibrio da tenere nei confronti di un personaggio dalle tendenze demagogiche è problematico: l'estremo opposto al suo annientamento è costituito infatti dal suo eccessivo accrescimento, che potrebbe portarlo ad assumere più potere di quanto sia opportuno, a superare la giusta misura.

οὐ γὰρ ἀσφαλές: il superamento dei limiti del καιρός è una minaccia alla sicurezza, intesa non solo (e non tanto) come solidità del potere, ma soprattutto come stabilità del governo cittadino, per cui l'accrescimento eccessivo di un demagogo è una vera e propria minaccia.

5) μή σοι τύραννος λαμπρός ἐξ αὐτοῦ φανῆ: chi basa il proprio potere sull'approvazione da parte del popolo potrebbe orientare quest'ultimo a fomentare il proprio sinistro potere personale, diventando un tiranno a tutti gli effetti. L'aggettivo λαμπρός, unito al verbo φαίνομαι, sottolinea come la presa di potere del demagogo si riveli in modo del tutto chiaro quando ormai è già compiuta: quando, in altre parole, egli gode di un sostegno tale da renderlo inattaccabile. Appoggiandosi sulla folla, egli acquisisce un potere in grado di rovesciare le istituzioni cittadine, senza che ai loro rappresentanti sia possibile difendersi.

6) παρὰ δίκην τιμώμενον: ricevere onori sulla base del solo sostegno del δῆμος, senza un effettivo merito personale, è contrario alla giustizia, in quanto si tratta di una forzatura delle istituzioni, basata sul potere dei numeri e delle folle.

7) νόσος: il verso conclusivo ricapitola quanto espresso tramite la metafora medica di un uomo malvagio che giunge al successo, il quale viene accostato a una malattia che infetta il corpo civile.

I riferimenti alla contemporaneità di Euripide sono evidenti, soprattutto per quanto riguarda la figura del demagogo, che riecheggia certi personaggi dell'Atene post-periclea quali Cleone. Costui, proprio in quanto espressione del

lato distruttivo del δῆμος, nonché sapiente sfruttatore della forza di questo per fini personali, viene schernito in numerose commedie del primo Aristofane, in particolar modo nei *Cavalieri* (424 a.C.). Lo sguardo di Euripide sul δῆμος e sui demagoghi si ritrova, del resto, in vari momenti della sua carriera e sotto luci non sempre analoghe. Uno studio della questione, particolarmente interessato alla delimitazione della visione di Euripide circa la capacità o incapacità di autogoverno del popolo, è offerto da BULTRUGHINI 2009³³². Risultano particolarmente significativi i vv. 409 ss. delle *Supplici*. Si tratta dell'agone che vede fronteggiarsi l'araldo tebano di Creonte e Teseo. Dopo l'iniziale domanda del primo su chi fosse il τύραννος (399) della città, e la risposta del re per cui ad Atene il potere non è di uno solo, ma si tratta di una città libera in cui il popolo, compresa la parte meno abbiente, partecipa alternatamente al potere, il Tebano reagisce con un certo disprezzo per tale sistema a lui estraneo:

ἐν μὲν τόδ' ἡμῖν ὥσπερ ἐν πεσσοῖς δίδως
 κρείσσον· πόλις γὰρ ἧς ἐγὼ πάρειμι ἄπο
 ἐνὸς πρὸς ἀνδρός, οὐκ ὄχλω κρατύνεται
 οὐδ' ἔστιν αὐτὴν ὅστις ἐκχαυνῶν λόγοις
 πρὸς κέρδος ἴδιον ἄλλοτ' ἄλλοσε στρέφει,
 τὸ δ' αὐτίχ' ἠδὺς καὶ διδοὺς πολλὴν χάριν
 ἐσαῦθις ἔβλαψ', εἶτα διαβολαῖς νέαις
 κλέψας τὰ πρόσθε σφάλματ' ἐξέδου δίκης.
 ἄλλως τε πῶς ἂν μὴ διορθέων λόγους
 ὀρθῶς δύναιτ' ἂν δῆμος εὐθύνην πόλιν;
 ὁ γὰρ χρόνος μάθησιν ἀντι τοῦ τάχους
 κρείσσω δίδωσι. γαπόνος δ' ἀνὴρ πένης,
 εἰ καὶ γένοιτο μὴ ἀμαθής, ἔργων ὑπο
 οὐκ ἂν δύναιτο πρὸς τὰ κοῖν' ἀποβλέπειν.
 ἦ δὴ νοσοῦδες τοῦτο τοῖς ἀμείνοσιν,
 ὅταν πονηρὸς ἀξίωμ' ἀνὴρ ἔχη,
 γλώσση κατασχὼν δῆμον, οὐδὲν ὦν τὸ πρίν³³⁴
 (409-425)

Con ciò mi hai dato un vantaggio, come a dama³³³:
 la città da cui io vengo, infatti,
 è governata da uno solo, non dalla folla:
 nessuno, gonfiando di parole la cittadinanza,
 la rivolge di qua e di là per il proprio profitto,
 facendo un momento il dolce, dando molti favori,
 per colpire il seguente; e poi con calunnie fresche
 celare gli sbagli passati ed evitare la pena.
 Del resto come potrebbe il popolo governare
 rettamente la città, se non mette in piedi un pensiero?
 Il tempo, non la fretta, dà il miglior apprendimento.
 Un uomo povero, che coltiva la terra,
 seppure non fosse ignorante, per via del lavoro
 non potrebbe badare alle questioni pubbliche.
 Per gli uomini perbene è davvero una malattia,
 quando un uomo malvagio ottiene autorità, dal nulla,
 controllando il popolo con la lingua.

Il passo presenta una significativa opposizione tra la tirannide e quella che è percepita dall'araldo come l'estrema conseguenza della democrazia: la scalata politico-sociale di un personaggio che, partendo dal basso, fomenta il popolo con

³³² Inoltre, si veda BURIAN 2011 per un'analisi dei collegamenti tra i testi tragici, in particolar modo i discorsi agonali, la prassi democratica e la riflessione contemporanea a riguardo; MAGDELAINE 2003 fornisce una ricognizione del lessico democratico in Euripide.

³³³ Traduzione attualizzante del nome del gioco da tavola dei πεσσοῖς.

³³⁴ Qui e in seguito, ed. COLLARD 1984.

la retorica per accrescere il proprio potere. Si noti in particolare la metafora finale (423-425) che fa uso dello stesso campo semantico di quella individuata nell'ultimo verso del nostro frammento, ossia l'equazione tra demagogo e malattia, dove al corpo fisico corrisponde quello della cittadinanza. Il popolo, secondo l'Araldo, è naturalmente portato a essere preda di figure simili, dal momento che è caratterizzato da un'ἀμαθία di base (417-418). Ma anche qualora un esponente del δῆμος non fosse del tutto privo di preparazione, in ogni caso non potrebbe occuparsi direttamente della cosa pubblica, poiché il suo tempo è dedicato interamente al lavoro nei campi (420-422). L'alternativa alla monarchia autoritaria di tipo tebano, dunque, non è la totale anarchia derivante dalla cessione del potere ai ceti popolari, ma la conquista del controllo da parte di personaggi altrettanto autoritari, ma interessati soltanto al proprio profitto personale e, soprattutto, in grado di indirizzare le folle a loro piacimento, cosa che può avere conseguenze disastrose per le sorti della comunità. La considerazione della pericolosità dei demagoghi, e in generale degli uomini in grado di orientare la volontà altrui grazie alla persuasione tramite i discorsi, accomuna il passo delle *Supplici* al F 626, insieme a una serie di altri passi euripidei, quali *Hec.* 131-133, 814-819, F 61 Kn (dall'*Alessandro*), F 219 Kn (dall'*Antiope*), F 813a Kn (attribuito al *Fenice*), F 609 Kn (dalle *Peliadi*). Nel frammento del *Plistene*, la pericolosità insita nell'interazione tra δῆμος e κράτος non è presentata solo nella prospettiva dell'ascesa di un demagogo, ma anche degli effetti negativi che deriverebbero dall'eccessiva sottrazione di potere all'elemento popolare. Sembra insomma che chi parli stia predicando un equilibrio dei poteri, una caratteristica che si ritrova nel successivo discorso, opposto al primo, all'interno dell'agone delle *Supplici*; si tratta naturalmente della risposta di Teseo:

οὐδὲν τυράννου δυσμενέστερον πόλει,
 ὅπου τὸ μὲν πρῶτιστον οὐκ εἰσὶν νόμοι
 κοινοί, κρατεῖ δ' εἷς τὸν νόμον κεκτημένος
 αὐτὸς παρ' αὐτῷ· καὶ τόδ' οὐκέτ' ἔστ' ἴσον.
 γεγραμμένων δὲ τῶν νόμων ὃ τ' ἀσθενῆς
 ὁ πλούσιός τε τὴν δίκην ἴσην ἔχει,
 ἔστιν δ' ἐνισπεῖν τοῖσιν ἀσθενεστέροις
 τὸν εὐτυχοῦντα ταῦθ', ὅταν κλύη κακῶς,
 νικᾷ δ' ὁ μείων τὸν μέγαν δίκαι' ἔχων
 (429-437)

Nulla è più funesto di un tiranno per la città,
 sotto di lui in primo luogo non vi sono leggi
 comuni, ma governa uno solo, che controlla
 la legge da sé e per sé: così non c'è più uguaglianza.
 ma se le leggi vengono scritte, sia il debole
 sia il ricco possiedono lo stesso diritto,
 e ai più deboli è consentito rivolgersi ai benestanti
 con le stesse parole, se subiscono un'offesa,
 e il piccolo vince il grande, se la ragione è dalla sua.

Nell'invito a fuggire sia l'annichilimento di ogni autorità del popolo da parte di un sovrano, sia la degenerazione estrema della democrazia, ovvero l'ascesa dei demagoghi, il personaggio parlante nel *Plistene* sta difendendo la costituzione democratica, in cui tutti partecipano in egual misura al governo³³⁵, esattamente come sostenuto dal Teseo delle *Supplici*. Questa visione va naturalmente contestualizzata nel mondo eroico in cui sono ambientati i drammi, dove il governo delle città è in mano ai re. In questo caso, Euripide piega la necessità dell'ambientazione mitica alle contingenze del discorso democratico, identificando la figura del regnante con l'entità che, nell'Atene a lui contemporanea, si contrappone al δῆμος, dunque l'elemento socialmente superiore, eventualmente identificabile con l'*élite* aristocratica. Occorre ricordare, sempre con BULTRUGHINI 2009 (37), che in Euripide non è riscontrabile una completa coerenza di posizioni, né una chiara evoluzione del pensiero politico, ma piuttosto la registrazione delle varie istanze del dibattito politico contemporaneo, interpretate e analizzate nei loro punti di forza e debolezza. Questo è particolarmente vero per i contesti agonali come quello delle *Supplici*, in cui a un modello statale se ne oppone un altro in maniera polemica e alternativa. Tuttavia, come nelle *Supplici* il pensiero di Teseo risulta nettamente vincente rispetto a quello dell'Araldo, anche nel *Plistene* la ragionevolezza con cui è presentata la teorizzazione del bilanciamento dell'elemento popolare all'interno della prassi politica indica che Euripide doveva presentare tale modello in chiave favorevole, dal momento che questa rispecchia sostanzialmente il sistema democratico ateniese celebrato non solo da Teseo nel passo analizzato, ma anche dal Pericle dell'*Epitafio* tucidideo (Thuc. 2, 37.1):

καὶ ὄνομα μὲν διὰ τὸ μὴ ἐς ὀλίγους ἀλλ' ἐς πλείονας οἰκεῖν δημοκρατία κέκληται, μέτεστι δὲ κατὰ μὲν τοὺς νόμους πρὸς τὰ ἴδια διάφορα πᾶσι τὸ ἴσον, κατὰ δὲ τὴν ἀξίωσιν, ὡς ἕκαστος ἐν τῇ εὐδοκίμει, οὐκ ἀπὸ μέρους τὸ πλεον ἐς τὰ κοινὰ ἢ ἀπ' ἀρετῆς προτιμᾶται, οὐδ' αὖ κατὰ πενίαν, ἔχων δέ τι ἀγαθὸν δρᾶσαι τὴν πόλιν, ἀξιώματος ἀφανεία κεκόλυται³³⁶

(*scil.* la nostra forma di governo) Ha il nome di democrazia perché si governa nell'interesse non di pochi, ma di molti; come dal punto di vista della legge tutti partecipano nella stessa misura in relazione alle divergenze private, così dal punto di vista del rango, fintantoché ciascuno si distingue in qualcosa, il percorso nella vita pubblica

³³⁵ cf. MUSTI 1995, 42.

³³⁶ ed. LUSCHNAT 1954.

dovuto all'ascendenza non sarà privilegiato rispetto a quello dovuto al merito, né per quanto concerne la povertà, se egli è in grado di rendere un servizio alla cittadinanza, sarà ostacolato per l'oscurità del rango.

Questo significa che ci troviamo di fronte a un modello che doveva incontrare il favore degli spettatori attici presenti alla prima rappresentazione del dramma, nonché servire da celebrazione dello stato ateniese di fronte agli ospiti delle altre *poleis* greche presenti alle Grandi Dionisie.

In apparato, come si è visto, Kannicht ipotizza che questi versi possano essere la fonte di un passo della *Vita Euripidis* (F 39 col. III 1-18 p. 54 ARRIGHETTI):

εἰπ[ό]ντι, κα[ὶ] δὴ] καὶ τὸ μη[δέ]να] τῶν ἀκτῶ[ν | με]τεωρίζει[ν | ὑπὲρ] τ[ὸ] μέτρ[ι]ον
μηδὲ τύραν[νον] ποιεῖν καὶ | [ἀκτ]οῖς φάλοισ | μὴ διδόναι | πάροδον πρὸς | τὰ ἔντιμα· |
μέγιστον γὰρ | ἔλκος πόλε[ω]ς κακὸς ῥή[τωρ] δημαγωγὸς πέρα[ι] τῆς | ἀξίας
παραγόμενος

dicendo, sia di non elevare oltre la giusta misura nessuno tra i cittadini e di non farlo tiranno, sia di non dare accesso alle cariche autorevoli ai cittadini meschini: infatti è una grande ferita per la città un oratore malvagio e demagogo, che esce fuori dal giusto percorso.

Indubbiamente il testo di Satiro, con la metafora del demagogo malvagio come ferita, ricorda le tematiche e l'immagine metaforica del F 626, ma si ricordi che le stesse sono offerte anche dal passo delle *Supplici* già analizzato.

Chi pronuncia i versi del frammento 626 è molto probabilmente qualcuno che ha esperienza di governo, dunque nel contesto del *Plistene* potrebbe trattarsi tanto di Atreo quanto di Tieste. Il destinatario deve essere un personaggio giovane a cui si prospetta un futuro da sovrano: il pensiero di Plistene, eponimo del dramma e identificato come giovane da una pluralità di fonti, viene immediato. Tuttavia si è visto, nella mia ricostruzione del frammento 625, che non è da escludere nemmeno la presenza di Agamennone e Menelao, bambini adottati da Atreo dopo la morte del padre e forse istruiti da costui, evidentemente prima di scoprire di essere il padre del defunto, cosa che non deve averlo messo in condizione di impartire suggerimenti con tale equilibrio. Forse, però, la loro età necessariamente infantile potrebbe renderli meno plausibili come destinatari di un monito sul buongoverno rispetto al loro padre, anch'egli giovane. Se effettivamente è Atreo a uccidere Plistene, sembra difficile immaginare che egli gli rivolgesse anche precetti politici, cosa che renderebbe più verosimile che questi provenissero da Tieste. Il frammento non fornisce alcuna prova circa l'identità di chi parla e di chi

ascolta; considerando anche la scarsità di informazioni sulla trama della tragedia, è opportuno lasciare nel dubbio la questione, limitandoci a osservare le possibilità interpretative appena menzionate, nonché a sottolineare la presenza nel dramma di personaggi occupanti posizioni di rilievo nel governo di una città e, di conseguenza, della tematica politica.

627

εἰσι<v> γὰρ εἰσι διφθέραι μελεγγραφεῖς
πολλῶν γέμουσαι Λοξίου γηρυμάτων

Tzetz. Σ **VBOAL** Tzetz. *Chil.* 12, 338 p. 596 Leone (πρὸ τῆς χαρτῶν εὐρέσεως οἱ γράφοντες τοὺς νόμους / ἐν ματρικίοις ἔγραφον, ἦτοι σανίσι ξύλοις, / καὶ ἐπὶ μέσης ἀγορᾶς ἀνήρτων τὰς σανίδας) ληροῦσιν οἷς ἐπέισθην ἐν τούτοις: Εὐριπίδης γὰρ μέμνηται διφθερῶν, λέγων ἐν Πλεισθένει· ‘εἰσι – γηρυμάτων’ | Σ ad eundem locum in *Anecd. Oxon.* 3 p. 373, 17 Cramer editum σημειῶσαι τινὲς ἐφεῦρον χάρτας βαμβικίνους τὲ καὶ βεμβράνας. ληροῦσιν (λυροῦσιν **B**) οἷς ἐπέισθην κτλ.: ‘εἰσι – γηρυμάτων’.

1 εἰσι<v> N.

Esistono, davvero esistono delle pelli iscritte con canti, piene di molti detti dell’Obliquo.

Metro trimetri giambici
 -- ◡ -- ◡ | -- ◡ -- ◡ -- ◡ --
 -- ◡ -- ◡ | -- ◡ -- -- ◡ --

Contesto della citazione La fonte sono gli scoli di Giovanni Tzetzes alla sua stessa opera, le *Historiae*, note anche come *Chiliades*. Nel passo in questione, l’autore aveva affermato che gli antichi scrivessero su tavolette, un’idea poi rifiutata nel commento, in cui riporta il passo di Euripide come testimonianza dell’utilizzo delle pelli animali già in tempi antichi, un supporto questo decisamente più vicino alle modalità di scrittura note all’erudito bizantino. Evidentemente la semplice attestazione, nell’antichità, di testi membranacei, il supporto per lui di più semplice e immediata associazione alla prassi scrittoria, gli sarà sembrata sufficiente a escludere la possibilità che venissero utilizzate anche altre modalità di scrittura, come invece sappiamo essere il caso.

Testo L'aggettivo μελεγγραφής, da intendersi come "iscritto con canti" ha destato non pochi dubbi. In particolare, la congettura μελαγγραφεῖς di Bergk, che trova fondamento nel confronto con l'oscillazione μελαμβαθής/μελεμβαθής in [Aesch.], *PV* 219³³⁷, ha riscosso particolare successo, in quanto farebbe riferimento semplicemente al colore dell'inchiostro. Tuttavia, lo stesso Tzetzes riutilizza l'espressione in una glossa in versi a un altro passo delle *Chiliades* (13, 620a). Trattandosi dell'unica altra attestazione nota dell'aggettivo composto, è estremamente probabile, se non sicuro, che Tzetzes abbia ripreso la forma trovata nell'*excerptum* euripideo, e pertanto si può affermare che la fonte di Tzetzes per quanto riguarda il passo del *Plistene* riportasse μελεγγραφεῖς. Il fatto che Tzetzes accettasse la forma e la ritenesse abbastanza sensata da poterla riutilizzare mi porta a unirmi a Kannicht nella scelta di conservare la lezione tràdita, la quale del resto non presenta problematiche dal punto di vista ecdotico.

Interpretazione I due versi menzionano l'esistenza di profezie di Apollo, verosimilmente delfiche, contenute in abbondanza su pelli di animali.

1) μελεγγραφεῖς: Come già segnalato, il riferimento al canto per quanto riguarda gli oracoli delfici potrebbe risultare di non immediata comprensione, dal momento che questi non erano composti in metri lirici. Una possibile spiegazione potrebbe venire da COLLARD/CROPP: nella nota alla traduzione del frammento, gli editori sostengono che μελεγγραφεῖς indichi un testo composto in versi dattilici, quali gli esametri tipici dei responsi. Purtroppo essi non presentano paralleli per la loro interpretazione.

2) γηρυμάτων: la radice del verbo γηρύω, che propriamente indica l'emissione di voce tramite la parola o il canto, si ritrova associata a scritti di argomento religioso-profetico al v. 967 dell'*Alceste*, in cui il coro afferma di non aver trovato nulla di più forte della Necessità:

ἐγὼ καὶ διὰ μούσας
καὶ μετάρσιος ἦξα καὶ
πλείστων ἀγάμενος λόγων
κρεῖσσον οὐδὲν Ἀνάγκας
ἤϋρον οὐδέ τι φάρμακον
Θρήσσαις ἐν σανίσιν, τὰς

Io ho attraversato come freccia la poesia
e la speculazione sul cosmo,
e dopo essermi applicato in molti ragionamenti
nulla ho trovato di più forte della Necessità,
né alcun rimedio
nelle tavolette tracie,

³³⁷ cf. NAUCK in app.

Ὀρφεΐα κατέγραψεν
γῆρυς, οὐδ' ὅσα Φοῖβος Ἄ-
σκληπιάδαις ἔδωκε
φάρμακα πολυπόνους
ἀντιτεμῶν βροτοῖσιν
(962-972)

che iscrisse la voce di Orfeo,
né tra quanti rimedi
Febo diede agli Asclepiadi
preparati contro i molti dolori
dei mortali.

WILAMOWITZ 1905 (133), che come si è visto si presenta fortemente critico circa l'autenticità del *Plistene*, presenta quest'ultimo passo come parallelo per il frammento 627, ma ne sottolinea una differenza significativa: mentre il corale dell'*Alceste* fa riferimento a un testo scritto dalla voce di Orfeo³³⁸, dunque sostanzialmente a un'operazione di dettatura, il passo del *Plistene* presenta le pelli iscritte come se fossero dotate di voce propria, in un senso figurato che lo studioso ritiene estraneo al valore di γήρυμα, e che pertanto suscita il suo sospetto. Tuttavia, proprio l'insistenza sull'elemento orale in relazione all'oggetto scritto costituisce un *trait d'union* tra l'aggettivo μελεγγραφεῖς e il sostantivo γήρυμα. Invece di proporre la sostituzione dell'una o dell'altra forma, se non di entrambe, è mia opinione che si debba tentare di considerarle insieme per comprendere il gioco figurativo di questa coppia di versi, in cui ci si riferisce alla raccolta oracolare, che è scritta, come se fosse un'opera dalla fruizione orale. Le pelli vergate diventano così custodie di veri e propri canti, di pronunciamenti della voce dell'Obliquo. Non si dimentichi, del resto, che la lettura in età antica è sempre una lettura ad alta voce, dunque l'elemento fonico le è intrinsecamente legato. Al di là di questo, tuttavia, mi sembra opportuno sottolineare il gioco sinestetico del passo, in cui alla realtà del testo scritto, muto e immutabile, si fa corrispondere la natura di per sé volatile e momentanea del canto. In questo senso, la raccolta è un oggetto quasi magico, un portentoso scrigno che contiene la parola del dio su un supporto fisico, oracoli infallibili che, pronunciati a voce e registrati a imperitura memoria, verranno senza dubbio realizzati dai fatti.

La probabile esistenza di raccolte oracolari delfiche già in tempi antichi è sostenuta da FONTENROSE 1978 (158-165) e PARKE- WORMELL 1956 (2, xii, con riferimento al nostro frammento). La menzione del supporto scrittorio su pelli animali risulta particolarmente interessante non solo nell'ottica di un ampliamento

³³⁸ Euripide menziona una raccolta di testi orfici anche in *Hipp.* 952-954.

delle conoscenze sulle raccolte di vaticini, ma anche ai fini della ricostruzione della prassi scrittoria. Un parallelo è costituito da un passo di Erodoto (5, 58, 3), in cui l'autore, parlando dell'introduzione dell'alfabeto fenicio in Grecia, un processo che interessò dapprima gli Ioni, menziona una peculiarità del lessico ionico relativo alla prassi scrittoria:

καὶ τὰς βύβλους «διφθέρας» καλέουσι ἀπὸ τοῦ παλαιοῦ οἱ Ἴωνες, ὅτι κοτὲ ἐν σπάνι βύβλων ἐχρέωντο διφθέρησι αἰγέησί τε καὶ οἰέησι· ἔτι δὲ καὶ τὸ κατ' ἐμὲ πολλοὶ τῶν βαρβάρων ἐς τοιαύτας διφθέρας γράφουσι³³⁹

Inoltre gli Ioni chiamano i papiri “pelli” secondo l'uso antico, poiché un tempo per via della scarsità di papiro si servivano di pelli di capra e pecora: ancora ai miei giorni molti popoli barbari scrivono su simili pelli.

Erodoto, dunque, inquadra la scrittura su pelle come qualcosa di arcaico, che ai suoi tempi è ormai riservato alle popolazioni extra-greche. Tale concezione, espressa da un autore di V secolo, trova un parallelo nella raccolta di oracoli delfici menzionata da Euripide, la quale pure doveva affondare le proprie radici in tempi passati. Che l'informazione dello storico sia accurata o meno, infatti, essa testimonia una percezione di V secolo per cui tale supporto scrittoria veniva associato a una fase precedente. Lo stesso Erodoto, sempre nel libro quinto, menziona una raccolta di oracoli depositata ad Atene dai Pisistratidi e di cui si era impossessato Cleomene, il quale li aveva portati a Sparta, dove essi divennero oggetto di discussione attorno al 506 a.C., nel momento in cui i Lacedemoni si interrogavano sull'opportunità di restaurare la tirannide di Ippia ad Atene (5, 90, 2):

ἔτι τε πρὸς τούτοισι ἐνήγόν σφεας οἱ χρησμοὶ λέγοντες πολλά τε καὶ ἀνάρσια ἔσεσθαι αὐτοῖσι ἐξ Ἀθηναίων, τῶν πρότερον μὲν ἦσαν ἀδαέες, τότε δὲ Κλεομένεος κομίσαντος ἐς Σπάρτην ἐξέμαθον. ἐκτήσατο δὲ ὁ Κλεομένης ἐκ τῆς Ἀθηναίων ἀκροπόλιος τοὺς χρησμούς, τοὺς ἔκτηντο μὲν πρότερον οἱ Πεισιστρατίδαι, ἐξελαυνόμενοι δὲ ἔλιπον ἐν τῷ ἱρῷ καταλειφθέντας δὲ ὁ Κλεομένης ἀνέλαβε

Oltre a ciò, li incoraggiavano i vaticini che dicevano che avrebbero subito molti atti ostili da parte degli Ateniesi: di tali vaticini prima erano all'oscuro, ma in quel momento li conobbero perché Cleomene li aveva portati a Sparta. Cleomene aveva preso i vaticini dall'Acropoli degli Ateniesi; questi un tempo li possedevano i Pisistratidi, i quali quando furono cacciati li avevano lasciati nel tempio: poiché erano stati lasciati lì, Cleomene li prese.

³³⁹ Qui e in seguito, ed. ROSÉN 1997.

Nonostante questo passo non menzioni il materiale su cui era stata copiata la raccolta, esso costituisce un'altra testimonianza erodotea dell'esistenza, anche nel VI secolo, di raccolte oracolari scritte. Altre menzioni di raccolte profetiche, in particolare circa l'attività dei χρησμολόγοι, i raccoglitori di oracoli³⁴⁰, si trovano, ad esempio, in Hdt 7, 6, 3-5 e Thuc. 2, 8, 2. Un'attenta analisi della cultura scritta prima del V secolo è contenuta in MADDOLI 1992. Da tale contributo risulta fuor di dubbio una netta prevalenza della trasmissione orale rispetto a quella scritta durante la cosiddetta età arcaica, ma anche una compresenza di elementi orali e di fissazione scritta di alcuni testi di particolare importanza ai fini della vita delle *poleis*, quali le raccolte di leggi, ma anche gli archivi contenenti documenti politici e religiosi, nonché talora una stringata, acritica documentazione di fatti storici rilevanti. La menzione da parte di Euripide, dunque nel pieno V secolo, di una raccolta di vaticini oracolari su pelle si inserisce dunque in un contesto in cui dei documenti scritti risalenti a epoche precedenti erano quantomeno noti, e la stessa esistenza di una versione scritta di un testo antico doveva essere sufficiente a dichiarare la rilevanza del testo stesso, dato che si trattava, come si è detto, di un fenomeno tutt'altro che generalizzato. Nel caso di responsi oracolari, la fissazione per iscritto della parola del dio la eternizzava, costituendo il corrispettivo fisico della fissità del volere divino.

La menzione di una raccolta oracolare in una tragedia indica con estrema probabilità la presenza di un oracolo legato all'azione scenica. Nelle vicende di Atreo e Tieste gli oracoli non mancano, anche se non si ha notizia di un responso dedicato specificamente a Plistene. Tuttavia, la profezia in questione potrebbe far riferimento ad altri eventi della saga che sappiamo essere legati a responsi oracolari, in particolar modo la carestia a Micene, risolvibile solo con il ritorno di Tieste in città (Hyg. *Fab.* 88), o la vendetta definitiva di Tieste su Atreo tramite l'incesto con Pelopia ([Apollod.] *Ep.* 2, 14). Sempre la *fabula* 88 riferisce come sia Atreo sia Tieste abbiano consultato l'oracolo delfico riguardo alla propria vendetta nei confronti del fratello. La presenza ingombrante delle profezie, e di quelle della Pizia in particolar modo, nella vicenda della contesa tra i due fratelli rende perfettamente ipotizzabile che vi fosse un'altra profezia non altrimenti nota,

³⁴⁰ Sulla figura del χρησμολόγος, cf. FONTENROSE, *op.cit.* 152-158.

magari inventata *ad hoc* dallo stesso Euripide, che in qualche modo riguardasse Plistene. In altre parole, si tratta di un mito in cui l'oracolo è tanto presente da poter essere inserito con facilità in vari momenti. Il frammento costituisce, dunque, un'ulteriore testimonianza della preminenza dell'elemento profetico apollineo, già di per sé fondamentale nella produzione tragica, all'interno della saga dei Pelopidi, alla quale resterà legato fino alla conclusione della peregrinazione di Oreste.

628

μηλοσφαγεῖτε δαιμόνων ἐπ' ἐσχάrais

Ammon. *De diff.* 113 p. 28, 12 Nickau παρὰ δ' Εὐριπίδη ἐσχάρα ἀντὶ τοῦ βωμοῦ κεῖται ἐν Πλεισθένει· 'μηλ. – ἐσχάrais' | Eust. *Od.* p. 1564, 32 (1, 255, 37 Stallbaum) Σοφοκλῆς δὲ, καὶ ἀντὶ βωμοῦ οἶδεν ἐσχάραν. λέγει δὲ καὶ Εὐριπίδης, 'μηλ. – ἐσχάrais' | hunc locum respicere videtur Ar. *Av.* 1232 μηλοσφαγεῖν τε βουθύτοις ἐπ' ἐσχάrais (Iris hominibus iubens).

μηλοσφαγεῖτε Meursius 1619 (117) al. (vide Valckenaer 1822b, 35 n. 60), μηλοσφαγεῖ τε Eust., acc. Jouan-Van Looy, μήλος φάγεται Ammon. γ : μηλοσφάγετον Ammon. MN, unde μηλοσφαγεῖτον dub. conii. Nickau.

Sacrificate pecore sui focolari degli dèi.

Metro trimetro giambico
 --- ◡ --- ◡ | --- ◡ --- ◡ --- ◡ ---

Contesto della citazione Il frammento proviene da due fonti distinte: il *De adfinium vocabulorum differentia*, tramandato sotto il nome di Ammonio il grammatico, ma verosimilmente una versione abbreviata di un lessico di Erennio Filone risalente all'inizio del II secolo d.C.³⁴¹, e il commento all'*Odissea* di Eustazio. In entrambi i casi la citazione è dovuta alla presenza del termine ἐσχάρα, che gli autori identificano come un termine alternativo per βωμός. Nel greco classico, l'ἐσχάρα è un altare costituito da un focolare ad altezza del terreno utilizzato per cuocere le carni offerte alle divinità. Come testimoniato da *DELG* e *EDG* (s.v. ἐσχάρα), il termine è attestato già nelle tavolette micenee con questo significato. Il lessico attribuito ad Ammonio presenta il termine in un paragrafo, il 113, che contiene la spiegazione delle differenze tra le varie tipologie di altare e di

³⁴¹ cf. DICKEY 2007, 94-96.

focolare domestico: βωμός, ἐστία, ἐσχάρα, μέγαρον, ciascuna delle quali viene definita citando Ammonio di Lampro (*FGrHist* 361 F1a): la definizione di ἐσχάρα ivi fornita è quella corretta, dunque il redattore doveva aver presenti le caratteristiche che la distinguevano dalle altre tipologie di altare; tuttavia, al momento di citare il *Plistene*, l'espressione usata dal compilatore è “παρὰ δ’ Εὐριπίδῃ ἐσχάρα ἀντὶ τοῦ βωμοῦ κεῖται”, cosa che indurrebbe a pensare che il termine sia percepito come variante del più comune βωμός. Questo non deve significare, tuttavia, che al tempo di Erennio ἐσχάρα fosse un termine estraneo al greco parlato e riservato alla lingua letteraria, dal momento che il vocabolo (nella forma demotica σκάρα) restò in uso anche nel greco bizantino (cf. *LBG s.v. σκάρα*), ed è tuttora comune nel greco moderno per indicare la griglia (cf. *Triantafyllides s.v. σκάρα*), naturalmente partendo dalla forma originaria di tale tipologia di altare. Che esso fosse considerato, nel II secolo d.C., come un'alternativa inconsueta per indicare l'altare è una testimonianza o del fatto che all'epoca il termine si fosse già specializzato per indicare la griglia, o che comunque fosse in via di specializzazione, avendo abbandonato nell'uso comune il significato di altare posto a terra. Nell'epoca di Euripide, ma uscendo dal contesto tragico, risulta significativo che, delle sei attestazioni del termine nell'Aristofane a noi noto, in una sola, il v.1232 degli *Uccelli*, il significato è quello di tipologia di altare, e si tratta di un passo certamente di lingua tragicheggiante per cui si ipotizza la dipendenza proprio dal *Plistene*; in tre casi (*Ach.* 888, *Vesp.* 938, F7 K-A e) si trova l'accezione di griglia o braciere, mentre in due (*Eq.* 1286, *Thesm.* 912) il sostantivo figura nel senso osceno, derivato dal precedente, di organo genitale femminile. Il fatto che anche Eustazio affermi esplicitamente che ἐσχάρα fosse un termine classico usato ἀντὶ βωμοῦ indica verosimilmente che, per questo termine, l'erudito bizantino si sia servito di una fonte lessicografica collegata con il testo attribuito ad Ammonio.

Testo La *constitutio textus* non è immediata, dal momento che, come indicato in apparato, i testimoni di Ammonio/Erennio presentano due possibili lezioni: μῆλος φάγεται e μῆλοσφάγετον. Tuttavia, il fatto che Eustazio abbia μῆλοσφαγεῖ τε, una lezione ricollegabile a μῆλος φάγεται per questioni di *scriptio continua* e di pronuncia itacistica, permette di accogliere questa lezione, e in

particolare la congettura μηλοσφαγεῖτε di Meursius (Johannes van Meurs), che naturalmente migliora la poco sensata paradosi μῆλος φάγεται, ma è preferibile anche al testo di Eustazio, dal momento che avvicina maggiormente il dettato euripideo a quello di Ar. *Av.* 1232, che si presenta molto simile al testo del nostro frammento, e in cui il verbo μηλοσφαγεῖν è un'ingiunzione, retta dal participio φράσουσα al verso precedente. La congettura di van Meurs va dunque intesa come un imperativo, senza però escludere del tutto l'ipotesi dell'indicativo presente, riportata come opzione da COLLARD-CROPP nella traduzione del frammento.

Interpretazione

1) μηλοσφαγεῖτε: l'unico dato significativo fornito dal verso, per quanto riguarda la trama, è che qualcuno stia ordinando di compiere un sacrificio di animali.

Il confronto con gli *Uccelli* costituisce il contributo più rilevante che si possa ricavare da questo *excerptum*. Nella commedia di Aristofane gli dèi, irritati perché non ricevono più i fumi delle offerte sacrificali, mandano Iris a sollecitare i mortali a compiere i sacrifici. Capitata nella città di Nubicuculia, la divinità riferisce la propria missione:

ἐγώ; πρὸς ἀνθρώπους πέτομαι παρὰ τοῦ πατρὸς
φράσουσα θύειν τοῖς Ὀλυμπίοις θεοῖς
μηλοσφαγεῖν τε βοϋθύτοις ἐπ' ἐσχάραις
κνισᾶν τ' ἀγυιάς³⁴²
1230-1233a

Io? Volo dagli uomini da parte del padre
per dire loro di sacrificare agli dèi olimpi,
di offrire pecore sugli altari sacrificali,
di riempire le strade dei loro odori.

Come osservato da SOMMERSTEIN 1987 (281), Iris si esprime con un linguaggio tragico. Il v. 1232 è molto simile al frammento del *Plistene*, rispetto a cui presenta una diversa forma del verbo μηλοσφαγέω (ma la desinenza della seconda plurale è riecheggiata dalla congiunzione enclitica τε), e una diversa descrizione degli altari, che non sono detti δαιμόνων, ma βοϋθύτοις, una scelta che indica un gusto per l'accumulazione pomposa e quasi grottesca, dal momento che il verso presenta in successione due termini composti con il nome di diverse tipologie di animali ed entrambi indicanti il sacrificio ("sacrificare ovini sugli altari per il sacrificio dei bovini"). I due versi esprimono sostanzialmente lo stesso concetto, e

³⁴² ed. SOMMERSTEIN 1987.

lo fanno in buona parte con le stesse parole, per lo più in un momento della commedia in cui la lingua è tragica. Pertanto, l'ipotesi che si tratti di una ripresa puntuale è estremamente verosimile. Questo vuol dire, come si è detto nell'introduzione al dramma, che il 414 a.C., anno di rappresentazione degli *Uccelli*, costituisce un probabile *terminus ante quem* per il *Plistene*. Se dunque si vuole dar credito anche all'opinione di WEBSTER 1967, che come si è visto propone una prima rappresentazione tra il 416 e il 409, una datazione possibile potrebbe essere tra il 416 e il 415. Certamente avrebbe senso pensare a una rappresentazione immediatamente precedente la messa in scena della commedia, dal momento che la paratragedia, soprattutto se così specifica, sarebbe stata compresa meglio da un pubblico che avesse assistito recentemente alla rappresentazione del dramma euripideo. Tuttavia, l'esistenza del mercato librario richiede la massima cautela. Inoltre, pur considerando plausibile l'ipotesi di datazione ottenuta incrociando la data degli *Uccelli* con la datazione di Webster, solo la prima è un solido, verosimile indizio cronologico: ci limiteremo dunque a sostenere che il *Plistene* sia stato rappresentato prima del 414, seguendo KANNICHT e COLLARD-CROPP³⁴³.

Come si è detto, l'unica informazione che si possa desumere dal frammento per quanto riguarda il contenuto della tragedia è che, in un certo momento, un personaggio ordinava di offrire sacrifici agli dèi. Una richiesta del genere poteva avvenire in numerosi contesti, per non parlare del fatto che potrebbe essere un dialogo riferito o comunque non avere a che fare con la contingenza dell'azione scenica. I motivi che hanno determinato la sopravvivenza del verso sono squisitamente linguistici, non abbiamo dunque informazioni sul contesto se non quelle, del resto evincibili anche dal testo stesso, circa la tipologia di altare a cui si fa riferimento.

³⁴³ JOAN-VAN LOOY sostengono che il verso sia parodiato da Aristofane, ma si limitano a presentare le ipotesi di datazione, senza prendere una posizione netta.

<x – υ> καὶ κάταιθε χῶτι λῆς ποίει

Et. Gen. **AB** λ 93 Alpers λῆς· σὺν τῷ ἰ δευτέρας συζυγίας ἀντὶ τοῦ θέλεις. Εὐριπίδης Πλεισθένει· ‘καὶ – ποίει’ | *Et. M.* p. 564, 22 Gaisford s.v. Λητώ. . . παρὰ τὸ λῶ, τὸ θέλω· ὅθεν καὶ τὸ λῆς, ἀντὶ τοῦ θέλεις, μετὰ τοῦ ἰ, Εὐριπίδης.

<πίμπρη με> coll. F 687,1 Kn Meineke (“Hermes” 3 [1869], 454); <πίμπρη τε> Headlam (“CR” 13 [1899], 4); <πρὸς ταῦτα> Wecklein 1890, hoc cum F 627 coniungens, quod cum F 472e35 contulit Kannicht | κάταιθε χῶτι λῆς Dübner (apud E. Miller, *Mélanges de littérature grecque*, Parisii 1968, 463 ad p. 205) χῶ τι scribens : καταθ’ ἔχωτειλῆς **A**, καταθ’ ἔχωτειλῆς **B** | πόει Nauck 1889 (fr. caret idem 1856).

E bruciami, distruggimi³⁴⁴, fa’ di me quel che vuoi.

Metro trimetro giambico
 <x – υ> – υ – υ | – υ – υ –

Contesto della citazione La fonte è costituita dall’*Etymologicum Genuinum*, fortunatamente si tratta di una delle parti edite (la lettera λ è stata pubblicata da K. Alpers nel 1969). L’*Etymologicum* cita il passo in quanto contiene la forma verbale λῆς, che glossa come equivalente a θέλεις. L’*Etymologicum Magnum* attribuisce la stessa forma a Euripide, senza tuttavia citare né menzionare il *Plistene*.

Testo Il verso è mutilo dei primi tre elementi. Come riportato in apparato, Meineke propose un’integrazione <πίμπρη με> sulla base di un frammento del *Sileo*, dramma satiresco di Euripide, in cui al personaggio di Eracle è attribuita una battuta che comincia con πίμπρη, κάθαιτε σάρκας (F 687,1 K). La somiglianza delle espressioni potrebbe far ipotizzare l’esistenza di un’espressione endiadica, usata in entrambi i casi. Lo stesso discorso vale per la congettura <πίμπρη τε> di Headlam. Trattandosi di pura speculazione, non si può affatto escludere che il verso presentasse un *incipit* differente, come <πρὸς ταῦτα> proposto da Wecklein o altre possibili soluzioni.

Oltre allo stato mutilo della citazione, un problema significativo è costituito dalla lezione λῆς. Il verbo λῶ, infatti, appartiene al dorico letterario³⁴⁵, dunque la sua presenza nella tragedia attica di V secolo è decisamente sorprendente. Il verbo si

³⁴⁴ Rendo con un’endiadi il senso del verbo καταίθω, che indica bruciare qualcosa fino a consumarla del tutto.

³⁴⁵ cf. *DELG* ed *EDG*, s.v. λῶ.

ritrova, ad esempio, in Aristofane, ma solo in bocca a personaggi dichiaratamente di provenienza dialettale dorica: il Megarese negli *Acarnesi*, il quale nel giro di 65 versi lo usa sei volte e sempre alla stessa voce di seconda persona che troviamo nel nostro frammento (749, 766, 772, 776, 788, 814), oppure, nella *Lisistrata*, l'araldo spartano (981) e soprattutto Lampitò, spartana anche lei (95, 1105, 1162, 1163, 1188). Per questo motivo WILAMOWITZ 1905 (132-133) giudica la lezione una corruzione o una falsa attribuzione. Tuttavia, nessuna delle due ipotesi mi sembra convincente: nonostante infatti una generica attribuzione errata a Euripide non sia da escludere, data l'estrema abbondanza di citazioni del poeta nei secoli a lui successivi, la menzione del titolo Πλεισθένης fornisce alla citazione una certa specificità, soprattutto considerando che tale titolo è noto solo per Euripide, pertanto difficilmente sarà stato un errore di attribuzione di un verso appartenente a un altro *Plistene* (ad esempio una commedia di argomento mitologico, in cui elementi di dorico sarebbero stati più attesi). Anche l'ipotesi che si tratti di una corruzione è da scartare per due motivi:

1. Gli *Etimologici* riportano questo passo proprio come attestazione del verbo λῶ, dunque sicuramente il verbo figurava nel testo recepito dal compilatore del *Genuinum*, da cui il *Magnum* dipende³⁴⁶. La corruzione dovrebbe dunque avvenire a monte della redazione dell'opera etimologica (IX secolo³⁴⁷), cosa che restringe lo spettro cronologico in cui questa può essersi verificata. Inoltre l'errore sarebbe passato del tutto inosservato dal redattore, che anzi dedicò una voce specifica alla forma in questione;
2. Questa voce verbale è del tutto inattesa in un contesto tragico euripideo: la corruzione dunque, lungi dall'essere una banalizzazione, consisterebbe nella sostituzione dell'ignota lezione originale con una forma marcatamente dorica e certamente fuori contesto, un'eventualità decisamente infrequente nei casi di *mind-slip* o di confusione con un *locus similis*, che vorrebbero invece la sostituzione di una forma più inconsueta con una che si presenta più immediata alla mente di chi copia.

³⁴⁶ DICKEY 2007, 91.

³⁴⁷ cf. *ibid.*

Il testo può dunque essere accettato, anzi questa sembra l'ipotesi più coerente con i dati in nostro possesso, se confrontati con quanto noto delle modalità di trasmissione dei testi antichi e della genesi di errori e corrottele. Bisognerà semmai interrogarsi su come e perché Euripide abbia inserito una forma dorica in una sezione giambica di un dramma.

Interpretazione

λῆς: COLVIN 1999 propone una disamina delle attestazioni di elementi linguistici “forestieri” nei diversi contesti della letteratura greca. Per quanto riguarda la presenza di elementi dialettali greci in Euripide, l'autore (p. 84) afferma che la disamina del materiale euripideo superstite non restituisce nessuna attestazione di discorsi caratterizzati da un tentativo di coloratura epicorica del dettato. Egli presenta però un'altra possibile spiegazione per un caso significativo di espressione caratterizzata dialettalmente: al v. 422 della *Medea* si ha la forma ionicizzante ἀπιστοσύναν (cioè ἀπιστοσύνην, ma con la patina dorica propria del contesto corale in cui figura il lemma). Come ipotizzato già da VERRALL 1881 (39), qui il termine, trovandosi all'interno di una sezione dedicata alla malvagità delle donne, rimanda tanto per il significato quanto per la stessa forma dialettale all'opera degli autori di lingua letteraria ionica che avevano affrontato la stessa tematica, e a cui rimanda tutto il passo, cioè Archiloco, Ipponatte, Semonide. Verrall sostiene che le attestazioni tragiche dei termini in -συνη³⁴⁸ siano dei richiami volontari alla lingua letteraria di origine ionica. Tale eventualità, però, è immaginabile più facilmente all'interno di brani corali, ai quali appartengono i casi delle forme ioniche appena presentate, piuttosto che in sezioni recitate, dal momento che gli interventi lirici del coro non presentano particolari necessità di verosimiglianza, e pertanto dispongono di maggiore apertura alla contaminazione linguistica, mentre un personaggio che parla perché si sta rivolgendo a un altro personaggio, pur considerando l'astrazione della *Kunstsprache* tragica, è legato al contesto dell'azione scenica in cui si trova ad agire come individuo caratterizzato da determinati tratti linguistici e caratteriali, quindi vincolato a una maggiore coerenza generale. Parlando di tratti linguistici non intendo l'appartenenza all'uno

³⁴⁸ [Aesch.] *PV* 539; Eur. *Ion* 1100.

o all'altro dialetto, dal momento che i personaggi che recitano in trimetri all'interno di quanto rimane del teatro tragico di V secolo hanno sostanzialmente tutti la stessa appartenenza dialettale; mi riferisco invece al lessico e allo stile, tipici strumenti di differenziazione tra i personaggi. In ogni caso, però, un repentino mutamento di dialetto costituirebbe una rottura con le modalità espressive utilizzate dal personaggio in questione fino a quel momento, e dunque tale eventualità va considerata con estrema attenzione. La coerenza del personaggio sarebbe salva, se questi si esprimesse costantemente in dorico, o comunque con dei tratti riconducibili al dialetto dorico. Colvin³⁴⁹ è dell'opinione che in tragedia fosse possibile l'allusione alle differenze dialettali (come avviene, ad esempio, in Aesch. *Cho.* 563 s.), ma non la rappresentazione (sempre nelle *Coefore*, infatti, Oreste afferma che si esprimerà alla maniera focese, ma nulla nel testo conservato presenta elementi dialettali marcati in tal senso). In alternativa, si può tentare di ipotizzare quali fossero i motivi dietro l'ammissione di una forma dialettale dorica all'interno del dettato della lingua tragica in una sezione recitativa, e dunque in una lingua letteraria ionico-attica. In apparato, Kannicht giudica poco verosimile che la forma in questione possa essere stata scelta per via di una sua maggiore elevazione stilistica rispetto a βούλει ο χρίζεις³⁵⁰, come avviene ad esempio per la preposizione πεδά, più ricercata di μετά, di cui è praticamente sinonima³⁵¹.

La differenza fondamentale tra λῆς e i corrispettivi ionici è la sua brevità, trattandosi di una forma monosillabica in luogo di una bisillabica. Questo singolo fatto, cioè la ricerca della comodità metrica o dell'espressione breve, non potrà da solo aver motivato il prestito di una forma estranea alla tradizione tragica. Tuttavia, nulla esclude che tale forma fosse in qualche modo familiare alle orecchie del pubblico attico, fosse anche solo per la mimesi dialettale dorica attestata in commedia o per le caratteristiche dialettali doriche del ditirambo³⁵², il cui agone, come è noto, era una delle competizioni all'interno delle Grandi Dionisie. La frequentazione del dorico in alcuni generi letterari può aver fatto sì

³⁴⁹ *op. cit.*, 74-87.

³⁵⁰ Come parallelo, Kannicht (app.) cita Ar. *Thesm.* 751 “ὄτι χρίζεις ποίει scil. (με)”.

³⁵¹ cf. WILAMOWITZ 1895, 180.

³⁵² cf. TRIBULATO 2016, 230.

che gli spettatori ateniesi fossero familiarizzati con tale voce verbale, cosa che avrebbe giustificato Euripide nella scelta di un termine che concorresse a un'espressione breve ed efficace del concetto di "fa' quello che vuoi", pur all'interno di una sezione recitata, e dunque di lingua letteraria ionico/attica, priva della patina dorica che caratterizza invece i momenti lirici.

Per quanto riguarda il possibile inserimento del verso all'interno di un *plot*, ciò che si può dedurre è che si tratti di un invito sprezzante rivolto a qualcuno che si trovava nella posizione di distruggere qualcuno o qualcos'altro, probabilmente nel contesto della persecuzione di un nemico³⁵³. WEBSTER 1967 (237) suggerisce che il frammento avesse a che fare con Plistene, il quale avrebbe trovato rifugio su un altare. Egli dunque, portando avanti tale ragionamento, si starebbe rivolgendo ad Atreo. Tuttavia, non avendo alcuna testimonianza circa l'eventualità o meno che Plistene si rifugiasse presso un altare, non potremo ritenere tale ipotesi più fededegna di qualsiasi altra. Certamente, accogliendo come verosimile la ricostruzione basata a grandi linee su Igino, avrebbe senso ipotizzare che l'eroe zoppo si trovasse in una situazione di pericolo, la quale si sarebbe poi conclusa con la sua morte a opera dell'inconsapevole padre. Anche questa stessa induzione, tuttavia, non può essere provata. A ogni modo, si sottolinea come il frammento si possa inserire nella trama delineata, e soprattutto come dalle sue poche parole appaia un contesto di violenza e di conflitto, il quale sembrerebbe sfociare nella furia omicida: una caratteristica immancabile nei drammi riguardanti le vicende di Atreo e Tieste.

³⁵³ Elemento, questo, che rafforza la validità del passo delle *Tesmofoiazuse* come parallelo.

ἐγὼ δὲ Σαρδιανός, [οὐ γὰρ] οὐκέτ' Ἀργόλας

Steph. Byz. s.v. Ἄργος p. 113, 9 Meineke λέγεται γὰρ καὶ Ἀργόλας. Ἀριστοφάνης Ἦρωσιν . . . (F 311 K-A), Εὐριπίδης ἐν Πλεισθένει (Πλησθ. codd.) 'ἐγὼ δὲ – Ἀργόλας'.

οὐκέτ' Barnes 1694 (2, 522), Meineke, Jouan-Van Looy : οὐ γὰρ οὐκέτ' **AV**, γὰρ οὐκέτ' **R**; οὐ γὰρ Ἀργόλας Hartung 1843 (1, 544); †οὐ γὰρ οὐκέτι† Kannicht, Wilamowitz 1905 (132) secutus.

Io sono di Sardi, non più di Argo.

Metro trimetro giambico
 υ – υ – – – υ | – υ – υ –

Contesto della citazione Il frammento è contenuto negli *Ethnica* di Stefano di Bisanzio, sotto la voce Ἄργος. Presentando il derivato Ἀργόλας, Stefano cita due sue occorrenze: una negli Ἦρωες di Aristofane (F 311 K-A), l'altra costituita dal passo del *Plistene* (titolo che i codici riportano con -η- in luogo del dittongo -ει- per semplice errore di itacismo).

Testo I testimoni presentano due testi evidentemente corrotti, riportando, dopo Σαρδιανός, o οὐ γὰρ οὐκέτ' Ἀργόλας (**AV**), o solo γὰρ οὐκέτ' Ἀργόλας (**R**), entrambe forme che rompono il ritmo del trimetro. Come segnalato da Wilamowitz e ribadito da Kannicht, la soluzione alla problematica metrica risiede nell'eliminare o οὐ γὰρ o οὐκέτ'(t); ho scelto di eliminare οὐ γὰρ, ponendomi sulla scia di Barnes, ma soprattutto dell'editore di Stefano, August Meineke, nonché di Jouan-Van Looy, dal momento che l'eliminazione della semplice negazione non sottrae sostanzialmente nulla al senso della frase, mentre eliminare οὐκέτι toglierebbe il senso di "non più": si tratta, insomma, di un intervento sulla forma ma non sul contenuto del testo. Bisogna inoltre considerare che l'aggiunta, in un momento della storia del testo, di un elemento estraneo al dettato originale possa consistere più facilmente in οὐ γὰρ, una semplice negazione, che in οὐκέτι, una forma connotata in senso temporale e dunque meno frequente e immediata. Il fatto che la corruzione sia *extra metrum* indica che con ogni probabilità essa sia avvenuta al di fuori del testo del *Plistene*, dunque nella tradizione testuale di Stefano o di una sua fonte erudita.

Wilamowitz obietta circa l'autenticità della forma Ἀργόλας, e certamente il fatto che in tragedia essa sia attestata solo nel *Reso* (41) implica che il frammento del *Plistene* non abbia paralleli euripidei, ma la presenza di Ἀργόλας nel F 311 K-A degli *Eroi* di Aristofane indica che, in un torno di tempo prossimo a quello della composizione del nostro verso³⁵⁴, il termine aveva trovato un'altra attestazione. Al limite, la presenza dell'etnonimo in commedia potrebbe indicare una sua maggior colloquialità. Tuttavia, il fatto che *EDG* (s.v. Ἄργος) indichi Ἀργόλας come derivato maschile del nome della città, accanto al femminile Ἀργολίς, molto ben attestato soprattutto in riferimento alla regione (cf. Eur. *HF* 1016), lascia ben poco adito a dubbi circa l'accettabilità del termine.

Interpretazione Entrambi gli etnonimi, che occupano la posizione iniziale e finale nella disposizione del verso, sono forme meritevoli di particolare attenzione.

Σαρδιανός: come illustrato da BARRETT 1964 (301), gli etnici in -ιανός sono la resa attica di una forma tipicamente ionica in -ιηνός (in particolar modo delle *poleis* ioniche dell'Asia Minore nordoccidentale e della Tracia, nonché delle colonie ioniche). La tragedia, spiega Barrett, mantiene talvolta anche le forme con vocalismo ionico, probabilmente percepite come varietà più elevate nel caso di nomi associati al mondo ionico, e in ogni caso si tratta di una dizione riscontrabile anche nell'Attico vernacolare di alcune iscrizioni. La nostra forma possiede invece la conversione al vocalismo attico, che si riscontra sia nelle iscrizioni³⁵⁵ sia in tragedia: nello specifico, in Soph. F 210, 67 R², in cui si ha il genitivo femminile plurale Ἰστρ[ι]ανίδων per indicare le donne tracie che abitano le rive del Danubio.

Ἀργόλας: tale etnonimo, come si è visto, è il motivo per cui Stefano cita il nostro verso all'interno del paragrafo dedicato ai derivati di Ἄργος. Il termine, raro in tragedia nonostante la centralità della città di Argo, presente invece nel già citato frammento degli *Eroi* di Aristofane, potrebbe appartenere a un registro informale.

³⁵⁴ K-A III.2 (173), collocano la prima rappresentazione degli *Eroi* attorno all'epoca di rappresentazione degli *Uccelli* (414 a.C.), che abbiamo visto essere un *terminus ante quem* per il *Plistene*.

³⁵⁵ BARRETT 1964, *l.c.*

Ciò non stupirebbe, data la tendenza di Euripide a scegliere forme che avvicinano la lingua degli eroi a quella dei loro spettatori³⁵⁶.

Chi pronuncia questo verso è dunque un uomo (dato l'impiego degli etnonimi al maschile). Egli si presenta come un tempo Argivo, ma ormai Lido, in particolare come uomo di Sardi. Nella *Fabula* 88 di Igino (4), Tieste chiede e ottiene dal re Tesproto di potersi recare in Lidia. Tale regione asiatica è indicata come patria di Tieste in quanto terra natale di suo nonno Tantalo³⁵⁷; anche Pelope è associato alla stessa area, ad esempio in Pind. *Ol.* 1. 24. La menzione, in Igino, di un ritorno di Tieste nel proprio luogo di origine rende possibile ipotizzare che chi parli sia o Tieste stesso, tornato dall'Asia, oppure Plistene, dal momento che la *Fabula* 86, il cui uso come potenziale fonte di informazioni per la tragedia è stato sostenuto, afferma che questi fu allevato proprio da Tieste. Se si accoglie quest'ultima informazione, e si prende il frammento 630 come possibile segnale che Tieste abbia abitato in Lidia, ne consegue necessariamente che anche Plistene deve aver vissuto lì insieme al padre adottivo. Proprio l'ipotesi che sia Plistene a parlare è a mio avviso la più economica: se si accetta, seppure come idea orientativa, la trama desunta dalla *Fabula* 86, si saprebbe di un coinvolgimento diretto di Plistene nell'azione scenica, tra l'altro suggerito anche solo dal nome del dramma, mentre non si avrebbero prove della presenza fisica di Tieste: dei frammenti che abbiamo analizzato fino a questo momento, solo il 625 potrebbe richiedere una presenza in scena del fratello di Atreo, ma anche questo solo nel caso in cui si accetti la correzione τὸν σὸν κατέκταν παῖδα di Nauck, una possibilità che però ho già ritenuto meno convincente rispetto alla *lectio tradita* οὐ τὸν σὸν ἔκταν πατέρα, la quale invece non prevede che Tieste appaia in scena. In poche parole, dal momento che tanto Tieste quanto Plistene possono essere presentati come provenienti dalla Lidia, questo verso non permette di protendere verso uno o l'altro personaggio, e dal momento che la presenza di Plistene è verosimile a partire dal titolo del dramma, mentre per Tieste non abbiamo prove, rimane preferibile attribuire il verso, pur se con la consueta ipoteticità, a Plistene. Tale notizia arricchirebbe quanto sappiamo del Plistene presentato da Euripide. Si è già

³⁵⁶ Sull'uso di forme colloquiali da parte di Euripide, cf. STEVENS 1976 e COLLARD 2005b.

³⁵⁷ Un'identificazione alternativa della patria di Tantalo è la Frigia, cf. 1291-1292.

detto che la notizia circa l'incedere zoppicante del figlio di Atreo, che Kakridis ha ragionevolmente argomentato non essere una caratteristica del personaggio esiodeo, potrebbe essere un'invenzione di Euripide, proprio perché in linea con la nota tendenza del poeta tragico a presentare gli eroi in chiave umanizzata, spesso sottolineandone i difetti fisici e mentali e le condizioni che li rendono umili³⁵⁸. L'origine barbara del personaggio costituirebbe così un ulteriore elemento di alterità, che si andrebbe a sommare con la stranezza fisica e connoterebbe il padre di Agamennone e Menelao in chiave decisamente anti-eroica, laddove con eroico si intenda il contesto epico da cui tali personaggi provengono. Il parallelo è naturalmente quello del *Telefo*, il cui protagonista eponimo è un re barbaro zoppicante che penetra in incognito tra i Greci e viene catturato (cf. Kannicht p. 686). Le somiglianze tra tale ricostruzione del *Plistene* e il *Telefo* sono tali da mettere in guardia circa il pericolo di lasciarsi influenzare da una trama piuttosto conosciuta e modellare su questa una che è invece poco nota. Tuttavia, che gli eroi deboli fossero una caratteristica ricorrente della produzione euripidea è un fatto piuttosto noto (basti pensare a Oreste nel dramma omonimo), e l'origine lida di Plistene è un'ipotesi accettabile, sulla base dell'argomentazione appena esposta; infine, la caratteristica dell'eroe claudicante è ipotizzabile sulla base delle testimonianze successive, in cui Plistene è spesso descritto in questi termini. Si tratta dunque di un'eventualità tutt'altro che improbabile, anzi da prendere in considerazione. Il contesto esatto è ignoto; tuttavia, la dichiarazione esplicita di alterità indica che in questo punto della tragedia si sta sottolineando una differenza tra un elemento, un costume, un'identità argivo-greca, e una orientale. Certamente non è dato sapere se tale sottolineatura fosse limitata al verso in questione, o se invece si inserisse in un dialogo o in un discorso dagli orizzonti più ampi.

Nel dramma si avrebbe dunque un protagonista straniero e malato, che tenta senza successo di compiere un piano omicida, di cui finisce invece vittima, e morendo diventa comunque strumento della vendetta che era stato chiamato a compiere. Nella ricostruzione che si è tentativamente accolta, Plistene, pur provenendo originariamente da una regione asiatica, è nato Argivo, dunque Greco, ma ormai

³⁵⁸ cf. *supra*.

ha abbandonato la propria identità in favore di quella orientale. Recandosi alla corte di Atreo, egli torna da straniero in quella Argo che non è più la sua patria, senza sapere che, nonostante la sua identità ormai distinta e opposta, egli altro non è che il figlio del sovrano nemico.

631

πολὺς δὲ κοσσάβων ἀραγ-
μὸς Κύπριδος προσφδὸν ἀ-
χεῖ μέλος ἐν δόμοισι

Athen. 15 p. 668 B (4.A, 303, 3 Olson) τοῦτο δὲ “λέγοντες” (praecedit Achaei 20 F 26 Sn-Kn) παρ’ ὅσον τῶν ἐρωμένων ἐμέμνητο ἀφιέντες ἐπ’ αὐτοῖς τοὺς λεγομένους κοσσάβους· διὸ καὶ Σοφοκλῆς ἐν Ἰνάχῳ (fr. 277) Ἀφροδισίαν εἶρηκε τὴν λάταγα· ‘ξανθὰ δ’ Ἀφροδισία λάταξ / πᾶσιν (Meineke : †παισιν † A : παισιν B M P Mus) ἐπεκύπτει δόμοις’. καὶ Εὐριπίδης ἐν Πλεισθένει ‘πολὺς – δόμοισι’. καὶ Καλλίμαχος (fr. 69 Pfeiffer) δέ φησι· ‘πολλοὶ καὶ φιλέοντες Ἀκόντιον ἦκαν ἔραζε / οἰνοπόται Σικελᾶς ἐκ κυλίκων λάταγας.’ || 1 Eust. II. p. 1179, 54 (4, 283, 8 v. d. Valk) τὸν ... κότταβον, ὃν ὁ φιλοσίγματος Εὐριπίδης κόσσαβον ἐν δυσι σίγμασι γράφει. ... ⁶⁰χρησις δὲ κοσσάβου ἐν τῷ ‘πολὺς κοσσάβων ἀραγμος (sic)’ | Hsch.κ 3801 L-C κότταβος· λάταξ (Mus. : λάδαξ cod.). Εὐριπίδης Πλεισθένει (Mus. : πληθενεῖ cod.). καὶ παιδιὰ (Mus. : παιδεῖα cod.) παρὰ Ἀττικοῖς, ἀπὸ Σικελιάς παραδοθεῖσα.

1 Lemma κότταβον Eur. F 562 Kn habet, ubi incertum utrum κόσσαβον an κότταβον sit.

Un persistente tintinnio di cottabi
emette un canto
che risuona al ritmo di Cipride nella casa.

Metro dimetro giambico | coriambo + giambo | aristofanio.

υ – υ – υ – υ –
– υ – υ – υ – υ –
– υ – υ – υ – υ –

Si tratta di una situazione di dimetri coriambo-giambici con possibilità di catalessi (coriambo-baccheo): il primo *colon* è costituito da un dimetro giambico, il secondo da un coriambo più un giambo, interpretabile come un dimetro coriambo-giambico, il terzo da un aristofanio, un coriambo seguito da un baccheo; il baccheo però è una sequenza breve-lunga-lunga, mentre il secondo *metron* del terzo *colon* (δόμοισι) presenta breve-lunga-breve, dunque potrà essere considerato

un baccheo solamente supponendo che a esso facesse seguito la fine di verso, che permetterebbe di considerare l'ultimo elemento come *indifferens*. I *cola* sono in sinafia fino alla fine dell'*excerptum*. La situazione metrica in questione è consueta nella lirica tragica, in cui i giambi e i coriambi si alternano frequentemente, con possibilità di forme catalettiche: è il caso, ad esempio, della seconda coppia strofica della *parodo* delle *Baccanti* (105-134)³⁵⁹.

Il frammento costituisce l'unico passo di sicuro contesto lirico sia del *Plistene*, sia di tutti i drammi frammentari trattati nel presente lavoro.

Contesto della citazione La citazione si trova nel quindicesimo libro di Ateneo, all'interno di una sezione dedicata al gioco del κότταβος. Il primo *colon* è citato anche nel commento all'*Iliade* di Eustazio (p. 1179, 54), in cui si attribuisce la presenza della variante κόσσαβος in luogo dell'attico κότταβος alla tendenza "filosigmatica" di Euripide, cioè alla sua propensione alla sostituzione delle forme attiche in -ττ- con quelle ioniche in -σσ-. Questo passo è menzionato, ma non citato, anche nel *Lessico* di Esichio (κ 3801 L-C), in cui κότταβος è glossato con λάταξ, termine che indica la goccia di vino che si trovava sul fondo della coppa e con cui, come si vedrà, si giocava al cottabo³⁶⁰.

Testo La *constitutio textus* è pacifica. Un dato saliente è quello trattato da Eustazio, cioè la presenza della forma ionica con doppio *sigma*, più letteraria e meno colloquiale dell'attico con doppio *tau*. Ateneo e Eustazio concordano nel riportare κοσσάβων, mentre il lemma di Esichio è κότταβος; tuttavia, il *Lessico* non cita il verso, e il fatto che il termine venga lemmatizzato nella forma attica non sorprende.

Interpretazione

1) κοσσάβων: Per il gioco in questione, si rimanda all'ampia trattazione di K. Schneider in *RE* 11.2 (1528-1541), mentre per gli aspetti linguistici ed etimologici (questi ultimi assai incerti) a *DELG* ed *EDG* s.v. κότταβος. Il gioco, ritenuto di origine siciliana (Athen. 15 p. 666B), era una delle attività ludiche che si svolgevano durante i simposi, e consisteva nel lancio delle ultime gocce di vino

³⁵⁹ cf. appendice metrica di L. Lomiento in GUIDORIZZI 2020.

³⁶⁰ cf. *LSJ* s.v. λάταξ, *CGL* s.v. λάταγες.

(λάταγες) della coppa contro un bersaglio. Il lancio avveniva dalla stessa coppa usata per bere, e il bersaglio poteva essere costituito da un piattino posto in cima a un bastone, dal quale la goccia di vino doveva farlo cadere (κότταβος κατακτός), oppure da un recipiente vuoto galleggiante nell'acqua di un bacile, il quale affondava una volta colpito (κότταβος ἐν λεκάνη / κότταβος δι' ὀξυβάφωv). Il termine κότταβος indica, oltre al gioco, anche la coppa usata per il lancio, così come le gocce di vino scagliate, e ancora il premio guadagnato. Nella traduzione del frammento ho lasciato il termine nella sua forma greca italianizzata, dal momento che il tintinnio (ἀραγμός) può fare riferimento a entrambi gli elementi che causano tale suono: le gocce di vino e il bersaglio, sia che si tratti di un piattino sia di una λεκάνη galleggiante. Il passo di Ateneo e la glossa di Esichio (quest'ultima in maniera esplicita) intendono il termine κόσσαβοι nel testo di Euripide come riferito alle gocce di vino, in quanto lo considerano sovrapponibile a λάταξ. Tuttavia questa potrebbe essere un'interpretazione a posteriori. Sicuramente il fatto che il sostantivo venga inteso in questo senso dal principale testimone del frammento fa di questa ipotesi l'unica che sia suffragata da autori antichi, senza però che sia il testo di Euripide a fornirne la prova.

L'ambito a cui l'*excerptum* fa riferimento è naturalmente quello simposiale. Tale è infatti il contesto nella maggior parte delle attestazioni vascolari attiche del gioco in questione³⁶¹. Nel nostro frammento il gioco del cottabo, identificato dal rumore che esso produce e dallo spirito che lo pervade, è detto Κύπριδος προσφδόν: “che risuona al ritmo di Cipride”. Il suono del gioco, dunque, invita all'amore. Si tratta pertanto di un ritratto idilliaco del simposio, in cui l'elemento ludico e quello erotico si uniscono nella gioia del vino. L'elemento dominante nel breve passo lirico è quello fonico: ἀραγμός, προσφδόν, ἀχεῖ, μέλος. Ciò non stupisce in un contesto lirico, dunque cantato. La menzione della diffusione del suono gaio della festa, tanto piacevole da essere detto “canto”, all'interno della casa suggerisce il ritratto di una residenza pervasa dall'atmosfera simposiale. Il tempo presente potrebbe indicare che tale sia la condizione in cui si trova il luogo di ambientazione del *Plistene* al momento dell'azione scenica; tuttavia, chi canta potrebbe fare riferimento a un generico contesto simposiale, o ancora a un evento

³⁶¹ cf. VISCONTI 2013-2014, 236.

passato, descritto al presente storico. In quest'ultimo caso, sarebbe probabile che si trattasse di un canto corale (parodo o stasimo), più che di una monodia d'attore, dal momento che è al coro (circa la cui identità nel dramma in questione non abbiamo indizi) che vengono solitamente demandate le rievocazioni di eventi passati o i canti che rimandano a un contesto separato da quello dell'azione scenica. Potrebbe trattarsi, ad esempio, di un ricordo di un momento felice nella vita di uno o più di uno tra i personaggi, o forse anche solo di un momento apparentemente felice, ma poi rivelatosi rovinoso. Tale ipotesi non è motivata solo dall'oggettiva difficoltà nel ricordare un momento felice nell'*oikos* dei Pelopidi, ma anche perché tale forma di rievocazione è ben attestata negli stasimi euripidei, ad esempio il già analizzato secondo stasimo dell'*Elettra* (699-746), in cui ai festeggiamenti per l'agnello d'oro fa seguito il tradimento di Tieste, oppure il primo stasimo delle *Troiane*, in cui il coro, all'interno della rievocazione della presa di Troia, ricorda la serenità dei momenti precedenti la fuoriuscita dei Greci dal cavallo (511-567).

Non va nemmeno esclusa, tuttavia, la possibilità che si tratti di una monodia d'attore. In questo caso, l'ignoto personaggio starebbe descrivendo un momento di letizia simposiale, presente o passato, in qualche modo connesso con l'azione scenica (o direttamente, oppure perché collocato tra gli antefatti), in maniera simile a come *Elettra* descrive gli episodi della contesa tra Atreo e Tieste in *Or.* 995-1012. Al di là delle indimostrabili ipotesi interpretative, ciò che si apprende da questo brano lirico è che si tratta di una descrizione o evocazione, che almeno in questi *cola* riguarda principalmente l'aspetto uditivo, di un simposio in cui si gioca al cottabo e il cui spirito invoglia all'amore.

πολλῶν δὲ χρήματ' αἴτι' ἀνθρώποις κακῶν

Stob. 4, 31, 73 (5, 758, 8 Hense) Εὐριπίδου Πλεισθήνης (πλήσθηνος **M**^{ac}, πλησθένης **M**^{pc}, fab. nom. om. **S**): 'πολλῶν – κακῶν' **SM** : Ευριπίδου Πλεισθένης: 'ὦ πλοῦθ' – βροτοῖς' (= Stob 4, 31, 74 = Eur. F 803a Kn) versu ex *Plisthene* laudando et lemm. seq. Εὐρ. Φοίνικι (**M**) omissis **A**.

Le ricchezze sono causa di molti mali per gli uomini.

Metro trimetro giambico
 -- ∪ -- ∪ | -- ∪ -- -- ∪ --

Contesto della citazione Il frammento è testimoniato da Stobeo, nella parte terza del capitolo trentunesimo del libro quarto, dedicata al biasimo della ricchezza (ψόγος πλούτου). La situazione dei testimoni del frammento presenta delle problematiche dovute a due fattori: da una parte, il codice **S** non riporta il titolo dell'opera, dal momento che esso raggruppa 18 *excerpta* euripidei sotto un unico lemma contenente il solo nome dell'autore; dall'altra, il codice **A** non riporta il verso del Plistene, né il lemma contenente l'attribuzione del frammento seguente al *Fenice*, presente invece in **M**: ne consegue che **A** riporta il lemma Ευριπίδου Πλεισθένης associato al frammento successivo.

Testo Le problematiche ecdotiche del frammento, riportate in apparato, riguardano il lemma e la sua associazione con il trimetro; per quanto riguarda la *constitutio textus*, essa non risulta problematica, se non per il fatto che uno dei tre codici non presenta affatto la citazione.

Interpretazione Il verso riporta una massima generale per cui le ricchezze sono causa di mali, e lo fa con termini tanto consueti da fare di questo verso, ancor più che un'espressione proverbiale, una considerazione generica sulla dannosità del denaro.

πολλῶν (...) κακῶν: i due termini concordati si trovano in apertura e chiusura del verso, sottolineando quanto tutto ciò che è racchiuso all'interno (dunque la menzione del denaro e quella degli uomini) sia caratterizzato da un'ineluttabile negatività, la quale risulta proprio dal contatto tra gli uomini e la ricchezza.

A livello di ricostruzione della trama, il verso non permette di desumere nulla, se non che il tema della ricchezza fosse trattato nel dramma, cosa che in effetti è del tutto verosimile, dal momento che i fatti rappresentati riguardano i membri di una casa reale, e che fosse connotato negativamente, almeno da parte di un personaggio.

633

μόμφον

Antiatt. μ 8 Valente (= p. 107, 19 Bekker) μόμφον· τὴν μέμψιν. Εὐριπίδης Πλεισθένης | Eust. *Od.* p. 1761.40 (2, 74, 13 Stallbaum) ἐπὶ δὲ πᾶσι λέγει ὁ αὐτὸς γραμματικὸς (scil. Ar. Byz.) καὶ μόμφον παρ' Εὐριπίδῃ τὴν μέμψιν λεχθῆναι | cf. Ar. Byz. F 32 Slater e cod. **M** μόμφος· ἢ μέμψις | cf. Hsch. μ 1602 L-C μόμφις (Nauck : μόμψεις cod. : μόμψις Mus.)· δύσκληια. ἢ μόμφος.

cf. *IG* 5(2).262.34 (Mantineia, V a.C.) μόνφον.

Biasimo.

Metro prosodia – ∞

Contesto della citazione Il frammento consta di un solo lemma, il sostantivo μόμφος, presentato al caso accusativo. Infatti è proprio all'accusativo che esso viene citato dal lessico c.d. dell'Antiatticista, che glossa il lemma con μέμψις e costituisce l'unico dei testimoni che attribuisce la citazione specificamente al *Plistene*. L'altro, il commento di Eustazio all'*Odisea*, presenta solo il nome di Euripide. Il *Lessico* di Esichio, come riportato in apparato, presenta μόμφος come sinonimo di μόμψις, il lemma oggetto della sua analisi, il quale a sua volta è glossato con δύσκληια. Il termine figura anche in un frammento del *De verbis suspectis* di Aristofane di Bisanzio, glossato con μέμψις, come fa l'Antiatticista, ma senza menzione né dell'autore, né dell'opera. SLATER 1986 (25) ipotizza che la glossa dell'Antiatticista derivi proprio da tale frammento di Aristofane filologo, data la significativa somiglianza delle due voci. La dipendenza non riguarderebbe solo la glossa μόμφος: μέμψις, ma anche le due glosse precedenti nel testo

dell'Antiatticista, relative alle forme μομφή e μόμφιν, corradicali di μόμφος e, come questo, glossate con una forma analoga ma con vocalismo ε in luogo di ο. Aristofane è citato anche da Eustazio al momento di presentare la glossa attribuita a Euripide. Dobbiamo dunque supporre che il testimone di Aristofane riflesso nel testo di Eustazio contenesse almeno la menzione dell'attestazione del lemma in Euripide; ma la presenza del titolo *Plistene* nell'Antiatticista indica che tale titolo doveva essere offerto anche dallo stesso Aristofane. Ne consegue che un lemma attribuito al *Plistene* era noto al filologo alessandrino. Questo a sua volta permette di osservare che, nel III secolo a.C., il termine avesse bisogno di essere glossato con un suo corradicale evidentemente più noto.

Interpretazione Il termine presenta la radice del verbo μέμφομαι, come sottolineato da *DELG* ed *EDG* s.v. μέμφομαι. Come evidenziato in apparato, il termine μόμφος è attestato su un'iscrizione di V secolo a.C. proveniente da Mantinea (*IG* 5[2].262.34).

Parte terza – Agatone

Questa breve introduzione ad Agatone non può essere un'introduzione completa all'autore in questione, dal momento che una tale opera richiederebbe una monografia dedicata. Essa sarà piuttosto un'introduzione ai tratti salienti dell'autore tragico. Per una rassegna completa delle testimonianze, si rimanda naturalmente a *TrGF* 1 (Sn-Kn). Si segnala LÉVÊQUE 1955, monografia su Agatone, anche se si tratta di un'opera datata e per molti versi superata. GAVAZZA 2021 è invece uno studio recente e completo delle testimonianze e dei frammenti del drammaturgo.

La lunga storia della trasmissione dei testi antichi fino ai giorni nostri non è stata generosa con Agatone, poeta tragico della seconda metà del V secolo a.C. Della sua opera restano meno di quaranta frammenti³⁶², non tutti di sicura attribuzione e di cui il più esteso (F 4 Sn-Kn) conta sette versi; inoltre, solo sei di questi sono collocabili sotto un titolo. Eppure, Agatone deve essere stato un personaggio in vista nell'Atene del suo tempo, dal momento che egli appare come personaggio nelle *Tesmoforiazuse* di Aristofane, oltre a essere menzionato nelle *Rane*. Qualche decennio più tardi, Platone ambienterà il *Simposio* proprio nella dimora di Agatone, in occasione del festeggiamento della prima vittoria di quest'ultimo all'agone lenaico, ottenuta con la sua prima produzione³⁶³, affidando al poeta uno dei discorsi su Amore³⁶⁴. Lo stesso Platone menziona Agatone anche nel *Protagora*, in cui figura come amante di Pausania del Ceramico. In questo dialogo non viene detto che l'amante di Pausania è lo stesso Agatone noto come tragediografo, tuttavia questa informazione viene fornita sinteticamente dal *Simposio* di Senofonte, in cui Pausania è detto ὁ Ἀγάθωνος τοῦ ποιητοῦ ἐραστής (8, 32). Tale è la descrizione di Agatone fornita nel *Protagora*:

Παρεκάθητον δὲ αὐτῶ ἐπὶ ταῖς πλησίον κλίναις Πausανίας τε ὁ ἐκ Κεραμέων καὶ μετὰ Πausανίου νέον τι ἔτι μειράκιον, ὡς μὲν ἐγῶμαι καλόν τε κάγαθὸν τὴν φύσιν, τὴν δ' οὖν

³⁶² cf. SNELL/KANNICHT 1986.

³⁶³ Plat., *Symp.* 173 A.

³⁶⁴ *ibid.* 194 E – 197 E.

ιδέαν πάνυ καλός. ἔδοξα ἀκοῦσαι ὄνομα αὐτῶ εἶναι Ἀγάθωνα, καὶ οὐκ ἂν θαυμάζοιμι εἰ παιδικὰ Πausανίου τυγχάνει ὄν³⁶⁵ (315 D-E)

Nei letti vicino a costui giacevano Pausania del Ceramico, e insieme a Pausania un ragazzo poco più che adolescente³⁶⁶, di ottima famiglia, direi, e certamente davvero bello d'aspetto. Mi parve di sentire che il suo nome fosse Agatone, e non mi sorprende che fosse il favorito di Pausania.

GAVAZZA 2021 fornisce uno studio incrociato delle testimonianze di Platone, Aristofane, Ateneo, Areta e altri, delineando una cronologia di riferimento e tracciando una panoramica sulla vita e le opere di Agatone. Figlio di Tisameno di Atene, Agatone nacque verosimilmente poco dopo il 450 a.C., in una famiglia appartenente all'aristocrazia ateniese (come suggerisce il *Protagora*). Nella sua educazione, dovette essere centrale l'insegnamento sofistico: nel *Simposio* (198c) Socrate afferma che il discorso di Agatone presenta una chiara influenza gorgiana. La rilevanza di Agatone in quest'opera di Platone, inoltre, suggerisce che egli fosse ben inserito nella cerchia socratica, e in ogni caso che fosse ben attivo nel *milieu* culturale dell'Atene del suo tempo, dal momento che imbandì un simposio al quale furono invitati alcuni tra i personaggi più in vista della *polis*. Le testimonianze di Aristofane e di Platone restituiscono l'immagine di un Agatone elegante e raffinato. Non vi sono, invece, attestazioni di un coinvolgimento diretto di Agatone nella vita politica ateniese.

Nelle *Rane* (83-85), Aristofane afferma che Agatone si trovava in quell'epoca (405 a.C.) lontano da Atene, e lo definisce ἀγαθὸς ποιητῆς καὶ ποθεινὸς φίλοις ("un bravo poeta che manca ai suoi amici"), un'espressione che indica o un sincero apprezzamento, oppure (tramite un'interpretazione sessuale di φίλοις) un riferimento alla μαλακία di Agatone. Uno scolio a questo passo (Σ RVMEΘBarb 85b³⁶⁷ = T7b Sn-Kn) spiega che Agatone si trovava presso la corte di Archelao in Macedonia, una notizia confermata da Eliano (*V.H.* 13,4 = T 22a Sn-Kn). Una testimonianza di Areta (riportata in scoli a Luciano e Platone, cf. T 11 Sn-Kn) riporta anche una parodia della μαλακία di Agatone nel *Geritade* di Aristofane.

³⁶⁵ ed. DENYER 2008.

³⁶⁶ Rendo con "poco più che adolescente" il termine μειράκιον, indicante la fascia d'età compresa tra ἔφηβος e ἀνὴρ: cf. DELG s.v. μεῖραξ.

³⁶⁷ ὅτι Ἀρχελάω τῷ βασιλεῖ, μέχρι τῆς τελευτῆς, μετὰ ἄλλων πολλῶν συνῆν ἐν Μακεδονίᾳ κτλ. (ed. CHANTRY 1999).

Per quanto riguarda la data di morte di Agatone, Lévêque (73-77) e Gavazza (11) partono dalla considerazione che egli è dato come vivo nelle *Rane* (405 a.C.), e che lo scolio al passo in questione sembra affermare che egli morì in Macedonia durante il regno di Archelao, morto nel 400/399 a.C., per collocare la morte del poeta in questo arco temporale. Mentre il *terminus post quem* è sicuramente accettabile, l'*ante quem* si basa sull'interpretazione di uno scolio non molto chiaro³⁶⁸, pertanto ritengo preferibile considerarlo come una possibilità, ma non accettabile con la stessa sicurezza del *post quem*.

Per quanto riguarda la produzione teatrale di Agatone, Gavazza (30) difende l'accettabilità di una notizia di Ateneo (5, 217 a-b), probabilmente fondata su una didascalia, e incrociandola con la testimonianza del *Simposio* di Platone (173a) fissa la prima vittoria alle Lenee del 416 a.C., quando il poeta non era ancora trentenne. La notizia più sensazionale è quella contenuta nella *Poetica* di Aristotele (9, 1451b 19-23):

οὐ μὴν ἀλλὰ καὶ ἐν ταῖς τραγωδίαις ἐνίαις μὲν ἔν ἢ δύο τῶν γνωρίμων ἐστὶν ὀνομάτων, τὰ δὲ ἄλλα πεποιημένα, ἐν ἐνίαις δὲ οὐθέν, οἷον ἐν τῷ Ἀγάθωνος Ἄνθει (Welcker : ἄνθει **AB**)· ὁμοίως γὰρ ἐν τούτῳ τὰ τε πράγματα καὶ τὰ ὀνόματα πεποιήται, καὶ οὐδὲν ἕττον εὐφραίνει

Senz'altro è vero anche che in alcune tragedie uno o due dei nomi sono di quelli noti, mentre gli altri sono invenzione poetica, in altre nessuno è noto, come nell'*Anteo* / nel *Fiore* di Agatone: in questo infatti i fatti e i nomi sono parimenti inventati dal poeta, eppure il piacere che fornisce non è inferiore.

Agatone avrebbe dunque scritto una tragedia in cui i personaggi e la vicenda non erano basati sul mito e la letteratura precedente, ma invenzioni del poeta. Il titolo del dramma in questione non è certo, ma sicuro è invece il motivo per cui Aristotele cita questo dramma, il quale costituisce un elemento di grande innovazione all'interno del genere tragico.

Il brano lirico intonato dal personaggio di Agatone nelle *Tesmoforiazuse* (101-129)³⁶⁹ è una parodia delle forme del ditirambo e della “nuova musica” del tardo V secolo, nonché, secondo alcuni, della tipologia dell'ἐμβόλιμον, un canto più o

³⁶⁸ cf. nota precedente: μέχρι τῆς τελευταίας potrebbe riferirsi anche alla morte di Archelao, non solo a quella di Agatone.

³⁶⁹ Per il quale, cf. DI VIRGILIO 2018.

meno avulso dall'azione scenica della tragedia a cui appartiene³⁷⁰. D'altronde, Aristotele (*Poet.* 1456a 25-32) afferma che proprio Agatone fu il primo a introdurre tale sorta di intermezzo, adattabile a un dramma tanto quanto a qualsiasi altro. Nelle *Tesmoforiazuse*, Agatone appare vestito da donna, e femminile è il canto che intona: sarà lui stesso a spiegare che tale scelta è dovuta alla necessità di immedesimazione poetica, dal momento che per comporre un canto femminile egli necessita di "trasformarsi" in donna (148-152, 154-156), salvo poi aggiungere che, in ogni caso, un grande poeta deve avere un aspetto raffinato (159-167). Nel brano sono evidenti i riecheggiamenti degli insegnamenti linguistici di Gorgia: vi si trova infatti una serie di artifici retorici quali assonanze, omoteleuti, rime, perifrasi complesse, composti e costrutti rari e termini altrettanto rari o inediti³⁷¹. Ciò permette di supporre che il pubblico della commedia fosse in grado di ravvisare in tali elementi una distorsione parodica della poetica di Agatone, il quale all'epoca era ancora giovane, ma già di successo. Non bisogna dimenticare, tuttavia, che il bersaglio principale della parodia di Aristofane nel dramma in questione è Euripide, non Agatone: il giovane tragediografo è infatti associato all'affermato poeta, e questa associazione fa sì che Euripide stesso venga deriso per il suo interesse nelle nuove forme tragiche, soprattutto dal punto di vista retorico e musicale. Questo però non vuol dire che l'Agatone di Aristofane sia completamente da rigettare come possibile testimonianza sull'attività poetica dell'Agatone storico. Affinché la parodia funzionasse, affinché cioè fosse compresa e apprezzata dal pubblico, essa doveva far leva su un elemento reale e riconoscibile: è dunque verosimile che Agatone abbia sperimentato, oltre che nei contenuti, anche nelle forme dei suoi drammi. Ci troviamo, dunque, di fronte a un poeta che riscosse successo fin dalla giovane età, e che fece parlare di sé per le sue scelte poetiche innovative.

Gavazza (13) traccia anche una sintetica ricostruzione della tradizione testuale di Agatone: le opere del poeta, conosciute nel IV secolo a.C., come testimonia la ricorrenza nella *Poetica* aristotelica, dovettero andare perdute nel loro complesso prima dell'attività dei filologi alessandrini, o eventualmente furono proprio gli

³⁷⁰ cf. PRATO 2001, 168-177.

³⁷¹ cf. PRATO 2001, 168-169.

Alessandrini a non ritenerle meritevoli di interesse, interrompendone la copiatura e, di fatto, condannandole all'oblio. Questa ipotesi si basa sul silenzio degli scolii alle *Tesmofoiazuse*, trasmessi dal codice Ravennate e risalenti all'erudizione alessandrina: essi non riportano mai versi di paternità agatonea, nonostante la rilevanza del personaggio di Agatone nella commedia, una rilevanza tra l'altro basata proprio sulla parodia della sua opera e di quella di Euripide. Egli risulta assente anche dai cataloghi antichi dei tragici (cf. *TrGF* 1). Tuttavia, prima della definitiva scomparsa, le opere di Agatone fecero in tempo a fornire sentenze, soprattutto di carattere morale e retorico, alle raccolte di ambito scolastico e retorico-linguistico, e così almeno una piccola parte di quanto composto dal poeta è sopravvissuta tramite la tradizione indiretta.

ΑΕΡΟΠΗ

1

εισησαν

Et. Gen. (ed. Reitzenstein 1897, 292, 21), *Et. M* p. 301, 57 Gaisford καὶ εἰσησαν, ἀντὶ τοῦ εἰσηεσαν (εἰσηῖσαν Gen.), σὺν τῷ ἰ, Ἀγάθων Ἀερόπη.

Glossa e Ori libro de Orthographia put. Reitzenstein.

Entravano.

Metro prosodia – – ∽

Contesto della citazione Il frammento consta di un solo lemma, citato nell’*Etymologicum Genuinum*, e in seguito nel *Magnum* che, come si è detto, da questo deriva. Come indicato in apparato, Reitzenstein inserisce questa glossa tra quelle che fa risalire al trattato *de Orthographia* di Oro (V sec. d.C.)³⁷², uno scritto atticista contenente, come consueto, citazioni d’autore a scopo esemplificativo di forme attiche. Da questo testo, le glosse individuate da Reitzenstein sarebbero poi passate alla raccolta etimologica.

Testo La voce verbale in questione è una terza persona plurale dell’imperfetto di εἴσειμι, composto di εἶμι; essa viene citata come forma alternativa di εἰσηεσαν (il testo del *Genuinum* ha εἰσηῖσαν, forse corrottela posteriore della forma originale, conservatasi invece integra nel *Magnum*).³⁷³

Interpretazione Come osservato da GAVAZZA 2021 (165) la forma εἰσησαν si ritrova solo in due passi dell’*Anabasi* di Senofonte (1, 7, 8 1.3; 7, 3, 33 1.3), mentre εἰσηεσαν è attestato frequentemente fino all’età bizantina.

Di fatto, si tratta dell’unica attestazione dell’*Aerope* di Agatone, un dramma di cui, data l’estrema penuria di fonti, non siamo in grado di ipotizzare molto, nemmeno se si trattasse di una tragedia o di un dramma satiresco. Sebbene non sia

³⁷² cf. DICKEY 2007 (99).

³⁷³ Sulle forme dell’imperfetto di εἶμι, cf. SCHWYZER 1939-1950 1, 674.

possibile ricavare nessun tipo di informazione sul contenuto del dramma, se non che questo doveva riguardare la principessa cretese, è comunque a questo singolo lemma che dobbiamo la nostra conoscenza del fatto che tale dramma sia esistito. Il fatto che, nella tradizione letteraria e mitografica, Aerope sia un personaggio che svolge un ruolo centrale nello sviluppo della rivalità tra Atreo e Tieste, ha motivato l'inserimento di tale frammento nella nostra raccolta. Nonostante, nel V secolo a.C., un mitema relativo ad Aerope sia stato sicuramente rappresentato almeno nelle *Cretesi* di Euripide, non sono noti altri drammi di quel periodo dal titolo Ἀερόπη. Per trovare un omonimo dell'opera di Agatone, bisognerà attendere fino alla prima metà del secolo successivo, con Carcino II (F 1 Sn-Kn). Considerando che, stando alla *Suda* (κ 394 Adler), l'*akmè* di quest'ultimo è da collocarsi nella centesima olimpiade, dunque tra il 380/379 e il 377/376, la distanza con l'attività di Agatone non sarebbe eccessiva, tanto da poter ipotizzare (ma senza alcuna pretesa di veridicità) un'eventuale influenza agatonea sull'opera di Carcino.

ΘΥΕΣΤΗΣ

3

κόμας ἐκειράμεσθα μάρτυρας τρυφῆς,
ἧ̃ που ποθεινὸν χρῆμα παιζούση φρενί·
ἐπώνυμον γοῦν εὐθὺς ἔσχομεν κλέος
Κουρήτες εἶναι κουρίμου χάριν τριχός

Ath. 12 p. 528 D (4.A, 32, 20 Olson) Ἀγάθων δ' ἐν τῷ Θυέστη τοὺς τὴν Πρώνακτος θυγατέρα μνηστεύοντας τοῖς τε λοιποῖς πᾶσιν ἐξησκημένους ἐλθεῖν καὶ κομῶντας τὰς κεφαλὰς, ἐπεὶ δ' ἀπέτυχον τοῦ γάμου· 'κόμας ἐκ.' φησί (M, P, Mus : φησί A : φασί Schweighäuser) 'μάρτυρας – τριχός'. | Ath. *Epit.* eodem loco (4.A, 394, 30 Olson) Ἀγάθων δὲ περὶ τῶν αὐτῶν (scil. τῶν Κουρήτων, praecedit FGtH 81 F 23) φησι τοὺς Πρώνακτος θυγατέρα μνηστεύοντας τοῖς τε λοιποῖς πᾶσιν ἐξησκημένους ἐλθεῖν καὶ κομῶντας τὰς κεφαλὰς, ἐπεὶ δ' ἀπέτυχον τοῦ γάμου· 'κόμας ἐκ.' φησί 'μάρτυρας – τριχός'. | Eust. *Il.* p. 1292, 58 (4, 701, 11 v. d. Valk) Ἀγάθων γοῦν, φασί, περὶ αὐτῶν (scil. τῶν Κουρήτων) ἱστορεῖ λεγόντων ὡς, ἐπεὶ τὴν Πρώνακτος θυγατέρα μνηστεύοντες οὐκ ἐτύχομεν γάμου· 'κόμας – τριχός'.

1 ἐκειράμεσθα Ath. : ἐκειράμεθα *Epit.*, Eust.

Le chiome ci siamo recisi, testimoni del lusso,
una cosa desiderabile, è vero, per una mente giocosa;
almeno, in quel momento abbiamo ricevuto la fama che ci ha dato il nome
di Cureti, per via dei capelli recisi.

Metro trimetri giambici
 υ – υ – υ – υ | – υ – υ –
 – – υ – – | – υ – – υ –
 υ – υ – – | – υ – υ – υ –
 – – υ – υ | – υ – υ – υ –

Contesto della citazione La fonte è il dodicesimo libro di Ateneo, in particolare un momento in cui si menziona la gente dei Cureti³⁷⁴. Questa parte dell'opera di Ateneo si ritrova anche nell'*Epitome ai Deipnosofisti*, ed è riflessa nel commento di Eustazio all'*Iliade*: in questi ultimi due testi, l'introduzione ai versi è riassunta (manca infatti il titolo dell'opera).

Testo La lezione ametrica ἐκειράμεθα accomuna Eustazio all'*Epitome*, come l'assenza del titolo e l'allusione ai Cureti subito dopo la menzione di Agatone, assente invece nel testo di Ateneo e dovuta alla necessità di chiarezza delle versioni riassunte dei *Deipnosofisti*.

³⁷⁴ cf. *infra*.

Interpretazione Ateneo riferisce che a parlare sia uno dei pretendenti alla mano della figlia di Pronatte³⁷⁵, i quali, vistisi negata la mano della giovane, si tagliano le chiome in segno di afflizione.

1) κόμας: in posizione incipitaria (tanto del verso quanto dell'*excerptum*) si trova il termine che occupa il nucleo concettuale dei quattro trimetri, cioè quello che indica i lunghi capelli dei pretendenti.

ἐχειράμεσθα: il verbo presenta la desinenza poetica di prima persona plurale -μεσθα, utilizzata per ragioni metriche (cf. SCHWYZER 1939-1950 1, 670 a; 670 n.3).

μάρτυρας τρυφῆς: i capelli lunghi, nell'Atene di fine V secolo a.C., sono associati al ceto aristocratico e ai suoi costumi. Non a caso Aristofane, nelle *Nuvole*, fa menzionare a Strepsiade la lunga chioma del figlio Fidippide come segno distintivo di un atteggiamento aristocratico e di una vita trascorsa tra le corse dei cavalli e i piaceri (14).

2) ποθεινὸν χρῆμα: KAIBEL 1887/1890 (3, 165) traduce il v.2 in questi termini: "exoptata sane irridentibus res". Egli sembrerebbe identificare il sintagma ποθεινὸν χρῆμα con l'atto di recidersi i capelli, un'azione che verrebbe detta "cosa del tutto premeditata da noi con intenzione derisoria"³⁷⁶. GULICK 1933 (385 n.d) obietta, correttamente, che il taglio dei capelli può essere difficilmente caratterizzato come atto di derisione scherzosa, e riferisce dunque ποθεινὸν χρῆμα alla chioma stessa: essa si addice a una mente felice e giocosa (παιζούση φρενί), qual era quella dei Cureti prima di vedersi rifiutata la mano della giovane.

παιζούση φρενί: i capelli lunghi sarebbero dunque un segno, oltre che del lusso menzionato al v.1, anche del fatto che i Cureti fossero ragazzi dotati di una "mente giocosa", di uno spirito allegro di nobili rampolli senza preoccupazioni. Tale spirito viene loro sottratto quando non ottengono la donna desiderata; alla sua perdita, dunque, fa seguito il taglio dei capelli. GAVAZZA 2021 (179) sottolinea che ci troviamo di fronte alla prima attestazione nota del sintagma in

³⁷⁵ La cui mano però non risulta oggetto di contesa in altre fonti.

³⁷⁶ cf. LUZON MARTÍN, *loc. cit.*.

questione, che verrà ripreso, nel I secolo d.C., dal tragediografo Pompeo Macro (F 1, 4 Kn-Sn: βούλεσθ' ἀθύρειν; παίζετ' ὃ νέαι φρένες).

3) γοῦν: seguendo la già citata interpretazione di Gulick, la particella ha il valore di “almeno”; la gloria che i pretendenti ricevono funge da consolazione per la perdita della chioma tanto amata.

4) Κουρῆτες εἶναι: come segnalato da LUZON MARTÍN 2016 (130), il sintagma risulta enfatizzato dalla posizione a inizio verso, coincidente con l'intero emistichio precedente la cesura pentemimere. Lo stesso studioso osserva anche la frequenza dell'allitterazione della vibrante e delle velari, una caratteristica che egli collega alla retorica gorgiana, frequente nell'opera superstite di Agatone³⁷⁷.

κουρίμου χάριν τριχός: La paretimologia suggerisce che i pretendenti delusi abbiano preso il nome di Κουρῆτες dalla chioma recisa (κούριμος θρίξ).

I Cureti sono figure che hanno ricevuto numerose identificazioni, trattate esaustivamente da *RE* 11.2 2202-2209 (Schwenn) e JEANMARIE 1939. Qui ci si limiterà a presentarne le due principali. La prima, attestata a partire dal discorso di Fenice nel libro nono dell'*Iliade* (529, 532, 549, 551, 589), vede nei Cureti gli avversari degli Etoli di Calidone, la città di Meleagro, di cui viene raccontata la sorte. Strabone dedica ai Cureti tutto il terzo capitolo del libro decimo³⁷⁸. Egli (10, 3, 2) riporta una notizia di Eforo, secondo cui i Cureti abitavano originariamente l'Etolia (un'affermazione che si ritrova anche in Aristot. F 474 ROSE), ma l'arrivo di Etolo dall'Elide ne determinò la fuga verso quella che in seguito sarà detta Acarnania. Sempre Strabone (3, 6) riferisce che, secondo Archemaco (da collocarsi non più tardi del III sec. a.C. secondo JONES 1917-1929, 5, 84 n.1), i Cureti abitavano Calcide, ma erano sempre in guerra per il possesso della piana Ielantina: dal momento che i loro avversari li tiravano per i capelli sul davanti, essi iniziarono a radersi i ciuffi ricadenti sul viso, facendosi crescere al loro posto una lunga chioma lungo la schiena, da cui deriverebbe il nome di Κουρῆτες (da κουρά, cioè il taglio della chioma o il ciuffo tagliato, da κείρω). Un capo dei Cureti sarebbe stato Testio (3, 6), una notizia, questa, che si collega

³⁷⁷ cf. *supra*.

³⁷⁸ Oggetto dell'analisi puntuale di JEANMARIE 1939, 593-616.

all'inserimento del popolo all'interno del racconto delle vicende di Meleagro, figlio della figlia di Testio, Altea, vicende che costituiscono il contesto dell'apparizione dei Cureti nel discorso di Fenice.

A partire dal paragrafo 7 Strabone riferisce un secondo racconto sui Cureti, il quale, secondo il geografo, non riguarderebbe gli stessi Cureti attivi in Etolia/Acarmania, ma un gruppo omonimo che gli storiografi avrebbero erroneamente associato a quello presente in Omero. Questa narrazione, di origine cretese e frigia, fa dei Cureti delle figure associabili ai satiri, e in generale al contesto bacchico. Strabone (3, 19) cita l'apparizione di tale consesso nel *Catalogo delle donne*:

οὐρειαὶ Νύμφαι θεαὶ <ἐξ>εγένοντο καὶ γένος οὐτιδανῶν Σατύρων καὶ ἀμηχανοέργων Κουρήτες τε θεοὶ φιλοπαίγμονες ὀρχηστῆρες F 123 M.-W ³⁷⁹	Ne nacquero le Ninfe, dee montane, e la stirpe dei Satiri, insulsi e inetti al lavoro e i Cureti, dèi amanti del gioco e ballerini.
--	---

Sin dall'origine epica, pertanto, essi sono inseriti in un contesto di natura selvaggia, e collegati alla danza. A Creta, i racconti riguardanti i Cureti sono parte dei miti relativi all'infanzia di Zeus, mentre in Asia riguardano i rituali della Grande Madre. Sarebbero dunque entità più o meno sovrapponibili ai Coribanti, ai Cabiri, ai Dattili dell'Ida e ai Telchini; Strabone li descrive in questi termini:

ἐνθουσιαστικούς τινας καὶ Βακχικούς καὶ ἐνοπλίῳ κινήσει μετὰ θορύβου καὶ ψόφου καὶ κυμβάλων καὶ τυμπάνων καὶ ὄπλων, ἔτι δ' αὐλοῦ καὶ βοῆς ἐκπλήττοντας κατὰ τὰς ἱερουργίας ἐν σχήματι διακόνων (3, 7)³⁸⁰

Gente presa da possessione divina e frenesia bacchica, e che in veste di ministri durante i servizi religiosi terrorizza con la danza in armi, accompagnata da tumulto e rumore, e dai cembali, dai timpani, dalle armi, e ancora dal flauto e dalle grida.

Nonostante Strabone ritenga che i Cureti dell'*entourage* bacchico o simile non siano da identificare con la popolazione della Grecia occidentale, egli non nega la possibilità che entrambi i gruppi fossero caratterizzati da un aspetto particolarmente *flamboyant* e dall'elemento della danza in armi (3,8). Per quanto riguarda i Cureti di Etolia (*ibid.*), il nome potrebbe derivare anche da κόρη, e far riferimento a una moda simile a quella degli ioni ἐλκεχίτωνας ("dalla veste a

³⁷⁹ MERKELBACH-WEST 1967.

³⁸⁰ ed. LASSERRE 1971.

strascico”), che vestivano abiti simili a quelli femminili, oppure, tornando ai capelli, a una prassi paragonabile a quella degli uomini di Leonida, che si presentarono in battaglia contro i Persiani con complesse acconciature. Del resto, il nome comune κούρητες indica, nell’*Iliade* (19, 193 e 248, citati anche da Strabone in 3,8) semplicemente dei giovani soldati. Un’identificazione basata non sull’omonimia, ma sull’identità dei due gruppi (la popolazione e i ministri dei riti orgiastici) è quella proposta da JEANMARIE 1939 (148), secondo cui in entrambi i casi bisogna risalire a un’origine legata ai riti di iniziazione, in cui i giovani che si apprestavano a entrare nell’età adulta e all’interno di un consesso di guerrieri assumevano sembianze femminili. Da qui poi il termine si sarebbe specializzato nell’indicazione di varie possibili declinazioni mitologiche e storiche di tali giovani combattenti. DELCOUR 1958 (11) si pone sulla scia di tale ricostruzione. L’ipotesi che i Cureti avessero a che fare, in origine o in un certo momento del loro percorso nella cultura ellenica, con i riti iniziatici, è particolarmente convincente dal momento che, come si è visto, essi appaiono fin da Omero come giovani soldati. Anche il frammento di Agatone, in cui tali personaggi e il loro cambiamento di stato (il taglio della chioma) sono associati alla tematica matrimoniale, potrebbe essere letto in tal senso.

Nel paragrafo 11, Strabone afferma che i giovani Cureti aiutarono Rea a trafugare il piccolo Zeus, e che furono essi stessi ad allevarlo: da ciò trarrebbe origine il consesso di giovani ministri cretesi che rievocano tale racconto mitico tramite una danza in armi; essi costituirebbero, in poche parole, una sorta di equivalente dei satiri, ma per il culto orgiastico di Zeus in luogo di Dioniso. Per quanto riguarda i Cureti dell’Ida (3, 11), questo, insieme con Κορύβαντες, sarebbe il nome con cui i Greci chiamavano i ministri di Cibele, distinti sia dai satiri sia dai Cureti cretesi, ma con uguale funzione sacrale. Si tratta, insomma, della sovrapposizione del contesto dionisiaco con il culto cretese di Rea e con quello microasiatico della Grande Madre, ampiamente testimoniato in età classica (basti pensare alle *Baccanti* di Euripide, 55-61, 120-134³⁸¹).

³⁸¹ Al v. 120 si ha una menzione esplicita dei Cureti cretesi.

LUZON MARTÍN 2016 (144) osserva, a mio avviso correttamente, che la presenza del sintagma παιζούση φρενί (2) avvicina i Cureti del frammento alle figure del mondo divino/rituale, più che alla popolazione greca, data la sostanziale affinità con la dicitura φιλοπαίγμονες ὄρχηστῆρες testimoniata nel *corpus Hesiodicum*.

Snell, in apparato, ravvisa una sostanziale impossibilità di immaginare in che modo tale frammento potesse inserirsi in un dramma riguardante Tieste³⁸². Non vi sono legami noti, infatti, tra la saga dei Pelopidi e i Cureti, sia che con questi si intenda una popolazione etolo-acarnana, sia che vi si voglia ravvisare i ministri di un rituale orgiastico. Tuttavia, è possibile tracciare un collegamento ipotetico con il contesto mitologico menzionato da Ateneo: secondo [Apollod.] 1, 9, 13, la figlia di Pronatte era Anfitea, la quale andò in sposa allo zio Adrasto. Entrambi i personaggi, nel ruolo di re e regina di Sicione, sono presenti nel cratere del Pittore di Dario raffigurante l'episodio dell'esposizione di Egisto, che si è già associato al *Tieste a Sicione* di Sofocle³⁸³. LUZON MARTÍN 2016 collega la rappresentazione vascolare con il frammento di Agatone, sottolineando come i Cureti di Creta, che hanno allevato il piccolo Zeus nella natura selvaggia, potrebbero aver ricevuto l'incarico di fare lo stesso con Egisto neonato. Egli ipotizza dunque che nel *Tieste* di Agatone vi fosse un coro di Cureti, e che qui parlasse il corifeo. Avremmo, in sostanza, un coro simile a quello di un dramma satiresco; il fatto che non si tratti di un vero coro di satiri proibisce di includere il *Tieste* tra i drammi satireschi, ma ne farebbe una sorta di ibridazione tra tale genere e la tragedia. Quest'ultima caratteristica sarebbe dimostrata dall'elemento giocoso espresso da παιζούση φρενί. Di fatto, del testo restano solo quattro versi, e non disponendo di una cornice drammaturgica non è possibile ricostruire l'argomento né il tono del dramma, né stabilire con certezza se a parlare fosse un personaggio del coro o un singolo Cureta che appariva come personaggio. Anche BONANDINI 2020 (29-30) sottolinea l'affinità tematica tra il vaso e il frammento di Agatone, e osserva come

³⁸² WALKER 1923 (75-76) ipotizza che la lezione Θυέστη in Ateneo fosse una corruzione antica di Θεστίω. Chiaramente la presenza di Testio sarebbe meglio giustificata in un contesto nel quale figurano i Cureti, i quali sarebbero naturalmente da identificare con la popolazione dell'Etolia. Tuttavia un ragionamento basato esclusivamente sulla probabilità, applicato a un frammento del tutto sprovvisto di ogni contesto, non giustifica un intervento dalle conseguenze così pesanti sul testo tradito.

³⁸³ cf. *cap.* 2.

entrambi permettano di ipotizzare un collegamento tra i personaggi di Anfitea e di Tieste. Come evidenziato da lei stessa, non disponiamo di informazioni sufficienti per stabilire quale potesse essere il legame tra i due nel testo di Agatone. Naturalmente potrebbe trattarsi dello stesso episodio mitico noto da Sofocle, come ritenuto anche da Luzon Martín, o comunque di un momento dell'esilio di Tieste in cui il Pelopide si trovasse presso la corte di Adrasto. Ma considerando anche che la famiglia di Adrasto e di Pronatte è argiva, dunque condivide la stessa patria di Tieste, non è da escludere che il collegamento non fosse legato alla città di Sicione.

GAVAZZA 2021 (178) riporta l'ipotesi di I. Machina secondo cui le nozze di Anfitea con lo zio Adrasto sarebbero citate in quanto parallelo per l'unione tra Pelopia e il padre Tieste. Inoltre, Gavazza osserva che anche il frammento 4 di Agatone, dal *Telefo*, presenta difficoltà di associazione tra il contenuto del frammento e il titolo attribuito alla tragedia: dal momento che entrambi i frammenti si basano su un gioco di lettere e parole, l'opinione di Gavazza, da considerare seriamente, è che in entrambi i casi Agatone citasse dei miti non in quanto funzionali allo svolgimento della trama, ma in virtù del loro interesse linguistico-retorico.

Infatti, ciò che si può osservare da questo frammento, è che Agatone presenta un'etimologia del nome Κουρήτες. Al di là dell'effettiva veridicità dell'etimologia, il solo fatto che egli la offra permette di inserire questi versi nel contesto di passi tragici di gusto eziologico, frequenti nella seconda metà del V secolo a.C. e testimoniati anche da Euripide³⁸⁴.

³⁸⁴ Un tipico esempio dell'interesse eziologico di Euripide è costituito da una sezione dell'esodo dell'*Ifigenia in Tauride* (1450-1474), in cui si annuncia la fondazione del tempio di Artemide *Tauropolos* e l'istituzione delle Brauronie.

Conclusioni

La disamina che si è proposta circa i frammenti dei drammi composti dai tragici di V secolo a.C. sulla vicenda mitica di Atreo e Tieste ha rilevato l'esistenza di opere dedicate a una varietà di momenti all'interno di tale saga, dove il banchetto tecnofagico era presente (probabilmente nell'*Atreo o Micenee* di Sofocle e nel *Tieste* di Euripide, eventualmente anche nelle *Cretesi*) ma non era affatto l'unico episodio rappresentato. Il tema che caratterizza tutti i drammi sulla cui trama sia possibile avanzare ipotesi (quelli dunque di Sofocle e di Euripide) è la rivalità tra i due fratelli, la quale si manifesta in una serie di trasgressioni delle norme riguardanti i rapporti familiari. Questo è, in fin dei conti, il *fil rouge* che attraversa la vicenda fin dalle sue prime attestazioni: sebbene nell'*Iliade* il passaggio di potere sia descritto come una consegna pacifica dello scettro, tuttavia già in Omero i nomi di Atreo e Tieste sono associati all'avvicendamento sul trono di Micene. La successione si connota come problematica probabilmente già a partire dall'*Alcmeonide*, e in tragedia essa è caratterizzata da una rivalità bruciante, indomabile, totale. Ciò vale sia per le narrazioni contenute nelle tragedie conservate integralmente, sia per quanto è possibile ricostruire dai frammenti dei drammi dedicati alle vicende in questione.

I tre drammi di Sofocle riguardavano, secondo la ricostruzione qui proposta, tre momenti distinti del mito, tutti caratterizzati dal tema ricorrente della contesa. La rivalità tra i due fratelli porta all'interno del γένος pelopide una sistematica contravvenzione alle norme che regolano l'οἶκος. Sulla base dell'analisi del F 140 e delle testimonianze esterne, ho proposto per *Atreo o Micenee* una trama incentrata sull'adulterio di Tieste con Aerope, la sua scoperta da parte di Atreo e la punizione degli adulteri, da identificare verosimilmente con il banchetto cannibalico per Tieste e con la condanna a morte per Aerope, che viene gettata da una rupe. L'informazione sull'identità del coro, composto da donne micenee, costituisce una notizia di fondamentale importanza. Di fatto, insieme ad Atreo, le donne del coro sono l'unico personaggio la cui presenza sia nota con sicurezza. Ma proprio la presenza di un coro femminile, unita alla probabile presenza del

tema dell'adulterio di Aerope, permette di supporre che la moglie di Atreo fosse anch'ella un personaggio attivo in scena. Dei sette drammi integri di Sofocle, solo due, *Trachinie* ed *Elettra*, hanno un coro femminile, composto da donne libere della città in cui è ambientato il dramma; in entrambi i casi, il dramma ha una protagonista femminile, con la quale le donne si mostrano solidali. Delle sei tragedie superstiti di Eschilo, ben quattro (*Sette contro Tebe*, *Supplici*, *Coefore*, *Eumenidi*) hanno un coro femminile, ma solo nelle *Coefore* è presente la caratteristica della solidarietà con una protagonista donna, mentre negli altri tre casi i cori sono composti da personaggi attivamente coinvolti nella vicenda (le Tebane temono l'assedio della propria città, le Danaidi sono esse stesse le protagoniste del dramma e le Erinni eseguono il loro compito di perseguitare Oreste). Si tratta dunque di una caratteristica dei cori non direttamente partecipanti all'azione, come invece è frequente nella produzione eschilea, ma costituenti un sostegno morale per i personaggi coinvolti, come accade sovente in Sofocle ed Euripide. PATTONI 1990 analizza la συμπάθεια del coro espressa nella parodo, il momento del dramma in cui essa tradizionalmente raggiunge i massimi livelli; rispetto a Eschilo, l'accorrere di un coro simpatetico "ricorre più diffusamente in Sofocle (*El.* 121 ss. ne è una delle più organiche ed estese realizzazioni), è ampiamente presente in Euripide" (33). Al di là del singolo momento della parodo, in generale un coro unito da un legame di φιλία con il protagonista del dramma è una caratteristica, pur presente anche in Eschilo, particolarmente cara a Sofocle (si pensi all'*Aiace*) e a Euripide. Nel primo, come si è detto, gli unici due cori femminili superstiti compatiscono le sorti di una protagonista femminile; nel secondo, partendo dalla constatazione che delle diciassette tragedie superstiti ben quattordici hanno un coro femminile (le eccezioni sono *Alceste*, *Eraclidi*, *Eraclide*), si può osservare che nella maggior parte dei casi si tratta di drammi con una protagonista femminile con cui il coro entra in risonanza: questo è sicuramente il caso di undici tragedie (*Medea*, *Ippolito portatore di corona*, *Andromaca*, *Ecuba*, *Troiane*, *Ifigenia in Tauride*, *Elettra*, *Elena*, *Ione*, *Oreste*, *Ifigenia in Aulide*); occorre considerare, inoltre, che nelle *Supplici* coro e protagonista da commiserare coincidono. Pertanto non è un'ipotesi azzardata quella di ritenere quantomeno probabile che un coro femminile indichi

la presenza di un personaggio femminile in una posizione di rilievo, nonostante occorra assumere sempre un atteggiamento prudente, richiesto dalla percentuale ridotta di opere conservate rispetto all'originaria produzione dei tragici. Questa ipotesi, unita alla considerazione della veemenza con cui, nell'unico frammento superstite, il parlante si scaglia contro una prototipica figura di adultero, porta a supporre che la scoperta da parte di Atreo della relazione adulterina della moglie con il fratello fosse un momento di alta tensione drammatica. Il frammento in questione testimonia un odio che è perfettamente in linea con il sentimento dominante nella trattazione tragica nota del mito dei Pelopidi, e che permette di ravvisare in questo dramma la centralità del tema della contesa tra i fratelli.

L'inversione del carro solare (F 738), che Sofocle rappresentò come segno di favore divino nei confronti di Atreo contro l'usurpatore Tieste, potrebbe aver avuto luogo nell'*Atreo*, in cui però dovrebbe precedere il momento dell'infanticidio, oppure essere ricordato come antefatto in uno dei *Tieste*. Data l'estrema scarsità dei frammenti in nostro possesso, non è possibile avanzare nessun tipo di ipotesi circa le modalità in cui i fatti venivano presentati nell'*Atreo*. Tuttavia, se nel dramma avveniva sia la scoperta dell'adulterio, sia la doppia vendetta, bisognerà supporre che la scoperta avesse luogo nella parte iniziale, o comunque abbastanza presto da lasciare spazio all'ira di Atreo (F 140) e a una certa rilevanza del personaggio di Aerope. Non è da escludere l'ipotesi che anche la scoperta avvenisse nell'antefatto, e che il dramma iniziasse, come il *Thyestes* di Seneca, con Atreo furibondo, e quindi proseguisse con l'elaborazione della vendetta. Tuttavia il fatto che l'unico dramma integro contenente il banchetto fosse strutturato in questo modo non implica che tale debba essere il caso anche per la tragedia di Sofocle, dal momento che le differenze tra i due drammi non sono trascurabili: il dramma latino, ad esempio, ha un coro maschile. Uno dei pochi fatti a noi noti della tragedia sofoclea, da chi sia composto il coro, già contraddice la coturnata.

Nel *Tieste I / Tieste a Sicione* il Pelopide si trova a confrontarsi con un'altra violazione delle norme familiari: l'incesto e il concepimento di un figlio con la

propria figlia. Che tale rapporto sia stato consapevole o meno, tuttavia la nascita di Egisto è comunque finalizzata alla vendetta, e si tratta pertanto di un ulteriore caso in cui la contesa tra i fratelli determina la violazione del νόμος familiare. Sulla base del confronto proposto con le fonti mitografiche e con il cratere del Pittore di Dario, si è avanzata l'ipotesi che l'azione avesse luogo dopo la nascita di Egisto, il quale veniva esposto per ordine di Adrasto, re di Sicione. La riflessione sull'imperscrutabilità della volontà divina, che può portare ad azioni apparentemente ingiuste, ma orientate a un definitivo trionfo della giustizia (F 247) può riferirsi, come suggerito nel commento, alla profezia secondo cui Tieste avrebbe ottenuto vendetta solo unendosi con la propria figlia Pelopia; pertanto, in questo dramma Tieste era probabilmente a conoscenza dell'identità della donna da lui violentata e del figlio da lei partorito. Dunque è plausibile che la motivazione dell'esposizione del bambino sia l'abominio del suo concepimento, oltre all'illegittimità della sua nascita.

La ricostruzione del *Tieste II* si è avvalsa solo delle fonti mitografiche e dell'anfora del pittore di Dario, dal momento che nessuno dei due frammenti attribuiti con certezza al dramma riferisce informazioni rilevanti. La tragedia conterrebbe il riconoscimento tra Egisto e Tieste, avvenuto dopo che il primo era stato mandato a uccidere il secondo, e realizzatosi tramite la spada che Pelopia aveva sottratto al padre/stupratore e che era poi passata al figlio. Il riconoscimento dei due porta alla vendetta ai danni di Atreo. Qui si ha la compresenza di più violazioni: Atreo intende macchiarsi dell'omicidio del fratello (prima violazione), ma questo si scopre padre del giovane per via incestuosa (seconda violazione), scoperta che determina il suicidio di Pelopia, e infine padre e figlio ritrovati uccidono Atreo, ovvero il fratello dell'uno e lo zio e padre adottivo dell'altro (terza violazione).

Le possibilità interpretative sono ridotte dal fatto che oltre due terzi dei frammenti di un *Tieste* di Sofocle, e soprattutto la grande maggioranza di quelli di dimensioni maggiori o uguali a un verso, non presentino un sottotitolo e dunque non siano assegnabili né al *Tieste I/a Sicione* né al *Tieste II*. Ad esempio, non è

possibile identificare con sicurezza quale sia il contesto della metafora della vigna del frammento 255, che si adatterebbe alla vendetta di Tieste su Atreo, ma ciò rimane inevitabilmente indimostrabile. Allo stesso modo non è noto quale sia il contesto in cui si manifesta il potere della Necessità (F 256), quale sia il motivo della fretta di F 257, la causa del dolore menzionato in F 258-259, o infine chi sia il vecchio saggio di F 260. Questo non vuol dire che, se fossimo stati in grado di attribuire questi frammenti all'uno o all'altro *Tieste*, la contestualizzazione sarebbe stata sicura, ma certamente il campo delle possibilità sarebbe stato ristretto della metà.

La contesa è tema ricorrente anche nei tre drammi di Euripide. Si è detto, nell'introduzione al *Tieste* euripideo, che l'argomento aveva probabilmente a che vedere con il banchetto. In realtà, l'analisi dei frammenti non ha riscontrato alcuna menzione esplicita del cruento episodio. Le prove sono costituite dunque unicamente dalle testimonianze esterne analizzate in apertura del terzo capitolo (la parodia nel *Proagone* e la ripresa da parte di Seneca). La probabilità che il citato verso degli *Acarnesi* (432-433), in cui si menzionano gli stracci di Tieste, si riferisse proprio al *Tieste*, rende ipotizzabile che nel dramma in questione egli apparisse coperto di stracci. Sicuramente il Θυέστης attribuiva una certa importanza al tema della dipendenza dei mortali dal volere divino (F 391, 397), a quello a esso collegato dell'inevitabile infelicità umana (F391, 392), al valore del buon senso e delle azioni concrete rispetto alla virtù astratta e ai discorsi vuoti (F 393-394), all'importanza del denaro nelle unioni matrimoniali (F 395), al complesso rapporto tra verità e verosimiglianza (F 396).

Il fatto che tutti i frammenti siano di tradizione indiretta determina una netta prevalenza delle γνῶμαι rispetto ai contenuti riguardanti i dettagli della trama, e dunque non è un caso che non vi siano riferimenti espliciti al banchetto. F 397b, tuttavia, costituisce una significativa eccezione, dal momento che permette di individuare il personaggio parlante e di acquisire un'idea circa la trattazione euripidea del mito dell'inversione del tragitto solare.

L'ambientazione della tragedia è verosimilmente ad Argo/Micene. Per quanto riguarda i personaggi, si è visto che la presenza di Atreo e Tieste è sicura, mentre non si è tuttora in grado di dare un'identità al coro né agli altri personaggi che intervenivano in scena. Verosimilmente i figli di Tieste saranno comparsi almeno come personaggi muti.

Se nel *Tieste* la tematica della contesa si concretizza nel banchetto, dunque nell'evento che è poi passato, probabilmente in virtù di questo stesso dramma e certamente attraverso i suoi adattamenti latini, a simboleggiare il culmine di atrocità nella sequenza di fatti nefandi, nelle *Cretesi* ritorna l'episodio dell'adulterio di Tieste con la moglie del fratello, dunque la violazione del legame matrimoniale da parte di un familiare, e la conseguente uccisione della coniuge fedifraga. Nelle *Cretesi* è riscontrabile una pluralità di temi: quello dell'eroe straccione costituiva il *trait d'union* della trilogia del 438 a.C. (intendendo con ciò le tre tragedie che occupavano i primi tre posti della tetralogia, differentemente dall'*Alceste*). Questa tematica è ravvisabile nella considerazione sulla condizione del povero contenuta in F 462, il quale sarà dunque da attribuire al personaggio di Tieste sulla base dello scolio agli *Acarnesi*.

Nel capitolo 4 sono state avanzate varie ipotesi ricostruttive. Il dramma era verosimilmente ambientato a Micene/Argo, e il coro era composto da ancelle di Aerope venute con lei da Creta (P. Harris 13, LUPPE 1997). I personaggi sicuramente presenti erano Aerope (personaggio su cui verosimilmente cadeva il *focus* dell'azione scenica), Atreo, Tieste. La presenza di un coro femminile, per giunta di connazionali e ancelle di Aerope, inviate da Catreo secondo quanto indicato dal commento su papiro, permette di avanzare per le *Cretesi* le stesse ipotesi offerte per *Atreo o Micenee*: il personaggio di Aerope doveva avere un ruolo di primo piano nell'economia del dramma (come del resto suggeriscono i frammenti riguardanti le mogli fedifraghe) e il coro esibiva probabilmente una certa compassione o partecipazione alle sue sofferenze. Si è visto come in Euripide quasi tutte le tragedie abbiano un coro femminile, e come undici drammi presentino la partecipazione delle donne del coro alle emozioni di un personaggio

femminile che si trova al centro dell'azione scenica. Si tratta insomma di una caratteristica ricorrente in questo autore, e nel caso di un dramma il cui collegamento tra il personaggio femminile e il coro è noto, non sarà inverosimile immaginare che vi fosse questo tipo di rapporto.

All'interno del prologo vi era la narrazione dello scandalo che coinvolse Aerope fanciulla (schol. Soph. *Aj.* 1297a), in cui venivano riportate le parole di Nauplio (F 466), il quale comunicava a Catreo di non avere intenzione di uccidere le sue figlie Aerope e Climene. Negli antefatti Aerope sposava prima Plistene e poi, in seguito alla morte di questo (cf. [Hes.] *Cat.* F 195 M-W), il cognato Atreo. Nello svolgimento del dramma, Aerope è presentata come adultera con Tieste, fratello di entrambi i mariti, il quale si trova in condizione di esule (F 462: in quanto cacciato dal trono dal fratello?). La donna intende convincere l'amante a tramare contro il suo sposo (F 461: il termine *νεαρία* farebbe di Tieste il fratello minore di Atreo e Plistene). Che Aerope inviti Tieste ad agire a danno del fratello costituisce una variante rispetto alla versione riportata in *El.* 720-723, in cui Tieste seduce Aerope con lo scopo di rubare l'agnello, mentre in questo caso sarebbe la regina stessa a incoraggiare l'amante a tramare. Questa caratterizzazione della Cretese, in effetti, risulta coerente con la critica alle mogli avanzata (come si è ipotizzato) da Atreo (F 463, 464) una volta scoperto l'adulterio. Atreo condanna a morte Aerope, (F 465) al cui dolore doveva venir dato spazio nel dramma (cf. schol. Aristoph. *Ran.* 849, Quint. 11, 3, 73). Nella tragedia aveva luogo un ricco banchetto (F 467, 468), che potrebbe aver giocato un ruolo nella ritorsione di Atreo nei confronti degli adulteri (F 469) e potrebbe eventualmente essere identificato con la *cena Thyestae*. Tuttavia, la centralità del personaggio di Aerope renderebbe verosimile quest'ultima ipotesi solo se i figli in questione fossero il frutto dell'adulterio (cf. Hyg. *Fab.* 246), cosa che al momento risulta indimostrabile. Si è detto che F 467 si adatta particolarmente bene al banchetto di Tieste, ma non ne costituisce una prova: ciò che il frammento dimostra con certezza è semplicemente che nel dramma si teneva un banchetto estremamente ricco. Quest'ultimo, avvenuto alla corte di Atreo (sappiamo che egli è il re dal P.

Harris) potrebbe essere stato contrapposto alla povertà di Tieste. La tragedia dava spazio a una o più considerazioni sulla mutevolezza della fortuna (F 470a).

Si è già detto come, e perché, per il *Plistene* siamo in grado di identificare un *terminus ante quem* nella rappresentazione degli *Uccelli* nel 414 a.C. La disamina delle testimonianze effettuata in apertura del capitolo 5 dovrebbe aver chiarito che l'unica caratteristica del personaggio di Plistene riconducibile con sicurezza a Esiodo sia la sua paternità naturale degli Atridi. Per quanto riguarda l'ermafroditismo, si tratta di una particolarità che potrebbe essergli stata attribuita in seguito alla confusione con l'effeminato Clistene, noto dalla commedia antica, e forse per analogia con un tratto che, nel corso della storia del personaggio, diventa a un certo punto una sua cifra: la debolezza fisica, e in particolare le difficoltà deambulatorie. Queste potrebbero essere effettivamente delle aggiunte di Euripide, trattandosi di una tematica da lui scelta, come si è visto, anche per altri drammi. I frammenti del *Plistene*, tuttavia, non presentano prove che dimostrino o confutino tale ipotesi, la cui approvazione si basa dunque su testimonianze esterne, in particolar modo la persistenza nella letteratura e nella produzione mitografico-erudita di tali tratti del personaggio.

Le ipotesi ricostruttive delineate nella trattazione dei frammenti sono molteplici. L'interpretazione che permetterebbe di mantenere la forma tradata di F 625 è quella per cui a parlare sarebbe Atreo, che rivolgendosi a uno dei figli di Plistene (Agamennone o Menelao) affermerebbe di averne ucciso il padre non in quanto tale, ma in quanto proprio nemico. Ciò precederebbe la rivelazione del fatto che Plistene fosse in realtà figlio dello stesso Atreo. Come già illustrato, questa ipotesi non è l'unica ammissibile, ma è quella che combina la possibilità di non intervenire sul testo con il sostegno mitografico fornito da Igino, mentre, si è visto, l'ipotesi per cui Atreo si starebbe giustificando di fronte a Plistene per aver ucciso Tieste, che pure permetterebbe di accogliere la paradossi, troverebbe riscontro solo in uno scolio bizantino (schol. Gud. gr 015 Eur. *Or.* 812), per giunta

riguardante un momento della saga in cui Plistene non riveste un ruolo noto³⁸⁵. Un atto di violenza è da intendersi anche come contesto di F 629. F 626 attesta la presenza di un discorso contenente precetti sul buon governo, in particolare sui rapporti del sovrano con il popolo: il re dovrà trovare l'equilibrio tra l'oppressione e il liberalismo estremo, che cela in sé il rischio che un demagogo acquisti il favore popolare. Nel *Plistene*, l'elemento della profezia doveva avere una certa rilevanza (F 627). L'elemento sacrale è testimoniato anche da F 628, relativo all'offerta di un sacrificio. Nel dramma figura un personaggio che si dichiara non più di Argo, ma di Sardi (F 630). Questo, come si è visto, permette di ipotizzare che Tieste si fosse recato in Lidia con Plistene, e che sia da lì che quest'ultimo ritorni. Partendo da ciò, si può supporre che la contrapposizione tra Grecia e Asia fosse un tema presente nel dramma, anche se non è dato sapere in quale misura. F 631 è relativo alla tematica simposiale, sebbene non vi sia certezza che un simposio avesse davvero a che fare con l'azione scenica.

Ricapitolando, si può supporre che nel dramma in questione Plistene, figlio di Atreo ma allevato da Tieste, caratterizzato da una certa debolezza fisica probabilmente evidente dalla deambulazione difficoltosa, venga inviato da Tieste dalla Lidia all'Argolide per uccidere Atreo. Egli porta almeno uno dei suoi figli bambini con sé. Il piano viene sventato e Atreo uccide Plistene, per poi scoprire che si trattava del suo stesso figlio. Tieste potrebbe avere architettato questo piano considerando l'eventuale morte di Plistene, effettivamente immaginabile data la sua debolezza: tale morte, infatti, avrebbe distrutto Atreo non meno della propria uccisione e, soprattutto, avrebbe fatto da contraltare al banchetto cannibalico consumato da Tieste. Atreo adotta il proprio nipote/i propri nipoti, avendone ucciso empicamente il padre. Avremmo, così, un'ulteriore attestazione dell'innovazione euripidea dei miti ricevuti dalla tradizione: partendo da un'originaria identità di Plistene come padre di Agamennone, Menelao e

³⁸⁵ Si può ricordare ancora una volta come, in realtà, in alcune fonti Plistene sia anche il nome di uno dei figli di Tieste uccisi da Atreo e dati in pasto al padre. Tuttavia, se si identificasse con questo il Plistene della tragedia omonima, avvicinando dunque il racconto alla storia del banchetto e accogliendo lo scolio bizantino sull'uccisione di Tieste, si andrebbe comunque incontro a un cortocircuito, dal momento che lo scolio colloca la morte di Tieste dopo quella dei figli, mentre qui il figlio noto per essere stato mangiato dal padre in realtà gli sopravvivrebbe.

Anassibia nella versione esiodea della saga, egli avrebbe creato una trama complessa, in cui un nuovo infanticidio bilancia quello già presente nella tradizione, il banchetto, portando una situazione di equilibrio e allo stesso tempo arricchendo la storia oscura e complessa di una delle famiglie più note di tutta la letteratura greca. Come Tieste mangia inconsapevolmente le carni dei propri figli uccisi, così Atreo uccide senza saperlo il proprio figlio. Anche qui si ha, dunque, la tematica ricorrente della rottura, spesso cruenta, dei vincoli familiari, una violazione orientata sempre alla vendetta all'interno della contesa che vede opposti i due fratelli. Le aggiunte euripidee, si è detto, entrarono poi a far parte della caratterizzazione dello sventurato Plistene.

Per quanto riguarda Agatone, l'esiguità dei frammenti non consente di avanzare ipotesi circa il trattamento riservato dal poeta alla materia mitica. Certamente stupisce la menzione dei Cureti, che apparentemente non hanno a che vedere con le vicende dei Pelopidi, ma sono forse da collegarsi a queste tramite il personaggio di Adrasto. Ciò può indurre a supporre che Agatone, la cui innovatività dal punto di vista dell'intreccio è nota, abbia associato la vicenda di Tieste a un ambito che fino a quel momento non le apparteneva, ma questa non può essere che una speculazione indimostrabile, e pertanto senza pretesa di esattezza. Anche perché, occorre ribadirlo, l'analisi delle tragedie frammentarie dedicate a Tieste ha rilevato, in tutti e tre gli autori, una varietà di contenuti e di personaggi coinvolti: non si può dunque affermare con esattezza cosa sia normativo o tradizionale nella vicenda e cosa no.

Nel V secolo a.C., dunque, tre autori tragici rappresentarono otto drammi dedicati alle numerose vicende che riguardano il personaggio di Tieste. Tanta fu la popolarità delle storie del Pelopide, che Aristotele, si è visto, le menziona come uno degli argomenti tragici per eccellenza. Si è detto anche che è probabile che due drammi di Sofocle influenzarono l'iconografia del Pittore di Dario, un secolo dopo la loro prima rappresentazione e dall'altra parte del mar Ionio. Questo fatto, insieme all'influenza sui drammi latini di età repubblicana e sul *Thyestes* di Seneca, indica che una qualche sopravvivenza dei testi completi in forma scritta si

possa ipotizzare fino all'epoca di composizione di queste ultime opere. Del resto il papiro di Londra ha mostrato come nella prima metà del III secolo d.C. un *Tieste* di Sofocle fosse ancora in commercio. Eppure, nessuna di queste opere è testimoniata tramite tradizione diretta. E non solo, le principali fonti delle citazioni dei drammi qui analizzati, l'*Antologia* di Stobeo, il *Florilegio* di Orione, il *Lessico* di Esichio e le altre opere lessicografiche o grammaticali, non sembrano avere attinto al testo originale. Si tratta di raccolte di citazioni, i cui autori si sono basati soprattutto su precedenti sillogi, all'interno di una tradizione di raccolta di *excerpta* che risale all'età ellenistica. L'unica fonte per la quale si possa supporre con una certa sicurezza che si basi sulla lettura diretta del testo è la *Retorica* di Aristotele, che testimonia il frammento 396 Kn del *Tieste* di Euripide; questo perché Aristotele operò prima dell'attività dei filologi alessandrini, pertanto risulta difficile immaginare che si sia avvalso di una silloge, soprattutto considerando l'ampiezza delle letture note di Aristotele e la sua relativa vicinanza cronologica (rispetto alle altre fonti) con la prima rappresentazione e l'inizio della circolazione del testo da lui citato.

Non possiamo supporre, dunque, che al momento della redazione delle raccolte in nostro possesso (o delle raccolte di cui noi conosciamo la forma epitomata, contaminata e/o modificata), tra la tarda antichità e gli albori del medioevo bizantino, i testi dei nostri drammi fossero ancora disponibili per intero. Per il dramma testimoniato dal papiro londinese, che potrebbe essere il *Tieste II*, potrebbe essere ragionevole supporre che esso sia sopravvissuto fino alla strettoia costituita dal passaggio dal rotolo al codice, dal momento che se ne ha notizia nella prima metà del III secolo d.C.; per quanto riguarda le altre opere, non disponiamo di *terminus post quem* per la perdita dei libri completi, cui invece sopravvissero le raccolte di passi, più interessanti per i fini dell'erudito tardoantico.

Resta da chiedersi, dal momento che le vicende di *Tieste* riscossero successo come argomento tragico già in età classica, e considerando anche che l'episodio del banchetto fu estremamente noto e trattato nel mondo romano, come mai

nessun dramma composto prima di quello di Seneca sia sopravvissuto, e in particolar modo come mai non siano sopravvissuti quelli di Sofocle e di Euripide. Se, da una parte, è vero che la maggior parte delle opere di Sofocle e di Euripide non sono pervenute tramite tradizione manoscritta integrale, dall'altra è vero anche che non tutte le tragedie perdute trattavano un argomento così popolare nei secoli dopo la prima rappresentazione. Occorre tuttavia non lasciarsi trarre in inganno dalla prospettiva, per così dire, "schiacciata" da cui un osservatore del XXI secolo osserva i processi svoltisi nel mondo antico. La distanza cronologica tra la composizione dei drammi e la loro perdita è incerta, ma sicuramente notevole, come significativi sono gli intervalli tra i vari momenti della storia di questi testi: sono stati composti nel V secolo a.C.; nel IV Aristotele ne menziona la popolarità e il Pittore di Dario potrebbe testimoniare una circolazione in area Apula; a partire dal III secolo si colloca l'attività filologica alessandrina, che è alla base delle fonti di quasi tutti i frammenti in nostro possesso, dagli scolii, alle antologie, alle opere grammaticali: in quel momento i testi dei nostri drammi erano disponibili; tra III e II secolo a.C., il *Tieste a Sicione* ha verosimilmente costituito il modello per il *Thyestes* di Ennio; tra II e I è la volta della probabile influenza del *Tieste II* sui *Pelopidae* di Accio; nel I secolo d.C. Seneca compose il suo *Thyestes*, influenzato almeno in parte dall'opera omonima di Euripide; nel III il papiro londinese testimonia l'esistenza in commercio di un *Tieste* di Sofocle; nel V avviene la redazione del *Florilegio* di Stobeeo e delle principali opere lessicografiche, sulla cui base poggiano altre raccolte (ad esempio la *Συναγωγή λεξέων χρησίμων*, o il lessico redatto da Fozio) che ci portano fino al IX secolo³⁸⁶. Insomma gli eventi sono numerosi e distanziati nei secoli, e certamente il successo di cui ci parla Aristotele nel IV secolo a.C. non è paragonabile alle circostanze del V secolo d.C. La popolarità di un dramma non sarà stata sempre la stessa nel corso di nove secoli, e non stupisce che un'opera che nel I secolo d.C. è stata letta e apprezzata da Seneca possa essere stata ritenuta non interessante in uno *scriptorium* quattrocento anni più tardi.

³⁸⁶ cf. DICKEY 2007, 101-102.

La considerazione che si può ricavare dalla disamina generale della tradizione testuale dei frammenti studiati in questo lavoro è che, nella maggior parte dei casi, si tratta di citazioni da parte di autori che non avevano accesso ai testi completi, ma che si basavano su precedenti raccolte. Questo vuol dire che il compilatore non disponeva del contesto originale dell'*excerptum*, cosa che a sua volta può aver determinato uno scarto interpretativo, l'attribuzione di un significato parzialmente nuovo al testo citato. In particolare, il fatto che sillogi quali *l'Antologia* di Stobeo riportino elenchi di massime raggruppate per tema genera l'effetto per cui tutti i frammenti citati sembrano costituire diverse declinazioni di quello stesso tema. Non è invece scontato che ciascun *excerptum*, nel suo contesto originale, andasse inteso nel senso in cui lo intese il compilatore. A dire il vero, ciò varrebbe anche per quelle sillogi i cui compilatori avessero a disposizione le edizioni integrali dei testi, dal momento che non possiamo essere certi che la loro interpretazione di un passo sarebbe stata la stessa offerta dall'autore o percepita dal pubblico della prima rappresentazione. Ma la questione si fa ancora più evidente nel caso in cui il compilatore disponesse soltanto del singolo passo citato, proveniente da una precedente raccolta.

In altre parole, dobbiamo supporre tante interpretazioni quanti sono i compilatori delle raccolte che separano l'edizione originale dall'editore moderno, il quale va naturalmente inserito nel novero dei compilatori la cui interpretazione può allontanarsi dal significato originale. Ciò che rimane al termine di questo approccio analitico, volto a eliminare il più possibile la sovrapposizione di mani e menti accumulate sui nostri frammenti, sono le parole, è il testo. Certo, anche il testo è oggetto di ricostruzione, e le lezioni da accogliere o respingere sono naturalmente condizionate dall'interpretazione che se ne dà, la quale è molto spesso opinabile. Tuttavia, un lavoro filologicamente accurato, che si ponga come obiettivo di risalire il più possibile vicino all'originale d'autore, ha il compito di sospendere il giudizio e di limitarsi a ciò che di sicuro si ha del testo, ricostruendo laddove ciò sia consentito nei limiti di un ragionamento solido e argomentabile. Solo sulla base di un testo ragionevolmente sicuro si dispone di un punto di

partenza per eventuali interpretazioni letterarie, drammaturgiche, contenutistiche, le quali partono dal testo e al testo devono tornare.

I drammi di V secolo dedicati a Tieste, dunque, sono una testimonianza di come la tradizione del mondo antico, fin dall'origine, sia stata oggetto di estrapolazioni, rimaneggiamenti, citazioni e riferimenti in opere letterarie, erudite, pittoriche; di come insomma la voce degli autori di età classica sia stata riflessa in un caleidoscopio di proiezioni consecutive, giungendo alla contemporaneità in forma estremamente ridotta e probabilmente distorta, ma nella cui distorsione si celano il mistero e il fascino della trasmissione delle parole degli antichi, che per vie traverse e rotte impervie sono, in qualche modo, approdate a queste pagine.

Riferimenti bibliografici

Lessici, dizionari etimologici, raccolte e altri strumenti di consultazione

CGL = J. Diggle et al., *The Cambridge Greek Lexicon*, Cambridge 2021.

CPF = F. Adorno et al. (ed.), *Corpus dei papiri filosofici greci e latini*, Firenze 1989-2018.

DELG = P. Chantraine et al., *Dictionnaire étymologique de la langue grecque : histoire des mots*, Paris 1968-1980.

DGE = *Diccionario Griego-Español* 1-7, Madrid 1980-2009.

EDG = R. Beeks, *Etymological Dictionary of Greek*, Leiden/Boston 2016.

K-G = R. Kühner, F. Blass, B Gerth, *Ausführliche Grammatik der griechischen Sprache*, Hannover/Leipzig 1890-1904.

LBG = Erich Trapp (ed.), *Lexikon zur byzantinischen Gräzität besonders des 9.–12. Jahrhunderts*, Wien 1994-2017.

LSJ = H.G. Liddell, R. Scott, H.S. Jones, *A Greek-English Lexicon*, Oxford 1843.

RE = A. Pauly, G. Wissowa, W. Kroll et al., *Paulys Realencyclopädie der classischen Altertumswissenschaft (Pauly-Wissowa)*, Stuttgart 1893-1978.

Triantafyllides = Ινστιτούτο Νεοελληνικών Σπουδών – Ίδρυμα Μανόλη Τριανταφυλλίδη (Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης), *Λεξικό της κοινής νεοελληνικής*, Thessaloniki 1998.

AELION 1983 = R. Aélion, *Euripide héritier d'Eschyle*, Paris 1983.

AELLEN 1994 = C. Aellen, *À la recherche de l'ordre cosmique I*, Kilchberg/Zürich 1994.

ALEXOPOULOU 1998 = Ch. Alexopoulou, *Σοφοκλέους Ἁτρεὺς (Σωζόμενα ἀποσπάσματα) “Πλάτων”* 50 (1998), 140-144.

ALEXOPOULOU 2000 = Ch. Alexopoulou, *Der Mythos der Atriden in den Fragmenten von Sophokles, “Πλάτων”* 51 (2000), 146-152.

ALLAN 2008 = W. Allan (ed.), *Euripides, ‘Helen’*, Cambridge 2008.

ALLAN 2011 = W. Allan (ed.), *Euripides, ‘The Children of Heracles’*, Warminster 2001.

ALLAN 2014 = W. Allan, *The Body in Mind: Medical Imagery in Sophocles, “Hermes”* 142 (2014), 259-278.

ALLEN-ITALIE 1954 = J.T. Allen, G. Italie, *A Concordance to Euripides*, Berkeley/Los Angeles/ London 1954.

ALPERS 1969 = K. Alpers, *Bericht über Stand und Methode der Ausgabe des ‘Etymologicum Genuinum’ (mit einer Ausgabe des Buchstaben Α, København 1969)*.

ALT 1964 = K. Alt (ed.), *Euripidis ‘Helena’*, Leipzig 1964.

- ARNOTT 1997 = W.G. Arnott, *First Notes on Menander's 'Sikyonoi'*, "ZPE" 116 (1997), 1-10.
- ARNOTT 1996 = W.G. Arnott, *Menander II*, Cambridge (MA)/London 1996.
- ARRIGHETTI 1964 = G. Arrighetti (ed.), *Satiro, 'Vita di Euripide'*, Pisa 1964.
- ASSAËL 1985 = J. Assaël, *Misogynie et féminisme chez Aristophane et chez Euripide*, "Pallas" 32 (1985), 91-103.
- AVGERINOS 2009 = Ch. E. Avgerinos, *Αχιλλεύς ο ψευδο-Τάτιος*, "Ελληνικά" 59 (2009), 59-87.
- AUJAC 1969 = G. Aujac (ed.), *Strabon, 'Géographie' 1*, Paris 1969.
- AUSTIN 1968 = C. Austin (ed.), *Nova fragmenta Euripidea in papyris reperta*, Berlin 1968.
- AUSTIN 2009 = C. Austin, *Bribes tragiques, bribes comiques: PSI XV 1473 et 1476*, in G. Bastianini, A. Casanova (edd.), *100 anni di istituzioni fiorentine per la papirologia*, Firenze 2009.
- AUSTIN/OLSON 2004 = C. Austin, S.D. Olson (edd.), *Aristophanes' 'Thesmophoriazousae'*, Oxford 2004.
- AVEZZÙ 2003 = G. Avezù (ed.), *Il dramma sofocleo: testo, lingua, interpretazione*, Stuttgart/Weimar 2003.
- AVGERINOS 2009 = Ch.E. Avgerinos, *Αχιλλεύς ο ψευδο-Τάτιος*, "Ελληνικά" 59 (2009), 59-87.
- BABBITT 1936 = F.C. Babbitt (ed.), *Plutarch, 'Moralia' 5*, Cambridge (MA) 1936.
- BADHAM 1851 = C. Badham (ed.), *Εὐριπίδου 'Ιφιγένεια ἢ ἐν Ταύροις'*, "Ἑλένη", London 1851.
- BALDI 2013 = D. Baldi, *Etymologicum Symeonis: tradizione manoscritta ed edizione critica – considerazioni preliminari*, in A. Babuin, A. Rigo, M. Trizio (edd.), *Vie per Bisanzio: VII Congresso Nazionale dell'Associazione Italiana di Studi Bizantini : Venezia, 25-28 novembre 2009*, Bari 2013.
- BAÑULS OLLER 2017 = J.V. Bañuls Oller, *La sombra del poder: Egisto*, "CFC(G)" 27 (2017), 65-82.
- BARIGAZZI 1966 = A. Barigazzi (ed.), *Favorino di Arelate, opere*, Firenze 1966.
- BARNES 1694 = J. Barnes (ed.), *Euripidis quae extant omnia: tragoediae... fragmenta... epistulae... scholia*, Cambridge 1694.
- BARNES 1711 = J. Barnes (ed.) *Homeri 'Ilias' & 'Odyssea', et in easdem scholia, sive interpretatio, veterum*, Cambridge 1711.
- BARRETT 1964 = W.S. Barrett (ed.), *Euripides, 'Hippolytos'*, Oxford 1964.
- BARRON 1969 = J.P. Barron, *Ibycus: 'To Polycrates'*, "BICS" 16 (1969), 119-149.
- BASTA DONZELLI 1978 = G. Basta Donzelli, *Studio sull' 'Elettra' di Euripide*, Catania 1978.

- BASTA DONZELLI 1995 = G. Basta Donzelli (ed.), *Euripides, 'Electra'*, Stuttgart/Leipzig 1995.
- BEKKER 1814 = I. Bekker (ed.), *Anecdota graeca I*, Berlin 1814.
- BELARDINELLI 1982 = A.M. Belardinelli, *Titoli Menandrei*, in G. Giangrande (ed.), *Corolla Londiniensis II*, Amsterdam 1982.
- BELARDINELLI 1994 = A.M. Belardinelli (ed.), *Menadro, 'Sicioni'*, Bari 1994.
- BELARDINELLI 2010 = A.M. Belardinelli, *Antigone e il dono di sé*, in A.M. Belardinelli, G. Greco (edd.), *Antigone e le Antigoni – Storia forme fortuna di un mito*, Milano 2010, 1-23.
- BELARDINELLI 2013 = A.M. Belardinelli, *Aristofane e la 'Medea' di Euripide*, “Dionysus ex machina” 4 (2013), 63-84.
- BELARDINELLI 2021 = A.M. Belardinelli, *Aristofane, 'Tesmoforiazuse', vv. 5-22: una rilettura*, “RCCM” 63 (2021), 35-51.
- BELL 1921 = H.I. Bell, *The "Thyestes" of Sophocles and an Egyptian Scriptorium*, “Aegyptus” 2 (1921), 281-288.
- BELL 1979 = J.M. Bell, *Euripides' 'Alkestis': a reading*, “Emerita” 48 (1979), 43-75.
- BERGER 1972 = G. Berger (ed.), *Etymologicum Genuinum et Etymologicum Symeonis (β)*, Meisenheim am Glan 1972.
- BERGK 1833 = T. Bergk, *Commentatio de fragmentis Sophoclis*, Leipzig 1833.
- BERNABÉ 1987 = A. Bernabé (ed.), *Poetae Epici Graeci I*, Leipzig 1987.
- BETHE 1891 = E. Bethe, *Thebanische Heldenlieder*, Leipzig 1891.
- BIEHL 1970 = W. Biehl (ed.), *Euripides, 'Troades'*, Leipzig 1970.
- BIEHL 1975 = W. Biehl (ed.), *Euripides, 'Orestes'*, Leipzig 1975.
- BIEHL 1983 = W. Biehl (ed.), *Euripides, 'Cyclops'*, Leipzig 1983.
- BLANCHARD 2001 = A. Blanchard, *L'art de la mauvaise foi dans les 'Thesmophories' d'Aristophane*, in M. Woronoff., S. Follet, J. Jouanna (edd.), *Dieux, héros et médecins grecs. Hommage à Fernand Robert*, Besançon 2001, 97-106.
- BLANCHARD 2009 = A. Blanchard (ed.), *Ménandre, 'Les Sicyoniens'*, Paris 2009.
- BLAYDES 1894 = F.H.M. Blaydes, *Adversaria in tragicorum Graecorum fragmenta*, Halle 1894.
- BODNAR 2007 = I.M. Bodnár, *Oenopides of Chios: A survey of the modern literature with the ancient testimonia*, “Max-Planck-Institut für Wissenschaftsgeschichte” Preprint 327 (2007), <https://www.mpiwg-berlin.mpg.de/Preprints/P327.PDF> (acc. 18/04/2020).
- BONANDINI 2019 = A. Bonandini, *Atreo e Tieste prima di Seneca*, in L. Austa (ed.), *Atti del convegno di studi 'Alla ricerca del mito perduto'*, “Quaderni del Ramo d'Oro”, numero speciale (2019), 129-151.
- BONANDINI 2020 = A. Bonandini, *Aerope, Pelopia, Anfitea, Poiné. Nuclei drammatici e personaggi secondari nelle tragedie su Tieste ed Atreo*, in G. Zanetto (ed.), *Teatro tragico greco. Ricostruzioni e interpretazioni*, Pisa/Roma 2020, 13-33.

- BORIAUD 1997 = J.-Y. Boriaud (ed.), *Hygin, 'Fables'*, Paris 1997.
- BOSTON MFA 1987 = Boston Museum of Fine Arts, *Art for Boston : A Decade of Acquisitions under the Directorship of Jan Fontein*, Boston 1987.
- BRUNCK 1786 = R.F.Ph. Brunck (ed.), *Sophoclis quae extant omnia cum veterum grammaticorum scholiis*. Strasbourg 1786.
- BRUZZESE 2010 = L. Bruzzese, *Dai 'Sette contro Tebe' di Eschilo all' 'Antigone' di Sofocle: la dualità nel mito dei Labdacidi*, in A.M. Belardinelli, G. Greco (edd.), *Antigone e le Antigoni – Storia forme fortuna di un mito*, Milano 2010, 190-215.
- BUCHWALD 1939 = W. Buchwald, *Studien zur Chronologie der attischen Tragödie*, Weida 1939.
- BUDELMANN 2000 = F. Budelmann, *The Language of Sophocles*, Cambridge 2000.
- BULTRUGHINI 2009 = U. Bultrughini, *'Demos' e 'paideia' in Euripide*, "Sileno" 35 (2009), 13-52.
- BURIAN 2011 = P. Burian, *Athenian tragedy as democratic discourse*, in D.M. Carter (ed.) *Why Athens? – A Reappraisal of Tragic Politics*, Oxford 2011.
- BURKERT 1972a = W. Burkert, *Homo Necans – Interpretationen altgriechischer Opferriten und Mythen*, Berlin 1972.
- BURKERT 1972b = W. Burkert, *Lore and science in ancient Pythagoreanism*, Cambridge (MA) 1972 (Transl. E.L. Minar Jr, 1st ed.: *Weisheit und Wissenschaft: Studien zu Pythagoras, Philolaos und Platon*, Nürnberg 1962).
- BUTRICA 2001 = J. Butrica, *The lost 'Thesmophoriazusae' of Aristophanes*, "Phoenix" 55 (2001), 44-76.
- CANFORA ET AL. 2001 = L. Canfora et al. (edd.), *Ateneo, 'I Deipnosofisti': 'i dotti a banchetto'*, Roma 2001.
- CARPENTER 2009 = T.H. Carpenter, *The Darius Painter: Text and Context*, in S. Schmidt, J.H. Oakley (edd.), *Hermeneutik der Bilder*, München 2009, 153-159.
- CARRARA 2014 = L. Carrara, *L'indovino Poliido*, Roma 2014.
- CASAUBON 1600 = I. Casaubon, *Isaaci Casauboni animadversionum in Athenaei Dipnosophistas libri XV*, Lion 1600.
- CASSIO 2016 = A.C. Cassio (a cura di), *Storia delle lingue letterari greche*, Milano 2016.
- CAVARZERAN 2016 = J. Cavarzeran (ed.) *Scholia in Euripidis 'Hippolytum'*, Berlin/Boston 2016.
- CHANTRY 1999 = M. Chantry (ed.), *Scholia in Aristophanem* 3.1/a, Groningen 1999.
- CHRISTODOULOU 1977 = G.A. Christodoulou (ed.), *Tà Αρχαία Σχόλια εἰς Αἴαντα τοῦ Σοφοκλέους*, Athina 1977.
- CLEMENTS 2014 = A. Clements, *Aristophanes' 'Thesmophoriazusae'. Philosophizing Theatre and the Politics of Perception in Late Fifth-Century Athens*, Cambridge 2014.
- COHEN 1978 = D. Cohen, *The Imagery of Sophocles: A Study of Ajax's Suicide*, "G&R" 25 (1978), 24-36.

- COLLARD 1970 = C. Collard (1970), *On the tragedian Chaeremon*, "JHS" 90 (1970), 22-34.
- COLLARD 1984 = C. Collard, *Euripides, 'Supplices'*, Leipzig 1984.
- COLLARD 2005a = C. Collard, *Euripidean Fragmentary Plays. The Nature of Sources and their Effect on Reconstruction*, in F. McHardy et al., *Lost Dramas of Classical Athens: Greek Tragic Fragments*, Liverpool 2005, 49-62.
- COLLARD 2005b = C. Collard, *Colloquial Language in Tragedy: A Supplement to the Work of P. T. Stevens*, "CQ" 55 (2005), 350-386.
- COLLARD 2009 = C. Collard, *Atreids in Fragments (and Elsewhere)*, in J.C.R. Cousland, J. Hume (edd.), *The Play of Texts and Fragments*, Leiden 2009, 309-320.
- COLLARD/CROPP 2008 = COLLARD/CROPP = C, Collard, M. Cropp (edd.) *Euripides VII-VIII (Fragments)*, Cambridge (MA)/London 2008.
- COLVIN 1999 = S. Colvin, *Dialect in Aristophanes: The Politics of Language in Ancient Greek Literature*, Oxford 1999.
- CONINGTON 1854 = J. Conington, *Remarks on some of the Greek Tragic Fragments*, "The Journal of Classical and Sacred Philology" 1 (1854), 224-232.
- CRAIK 2001 = E.M. Craik, *Medical Reference in Euripides*, "BICS" 45 (2001), 81-95.
- CRAIK 2003 = E.M. Craik, *Medical Language in the Sophoklean Fragments*, in A.H. Sommerstein (ed.), *Shards from Kolonos: studies in Sophoclean Fragments*, Bari 2003.
- CRAMER 1835-1836 = J.A. Cramer (ed.), *Anecdota Graeca e codd. manuscriptis bibliothecarum Oxoniensium*, Oxford 1836-1836.
- CROPP 1998 = M.J. Cropp (ed.), *Euripides, 'Electra'*, Warminster 1998.
- CROPP-FICK 1985 = M. Cropp, G. Fick, *Resolutions and Chronology in Euripides: The Fragmentary Tragedies*, "BICS" Suppl. 43 (1985).
- CUNNINGHAM 2003 = I.C. Cunningham (ed.) *Synagoge – Συναγωγή λέξεων χρησίμων*, Berlin/New York 2003.
- DANGEL 1995 = J. Dangel (ed.), *Accius, Œuvres (fragments)*, Paris 1995.
- DAVIES 2014 = M. Davies, *The Theban Epics*, Washington D.C. 2014.
- DAVIES/FINGLASS 2014 = M. Davies, P.J. Finglass (edd.), *Stesichorus: The Poems*, Cambridge 2014.
- DAWE 1975 = R.D. Dawe (ed.), *Sophoclis Tragoediae I*, Leipzig 1975.
- DAWE 1979 = R.D. Dawe (ed.), *Sophoclis Tragoediae II*, Leipzig 1975.
- DE ARNIM 1962 = J. De Arnim (ed.), *Dionis Prusaensis quem vocant Chrysostomum quae extant omnia*, Berlin 1962 (1896).
- DE ROMILLY 1988 = J. de Romilly, *Les Grandes Sophistes dans l'Athènes de Périclès*, Paris 1988.
- DE STEFANI 1909 = A. De Stefani (ed.), *Etymologicum Gudianum quod vocatur I*, Leipzig 1909.

- DELCOUR 1958 = M. Delcour, *Hermaphrodite. Mythes et rites de la Bisexualité dans l'Antiquité classique*, Paris 1958.
- DELLA CORTE 1973 = F. Della Corte, *Fra «Statillio Flacco» e Orazio*, “RFIC” 101 (1973), 442-450.
- DENNISTON 1939 = J.D. Denniston (ed.), *Euripides, 'Electra'*, Oxford 1939.
- DENYER 2008 = N. Denyer (ed.), *Plato, 'Protagoras'*, Cambridge 2008.
- DEUBNER 1966 = L. Deubner, *Attische Feste 2*, Berlin 1966.
- DI BENEDETTO 1971 = V. Di Benedetto, *Euripide: teatro e società*, Torino 1971.
- DI VIRGILIO 2018 = L. Di Virgilio, *Che cosa sta componendo Agatone nelle 'Tesmoforiazuse' di Aristofane?*, “RCCM” 55 (2018), 71-101.
- DICKEY 2007 = E. Dickey, *Ancient Greek Scholarship*, Oxford 2007.
- DICKEY 2014 = E. Dickey, *A Catalogue of Works Attributed to the Grammarian Herodian*, “CPh” 109 (2014), 325-345.
- DICKIE 1976 = M.W. Dickie, *On the Meaning of ἐφήμερος*, “ICS” 1 (1976), 7-14.
- DICKS 1985 = D. R. Dicks, *Early Greek Astronomy*, London 1985.
- DIELS 1879 (D) = H. Diels (ed.), *Doxographi graeci*, Berlin 1879.
- DIELS/KRANZ 1951 = H. Diels, W. Kranz (edd.), *Die Fragmente der Vorsokratiker I*, Berlin 1951.
- DIGGLE 1982 = J. Diggle (ed.), *Euripidis Fabulae II*, Oxford 1981.
- DIGGLE 1984 = J. Diggle (ed.), *Euripidis Fabulae I*, Oxford 1984.
- DIGGLE 1994 = J. Diggle (ed.), *Euripidis Fabulae III*, Oxford 1994.
- DINDORF 1830 = W. Dindorf (ed.), *Poetae scaenici Graeci. Accedunt perditarum fabularum fragmenta*, Leipzig/London 1830.
- DINDORF 1835 = W. Dindorf (ed.), *Aristophanis comoediae. Accedunt perditarum fabularum fragmenta*, Oxford 1835.
- DINDORF 1863 = W. Dindorf (ed.), *Scholia Graeca in Euripidis Tragoedias ex codicibus aucta et emendata*, Oxford 1863.
- DINDORF 1875 = W. Dindorf (ed.), *Scholia Graeca in Homeri 'Iliadem' ex codicibus aucta et emendata 1*, Oxford 1875.
- DINDORF/BLASS 1891 = W. Dindorf, F. Blass (edd.), *Demosthenis orationes III*⁴, Leipzig 1891.
- DOLCETTI 2004 = P. Dolcetti (ed.), *Ferecide di Atene, testimonianze e frammenti*, Alessandria 2004.
- DOVER 1974 = K.J. Dover, *Greek Popular Morality in the Time of Plato and Aristotle*, Oxford 1974.
- DOVER 1993 = K.J. Dover (ed.), *Aristophanes, 'Frogs'*, Oxford 1993.

- DRACHMANN 1903 = A.B. Drachmann (ed.), *Scholia vetera in Pindari carmina* 1, Leipzig 1903.
- DUFOUR 1931 = M. Dufour (ed.), *Aristote, 'Rhétorique' 2*, Paris 1931.
- DYCK 1993 = A.R. Dyck, *Aelius Herodian: Recent Studies and Prospects for Future Research*, in W. Hasse (ed.), *Aufstieg und Niedergang der Römischen Welt (ANRW)* II-34.1, Berlin/New York 1993, 772-794.
- EASTERLING 1979 = P.E. Easterling, *Repetition in Sophocles*, "Hermes" 101 (1973), 14-34.
- EDELSTEIN/KIDD 1988 = L. Edelstein, I. Kidd (edd.), *Posidonius* 2,1, Cambridge 1988.
- EISENHUT 1973 = W. Eisenhut (ed.), *Dictys Cretensis, 'Ephemeridos belli Troiani' libri a L. Septimio ex Graeco in Latinum sermonem translate*, Leipzig 1973².
- ELLENDT/GENTHE 1872 = F.T. Ellendt, H. Genthe, *Lexicon Sophocleum* (II ed.), Berlin 1872.
- ERBSE 1950 = H. Erbse, *Untersuchungen zu den attizistischen lexica*, Berlin 1950.
- ERBSE 1974 = H. Erbse (ed.), *Scholia graeca in Homeri 'Iliadem' (scholia vetera)* III, Berlin 1974.
- FANFANI/HARLOW/NOSCH 2012 = G. Fanfani, M. Harlow, M.-L. Nosch, *Textile and clothing imagery in Greek and Latin literature: structuring, ordering and dissembling*, in G. Fanfani, M. Harlow, M.-L. Nosch (edd.), *Spinning fates and the song of the loom*, Oxford/Philadelphia 2016, 323-339.
- FERNÁNDEZ DELGADO 2016 = J.A. Fernández Delgado, *Inversión moral y cósmica, premonición y «ékphrasis» en el segundo estásimo de la 'Electra' de Eurípides*, in J.G. Montes Cala et al. (edd.), *Fronteras entre el verso y la prosa en la literatura helenística y helenístico-romana*, Bari 2016.
- FERRARI 1988 = F. Ferrari, *Sofocle omericissimo: 'Trachinie' 144-146*, "RFIC" 116 (1988), 167-173.
- FINGLASS 2011 = P.J. Finglass (ed.), *Sophocles, 'Ajax'*, Cambridge 2011.
- FINGLASS 2018 = P.J. Finglass (ed.), *Sophocles, 'Oedipus the King'*, Cambridge 2018.
- FIorentINI 2012 = L. Fiorentini, *Marginalia Scaenica*, "Eikasmos" 23 (2012), 177-184.
- Fontenrose 1978 = J. Fontenrose, *The Delphic Oracle*, Berkeley/Los Angeles/ London 1978.
- FRAENKEL 1946 = E. Fraenkel, *A Passage in the Phoenissae*, "Eranos" 44 (1946), 81-89.
- FRAENKEL 1950 = E. Fraenkel (ed.), *Aeschylus, 'Agamemnon'*, Oxford 1950.
- FRAENKEL 1968 = E. Fraenkel, *Anreden an nur gedachte Zuhörer (Nachtrag)*, "MH" 25 (1968), 179-180.
- FRÄNKEL 1946 = H. Fränkel, *Man's 'Ephemeros' Nature According to Pindar and Others*, "TAPhA" 77 (1946), 131-145.
- FRÄNKEL 1961 = H. Fränkel (ed.), *Apollonii Rhodii 'Argonautica'*, Oxford 1961.

- FRAZER 1921 = J. G. Frazer (ed.), *Apollodorus, 'The library'*, Cambridge (MA)/London 1921.
- FREESE 1926 = J.H. FREESE (ed.), *Aristotle. 'the "art" of rhetoric'* Cambridge (MA)/London 1926.
- FRIES 2014 = A. Fries (ed.), *Pseudo-Euripides, 'Rhesus'*, Berlin/Boston 2014.
- FRISK 1960-1972 = H. Frisk, *Griechisches Etymologisches Wörterbuch*, Heidelberg 1960-1972.
- FUHRMANN 1950-1951 = H. Fuhrmann, *Athamas: Nachklang einer verlorenen Tragödie des Sophokles auf dem Bruchstück eines 'homerischen' Bechers*, "JDAI" 65/66 (1950-1951), 103-134.
- GARCÍA NOVO 2016 = E. García Novo, *El tetrametro trocaico y el tetrametro yámbico recitados en el Teatro griego*, "SPhV", 18 (2016), 77-85.
- GAISFORD 1822 = T. Gaisford (ed.), *Ioannis Stobaei Florilegium III*, Oxford 1822.
- GAISFORD 1848 = T. Gaisford (ed.), *Etymologicon Magnum*, Oxford 1848.
- GAMILLSCHEG 2009 = E. Gamillscheg, *Der Codex des Herodian in der Österreichischen Nationalbibliothek zur Anwendung neuer Technologien in der Handschriftenforschung*, in V. Somers (ed.), *Palimpsestes et éditions de textes: les textes littéraires*, Louvain-la-Neuve 2009.
- GANTZ 1979 = T. Gantz, *The Aeschylean Tetralogy: Prolegomena*, "CJ" 74 (1979), 289-304.
- GANTZ 1993 = T. Gantz, *Early Greek Myth – A Guide to Literary and Artistic Sources*, Baltimore/London 1993.
- GARZYA 1977 = A. Garzya, *Sul problema delle Etne(e) di Eschilo*, "SicGymn" 30 (1977), 401-412.
- GARZYA 1978 = A. Garzya (ed.), *Euripides, 'Andromacha'*, Leipzig 1978.
- GASTALDI 1996 = V. Gastaldi, *Sófocles y los sofistas: el poder del lógos en 'Filoctetes'*, "Humanitas (Coimbra)" 48 (1996), 21-28.
- GAVAZZA 2021 = B. Gavazza, *Agatone e la tragedia attica di fine V sec. a.C.: Studio delle testimonianze e dei frammenti*, Tübingen 2021.
- GENTILI 2013 = B. Gentili (ed.), *Pindaro, 'Le Olimpiche'*, Milano 2013.
- GENTILI/LOMIENTO 2003 = B. Gentili, L. Lomiento, *Metrica a ritmica. Storia delle forme poetiche nella Grecia antica*, Milano 2003.
- GIGON 1987 = O. Gigon, *Aristotelis Opera III*, Berlin/New York 1987.
- GOHEEN 1951 = R.F. Goheen, *The Imagery of Sophocles' 'Antigone'*, Princeton 1951.
- GOLDBERG/MANUWALD 2018 = S.M. Goldberg, G. Manuwald, *Fragmentary Republican Latin: Ennius*, Cambridge (MA) / London 2018.
- GOW/PAGE 1968 = GPH = A.S.F. Gow, D.L. Page (edd.), *The Greek Anthology – The Garland of Philip and some contemporary epigrams*, Cambridge 1968.

- GRECO 2011 = G. Greco, *Ἀντάδελφος nell'Antigone di Sofocle*, "AOFL" VI (2011), 342 – 354.
- GREEN 1995 = J.R. Green, *Theatre Production: 1987-1995*, "Lustrum" 37 (1995), 7-202.
- GRIFFITH 1999 = M. Griffith (ed.) *Sophocles, 'Antigone'*, Cambridge 1999.
- GRONWALD 1979 = M. Gronewald, *Über den Handlungsort der 'Kreterinnen' des Euripides: P. Harris 13 (Pack² 2248)*, "ZPE" 33 (1979), 1-5.
- GROTIUS 1623 = H. Grotius, *Dicta poetarum quae apud Stobaeum extant*, Paris 1623.
- GUIDORIZZI 2020 = G. Guidorizzi (ed.), *Euripide, 'Baccanti'*, Milano 2020.
- GULLEY 1972 = N. Gulley, *The Authenticity of the Platonic Epistles*, "Entretiens Hardt" 18 (1972), 103-143.
- GULICK 1933 = C.B. Gulick, *Athenaeus. 'The Deipnosophists' 5 (XI-XII)*, Cambridge (MA)/London 1933.
- GÜNTHER 1995 = H.C. Günther, *The manuscripts and the transmission of the paleologan scholia on the Euripidean triad*, Stuttgart 1995.
- HAFFNER 2001 = M. Haffner (ed.), *Das Florilegium des Orion*, Stuttgart 2001.
- HALLERAN 1995 = M.R. Halleran (ed.), *Euripides, 'Hippolytus'*, Warminster 1995.
- HALLIWELL 1990 = S. Halliwell, *Human Limits and the Religion of Greek Tragedy*, "Literature and Theology" 4 (1990), 169-180.
- HALLIWELL 1998 = S. Halliwell, *Aristotle's 'Poetics'*, Chicago 1998 (I ed. 1986).
- HALLIWELL ET AL. 1995 = S. Halliwell et al. (edd.), *Aristotle, 'The Poetics' – [Longinus], 'On the Sublime' – Demetrius, 'On Style'*, Cambridge (MA)/London 1995.
- HANSEN 2005 = A. Hansen (ed.) *Hesychii Alexandrini Lexicon 3*, Berlin/New York 2005.
- HARMON 1955 = A.M. Harmon (ed.), *Lucian 5*, Cambridge (MA)/London 1955.
- HARTUNG 1843 = J.A. Hartung, *Euripides restitutus: sive scriptorum Euripidis ingeniiue censura*, Hamburg 1843.
- HARTUNG 1851 = J.A. Hartung (ed.), *Sophokles' Fragmente*, Leipzig 1851.
- HEATH 1762 = B. Heath, *Notae sive lectiones ad tragicorum graecorum veterum Aeschyli Sophoclis Euripidis quae supersunt dramata deperditorumque reliquias*, Oxford 1762.
- HEATH 1913 = T.L. Heath, *Aristarchus of Samos, the Ancient Copernicus*, Oxford 1913.
- HENSE 1894 = O. Hense (ed.), *Ioannis Stobaei Anthologii – libri duo posteriores*, Berlin 1894.
- V. HERWERDEN 1895 = H. van Herwerden (ed.), *Εὐριπίδου Ἑλένη*, Leiden 1895.
- HILLER 1878 = E. Hiller (ed.), *Theonis Smyrnaei, philosophi platonici, 'Expositio rerum mathematicarum ad legendum Platonem utilium'*, Leipzig 1878.
- HOLWERDA 1982 = D. Holwerda (ed.), *Scholia in Aristophanem 2, 2*, Groningen 1982.
- HOWIE 1984 = J.G. Howie, *The revision of myth in Pindar 'Olympian I'*, in F. Cairns (ed.), *Papers of the Liverpool Latin Seminar 4*, Liverpool 1984.

- HUNGER 1967 = H. Hunger, *Palimpsest-Fragmente aus Herodians* Καθολική προσφωδία *Buch 5–7*, JöByz 16 (1967), 1-33.
- HUNT 1912 = A.S. Hunt (ed.), *The Oxyrhynchus Papyri* 9, London 1912.
- HUNTER 1983 = R.L. Hunter (ed.), *Eubulus. The fragments*, Cambridge 1983.
- JACOB 2013 = C. Jacob, *The Web of Athenaeus*, Washington D.C. 2013.
- JACOBY 1923 = F. Jacoby (ed.), *Die Fragmente der griechischen Historiker (FGrHist)*, Berlin 1923.
- JAEKEL 1964 = S. Jaekel (ed.), *Menandri Sententiae – Comparatio Menandri et Philistionis*, Leipzig 1964.
- JAHNKE 1898 = R. Jahnke (ed.), *Lactantii Placidi qui dicitur Commentarios in Statii ‘Thebaida’ et commentarium in ‘Achilleida’*, Leipzig 1898.
- JEANMARIE 1939 = H. Jeanmarie, *Couroi et Courètes*, Lille 1939.
- JEBB 1905 = R.C. Jebb (ed.), *Bacchylides: The Poems and Fragments*, Cambridge 1905.
- JOCELYN 1967 = H.D. Jocelyn (ed.), *The Tragedies of Ennius*, Cambridge 1967.
- JONES 1917-1967 = H.L. Jones (ed.), *The geography of Strabo*, London/New York 1917-1967.
- JOUAN-VAN LOOY 2000 = F. Jouan, H. Van Looy (edd.), *Euripide* 8.2, Paris 2000.
- KAIBEL 1887 = G. Kaibel (ed.), *Athenaei Naucraticae ‘Dipnosophistarum’ libri 15*, Leipzig 1887.
- KAKRIDIS 1929 = I. Th. Kakridis, *Ἀραί: μυθολογικὴ μελέτη*, Athina 1929.
- KAKRIDIS 1980 = F.I. Kakridis, *Πλεισθένης. Ἐνας δυσφημισμένος Ἀτρείδης*, “Dódóné” 9 (1980), 39-55.
- KAMERBEEK 1953-1984 = J.C. Kamerbeek, *The plays of Sophocles: commentaries*, Leiden 1953-1984.
- KANNICHT 2004 = KANNICHT = Kn = R. Kannicht (ed.), *Tragicorum graecorum fragmenta (TrGF)* 5, Göttingen 2004.
- KANNICHT/SNELL 1981 = Kn-Sn = R. Kannicht, B. Snell (edd.), *Tragicorum graecorum fragmenta (TrGF)* 2, Göttingen 1981.
- KASSEL 1965 = R. Kassel (ed.), *Aristotelis ‘De arte poetica’ liber*, Oxford 1965.
- KASSEL/AUSTIN 1984 = R. Kassel, C. Austin, *Poetae Comici Graeci (PCG)* III 2, Berlin/New York 1984.
- KENNEY 1994 = E.J. Kenney (ed.), *P. Ovidi Nasonis ‘Amores’, ‘Medicamina faciei femineae’, ‘Ars amatoria’, ‘Remedia amoria’*, Oxford 1994 (I ed. 1961).
- KINDSTRAND 1991 = J.F. Kindstrand (ed.), *Gnomica Basileensia*, Uppsala 1991.
- KLOTZ 1953 = A. Klotz (ed.), *Scaenicorum Romanorum Fragmenta I*, München 1953.
- KÖRTE 1938-1953 = A. Körte (ed.), *Menander, Reliquiae*, Leipzig 1938-1953.

- KÖRTE/THIERFELDER 1959 = A. Körte, A. Thierfelder (edd.), *Menandri quae supersunt* II, Leipzig 1959.
- KOSTER 1978 = W.J.W. Koster (ed.), *Scholia in Aristophanem* II 1, Groningen 1978.
- KYRIAKOU 2006 = P. Kyriakou, *A commentary on Euripides' 'Iphigenia in Tauris'*, Berlin/New York 2006.
- LADEWIG 1848 = T. Ladewig, *Analecta Scaenica*, Neustrelitz 1848.
- LASSERRE 1971 = F. Lasserre (ed.), *Strabon, 'Géographie' 7*, Paris 1971.
- LASSERRE/LIVADARAS 1976 = F. Lasserre, N. Livadaras (edd.), *Etymologicum Magnum Genuinum, Etymologicum Symeonis – una cum Magna Grammatica –, Etymologicum Magnum Auctum I*, Roma 1976.
- LATTE 1915 = K. Latte, *Zur Zeitbestimmung des Antiatticista*, “Hermes” 50 (1915), 373-394.
- LATTE/CUNNINGHAM 2018-2020 = L-C = I.C. Cunningham, *Hesychii Alexandrini Lexicon² 1-2*, Berlin/Boston 2009-2020. I ed.: K. Latte, København 1953-1966.
- LAURENTI 1987 = R. Laurenti (ed.), *Aristotele: i frammenti dei dialoghi*, Napoli 1987.
- LAURENTI/GIANNANTONI 2019 = R. Laurenti, G. Giannantoni (edd.), *Aristotele, Opere* 10, Bari 2019.
- LEFKOWITZ 2016 = M. Lefkowitz, *Euripides and the Gods*, Oxford/New York 2016.
- LENTZ 1867 = A. Lentz (ed.), *Grammatici Graeci* 3/2.1, Leipzig 1867.
- LEONE 1968 = P.L. Leone (ed.), *Ioannis Tzetzae 'Historiae'*, Napoli 1968.
- LESKY 1923 = A. Lesky, *Die griechischen Pelopidendramen und Senecas Thyestes*, “WS” 43 (1923), 172-198.
- LESKY 1972 = A. Lesky, *Die tragische Dichtung der Hellenen*, Göttingen 1972.
- LEUTSCH 1851 = E. von Leutsch (ed.), *corpus paroemiographorum graecorum (CPG) 2*, Göttingen 1851.
- LEVEQUE 1955 = P. Lévêque, *Agathon*, Paris 1955.
- LLOYD-JONES 1971 = H. Lloyd-Jones, *The Justice of Zeus*, Berkeley/Los Angeles/London 1971.
- LLOYD-JONES 1996 = H. Lloyd-Jones (ed.), *Sophocles. Fragments*, Cambridge (MA)/London 1996.
- LONG 1964 = H.S. Long (ed.), *Diogenes Laertii 'Vitae Philosophorum'*, Oxford 1964.
- LONGO 1968 = O. Longo, *Commento linguistico alle 'Trachinie' di Sofocle*, Padova 1968.
- LORAU 1986 = N. Loraux, *La main d'Antigone*, “Mñtic” 1 (1986), 165-196.
- LUCAS DE DIOS 1983 = J. M. Lucas de Dios (ed.) *Sófocles. Fragmentos*, Madrid 1983.
- LUPPE 1997 = W. Luppe, *Nochmals zum Handlungsort der 'Kreterinnen' des Euripides*, “ZPE” 115 (1997), 47-49.
- LUSCHNAT 1954 = O. Luschnat (ed.), *Thucydidis 'Historiae'*, Leipzig 1954.

- LUZON MARTÍN 2016 = P. Luzon Martín, *Sobre el 'Tiestes' de Agatón*, "Minerva" 29 (2016), 127-148.
- LYNCH 2015 = K.M. Lynch, *Drinking cups and the symposium at Athens in the Archaic and Classical periods*, in J.McK. Camp II, K.F. Daly, L.A. Riccardi (edd.), *Cities called Athens : studies honoring John McK. Camp II*, Lanham 2015.
- MAASS 1898 = E. Maass (ed.), *Commentariorum in Aratum reliquiae*, Berlin 1898.
- MACLEOD 1987 = M.D. Macleod (ed.), *Luciani Opera* 4, Oxford 1987.
- MADDOLI 1992 = G. Maddoli, *Testo scritto e non scritto*, in G. Cambiano, L. Canfora, D. Lanza (edd.), *Lo spazio letterario della Grecia antica* 1.1, Roma 1992, 17-45.
- MAGDELAINE 2003 = C. Magdelaine, *Le vocabulaire du peuple et de la démocratie chez Euripide*, "Ktema" 28 (2003), 105-121.
- MAEHLER/SNELL 1980 = H. Maehler (ed. post B. Snell), *Pindari carmina cum fragmentis* 1, Leipzig 1980.
- MANUWALD 2015 = G. Manuwald, *Editing Roman (Republican) Tragedy: Challenges and Possible Solutions*, in G.W.M. Harrison (ed.), *Brill's Companion to Roman Tragedy*, Leiden/Boston 2015, 3-23.
- MARCOVICH 1995 = M. Marcovich (ed.), *Tatiani 'Oratio ad Graecos' – Theophili Antiocheni 'Ad Autolyicum'*, Berlin/New York 1995.
- MARTINELLI 1995 = M.C. Martinelli, *Gli Strumenti del Poeta*, Bologna 1995.
- MASTRONARDE 1994 = D.J. Mastronarde (ed.), *Euripides, 'Phoenissae'*, Cambridge 1994.
- MASTRONARDE 2002 = D.J. Mastronarde (ed.), *Euripides, 'Medea'*, Cambridge 2002.
- MASTRONARDE 2010 = D.J. Mastronarde, *The Art of Euripides*, Cambridge/New York 2010.
- MATTHIAE 1829 = A. Matthiae (ed.), *Euripidis tragoediae et fragmenta* 9, Leipzig 1829.
- MCINERNEY 1997 = J. McInerney, *Parnassus, Delphi and the Thyiades*, "GRBS" 38 (1997), 263-283.
- MEINEKE 1839-1857 = A. Meineke (ed.), *Fragmenta Comicoorum Graecorum (FCG)*, Berlin 1839-1857.
- MEINEKE 1849 = A. Meineke (ed.), *Stephani Byzantii 'Ethnicorum' quae supersunt*, Berlin 1849.
- MEINEKE 1856 = A. Meineke (ed.), *Theocritus, Bion, Moschus*, Berlin 1856.
- MEINEKE 1857 = A. Meineke (ed.), *Ioannis Stobaei 'Florilegium'* 4, Leipzig 1857.
- MEINEKE 1867 = A. Meineke (ed.), *Athenaei Deipnosopistae* 4, Leipzig 1867.
- MERKELBACH-WEST 1967 = R. Merkelbach, M.L. West (edd.), *Fragmenta Hesiodica*, Oxford 1967.
- MERVYN JONES/WILSON 1969 = D. Mervyn Jones, N.G. Wilson (edd.), *Scholia in Aristophanem* 2.1.

- METTE 1964 = H. J. Mette, *Die Römische Tragödie und die Neufunde zur Griechischen Tragödie (insbesondere für die Jahre 1945-1964)*, "Lustrum" 9 (1964), 5-211.
- METTE 1968 = H. J. Mette, *Euripides (insbesondere für die Jahre 1939-1968) – Erster Hauptteil: Die Bruchstücke*, "Lustrum" 12 (1968).
- METTE 1982 = H. J. Mette, *Euripides (insbesondere für die Jahre 1968-1981) – Erster Hauptteil: Die Bruchstücke*, "Lustrum" 23/24 (1982).
- VAN MEURS / MEURSIUS 1619 = J. van Meurs (ed.), *Aeschylus, Sophocles, Euripides*, Leiden 1619.
- MIGNE 1865 = J.-P. Migne (ed.), *Patrologiae cursus completus – series Graeca posterior* 136, Paris 1865.
- MITSCHERLING 1985 = J. Mitscherling, *Plato's Agathon's Sophocles*, "Phoenix" 39 (1985), 375-377.
- MORRISON 1970 = J.S. Morrison, *Passages from Aristophanes and Euripides*, "PCPS" n.s. 16 (1970), 83-90.
- MUREDDU/NIEDDU 2015 = P. Mureddu, G.F. Nieddu, *Se il poeta ci ripensa: rielaborazioni e riscritture nella tradizione aristofanea*, in M. Taufer (ed.), *Studi sulla commedia attica*, Freiburg i.Br./Berlin/Wien 2015, 55-80.
- MURGATROYD 1984 = P. Murgatroyd, *Amatory Hunting, Fishing and Fowling*, "Latomus" 43 (1984), 362-368.
- MUSGRAVE 1778 = S. Musgrave (ed.), *Εὐριπίδου τὰ σωζόμενα / Euripidis quae extant omnia* 3, Oxford 1778.
- MUSTI 1995 = D. Musti, *Demokratia: origini di un'idea*, Roma/Bari 1995.
- NABER 1864-1865 = S.A. Naber (ed.), *Photii Patriarchae Lexicon*, Amsterdam 1864-1865.
- NANCY 2016 = C. Nancy, *Euripide et le parti des femmes*, Paris 2016.
- NAUCK 1855 = A. Nauck, *De tragicorum Graecorum fragmentis observationes criticae*, Berlin 1855.
- NAUCK 1856 = A. Nauck (ed.), *Tragicorum Graecorum Fragmenta*, I ed., Leipzig 1856.
- NAUCK 1874 = A. Nauck, *Kritische Bemerkungen V*, "Mélanges gréco-romains tirés du Bulletin de l'Académie Impériale des sciences de St.-Petersbourg" 3 (1874), 9-102.
- NAUCK 1889 = A. Nauck (ed.), *Tragicorum Graecorum Fragmenta*, II ed., Leipzig 1889.
- NEIL 1901 = R.A. Neil (ed.), *The 'Knights' of Aristophanes*, Cambridge 1901.
- NICKAU 1966 = K. Nickau (ed.) *Ammonii qui dicitur liber 'de adfinium vocabulorum differentia'*, Leipzig 1966.
- NICOLAI 2009 = R. Nicolai, *Ai confini del paradigma: παραδείγματα οικεία e antefatti paradigmatici*, "SemRom" 12 (2009), 1-19.
- NICOLAI 2010 = R. Nicolai, *Antigone allo specchio*, in A.M. Belardinelli, G. Greco (edd.), *Antigone e le Antigoni – Storia forme fortuna di un mito*, Milano 2010, 182-189.

- NICOLAI 2011 = R. Nicolai, *Mythical paradigms in Euripides: the crisis of myth*, in A. Markantonatos, B. Zimmermann (edd.), *Crisis on stage: tragedy and comedy in late fifth-century Athens*, Berlin 2011, 103-120.
- O'BRIEN 1988 = M.J. O'Brien, *Pelopid history and the plot of Iphigenia in Tauris*, "CQ" 38 (1988), 98-115.
- OHLY 1928 = K. Ohly, *Stichometrische Untersuchungen*, Leipzig 1928.
- OLSON 1998 = S. Douglas Olson (ed.), *Aristophanes, 'Peace'*, Oxford 1998.
- OLSON 2002 = S.D. Olson (ed.), *Aristophanes, 'Acharnians'*, Oxford 2002.
- OLSON 2019 = S.D. Olson (ed.), *Athenaeus Naucratis 'Deipnosophistae' IV.A*, Berlin/Boston 2019.
- ONORI 2018 = S. Onori, *Fra ἀλήθεια e ψεῦδος: la paura della scoperta nel 'Fetonte' di Euripide*, in M. De Poli (ed.), *Il teatro delle emozioni: la paura*, Padova 2018, 279-296.
- PADGETT ET AL. 1993 = J.M. Padgett, M.B. Comstock, J.J. Hermann, C.C. Vermeule, *Vase-Painting in Italy*, Boston 1993.
- PADUANO 1982 = G. Paduano (ed.), *Tragedie e frammenti di Sofocle*, Torino 1982.
- PAGE 1934 = D.L. Page, *Actors' Interpolations in Greek Tragedy*, Oxford 1934.
- PAGE 1962 = D.L. Page (ed.), *Poetae Melici Graeci*, Oxford 1962.
- PAGE/DAVIES 1991 = M. Davies (ed. post D.L. Page), *Poetarum Melicorum Graecorum Fragmenta (PMGF) 1*, Oxford 1991.
- PAPAGEORGIUS 1888 = P.N. Papageorgius (ed.), *Scholia in Sophoclis tragoedias vetera*, Leipzig 1888.
- PAPATHOMOPOULOS 1980 = M. Papathomopoulos, *Nouveaux fragments d'auteurs anciens*, Ioannina 1980.
- PAPATHOMOPOULOS 1992 = M. Papathomopoulos, *Le retour de Plisthène: Disparition et réapparition d'un personnage mythologique*, "REG" 105 (1992), 45-58.
- PAPATHOMOPOULOS 2007 = M. Papathomopoulos (ed.), *Ἐξήγησις Ἰωάννου γραμματικοῦ τοῦ Τζέτζου εἰς τὴν Ὀμήρου Ἰλιάδα*, Athina 2007.
- PARKE- WORMELL 1956 = H.W. Park, D.E.W. Wormell, *The Delphic Oracle*, Oxford 1956.
- PARKER 1999 = R. Parker, *Through a Glass Darkly: Sophocles and the Divine*, in J. Griffin (ed.), *Sophocles Revisited: Essays Presented to Sir Hugh Lloyd-Jones*, Oxford 1999, 11-30.
- PARKER 2007 = L.P.E. Parker (ed.), *Euripides, 'Alcestis'*, Oxford 2007.
- PARKER 2016 = L.P.E. Parker (ed.), *Euripides, 'Iphigenia in Tauris'*, Oxford 2016.
- PEARSON 1917 = PEARSON = P. = A.C. Pearson (ed.), *The Fragments of Sophocles. Edited with additional notes from the papers of Sir R. C. Jebb and W. G. Headlam*, Cambridge 1917.
- PELLIZER 1993 = E. Pellizer, *La mitografia*, in G. Cambiano, L. Canfora, D. Lanza (edd.), *Lo spazio letterario della Grecia antica 2*, Roma 1993, 283-303.

- PERNIGOTTI 2008 = C. Pernigotti (ed.), *Menandri Sententiae*, Firenze 2008.
- PETERSEN 1915 = E. Petersen, *Die Attische Tragödie als Bild-und Bühnenkunst*, Bonn 1915.
- PICE/CASTELLANO 2001 = N. Pice, R. Castellano (edd.), *Menandro, 'La Samia'*, Bari 2001.
- PICKARD-CAMBRIDGE 1968 = A. Pickard-Cambridge, *The Dramatic Festivals of Athens*, Oxford 1968².
- PODLECKI 1966 = A.J. Podlecki, *The Power of the Word in Sophocles' 'Philoctetes'*, "GRBS" 7 (1966), 233-250.
- PODLECKI 1980 = A.J. Podlecki, *Ajax's Gods and the Gods of Sophocles*, "AC" 49 (1980), 45-86.
- POHLENZ/WESTMAN 1959 = M. Pohlenz, R. Westman (edd.), *Plutarchi 'Moralia' 6.2*, Leipzig 1959.
- POLTERA 2010 = O. Poltera, *Aristote et ses citations approximatives de vers poétiques : « Ordinary slips of memory in quotation ? »*, in J.F. González Castro et al. (edd.), *Perfiles de Grecia y Roma: actas del XII Congreso Español de Estudios Clásicos, Valencia, 22 al 26 de octubre de 2007 2*, Madrid 2009, 639-647.
- PORSON 1823 = R. Porson (ed.), *Photii Lexicon e codice Galeano 1*, Leipzig 1823.
- PÒRTULAS 2011 = J. Pòrtulas, *La Culpa d'Aèrope*, in F. De Martino, C. Morenilla (edd.), *Teatro y sociedad en la antigüedad clásica - la mirada de las mujeres*, Bari 2011.
- POST 1930 = L.A. Post, *Plato, Epistle VI. 322D*, "CR" 44 (1930), 116.
- POWELL 1970 = J.U. Powell (ed.), *Collectanea alexandrina: reliquiae minores poetarum graecorum aetatis ptolemaicae 323-146 a.C., epicorum, elegiacorum, lyricorum, ethicorum*, Oxford 1970.
- PRATO 2001 = C. Prato (ed.), *Aristofane, 'Le donne alle Tesmoforie'*, Milan 2001.
- RABE 1896 = H. Rabe (ed.), *Commentaria in Aristotelem Graeca 21/2*, Berlin 1996.
- RABE 1906 = H. Rabe (ed.), *Scholia in Lucianum*, Leipzig 1906.
- RADERMACHER 1959 = L. Radermacher (ed.), *M. Fabi Quintiliani 'Institutionis oratoriae' libri XI*, Leipzig 1959².
- RADT 1977 = S. Radt (ed.), *Tragicorum Graecorum Fragmenta (TrGF) 4*, Göttingen 1977.
- RADT 1999² = RADT = R² = S. Radt (ed.), *Tragicorum Graecorum Fragmenta (TrGF) 4* (editio correctior et addendis aucta), Göttingen 1999.
- RADT 1983 = Stefan Radt, *Sophokles in seinen Fragmenten*, "Entretiens Hardt" 29 (1983), 185-231.
- RASMUSSEN/SPIVEY 1991 = T. Rasmussen, N. Spivey, *Looking at Greek Vases*, Cambridge 1991.
- REDONDO MOYANO 2003 = E. Redondo Moyano, *Estudio de los usos de πλὴν y de su empleo en la novela griega antigua*, "Veleia" 20 (2003), 409-435.

- REITZENSTEIN 1897 = R. Reitzenstein, *Geschichte der griechischen Etymologika*, Leipzig 1897.
- REITZENSTEIN 1907 = R. Reitzenstein (ed.), *Der Anfang des Lexicons des Photios*, Leipzig/Berlin 1907.
- RIBBECK 1871 = O. Ribbeck (ed.), *Scaenicae Romanorum poesis fragmenta I*, Leipzig 1871.
- ROBERT 1920 = C. Robert, *Die griechische Heldensage 1*, Berlin 1926.
- ROSE 1886 = V. Rose (ed.), *Aristotelis qui ferebantur librorum fragmenta*, Leipzig 1886.
- ROSÉN 1997 = H.B. Rosén (ed.) *Herodoti 'Historiae' 2*, Stuttgart/Leipzig 1997.
- ROSIVACH 1978 = V.J. Rosivach, *The golden lamb ode in Euripides' 'Electra'*, "CPh." 73 (1978), 189-199.
- ROSS 1959 = W.D. Ross (ed.), *Aristotelis 'Ars rhetorica'*, Oxford 1959.
- RUIJGH 1957 = C.J. Ruijgh, *L'élément achéen dans la langue épique*, Assen 1957.
- RUPPRECHT 1997 = H.A. Rupprecht (ed.), *Sammelbuch Griechischer Urkunden aus Ägypten 20*, Wiesbaden 1997.
- RUSSELL 1954 = D.A. Russell (ed.), [*Longinus*] *'On the Sublime'*, Oxford 1964.
- SAGE 1996 = M.M. Sage, *Warfare in Ancient Greece*, London/New York 1996.
- SCARPI 1996 = P. Scarpì (ed.), *Apollodoro, 'I miti greci (Biblioteca)'*, Milano 1996.
- SCHADEWALDT 1952 = W. Schadewaldt, *Zu einem Florentiner Papyrusbruchstück aus dem 'Alkmeon'*, "Hermes" 80 (1952), 46-66.
- SCHFOLD/JUNG 1989 = K. Schefold, F. Jung, *Die Sagen von den Argonauten, von Theben und Troia in der klassischen und hellenistischen Kunst*, München 1989.
- SCHEIN 1979 = S. L. Schein, *The iambic trimeter in Aeschylus and Sophocles* – Leiden 1979.
- SCHEIN 2013 = S. L. Schein, *Sophocles, 'Philoctetes'*, Cambridge 2013.
- SCHMIDT 1886 = F.W. Schmidt, *Kritische Studien zu den griechischen Dramatikern 2*, Berlin 1886.
- SCHNEIDER 1827 = G.C.W. Schneider (ed.), *Sophokles Tragödien*, Weimar 1827.
- SCHNEIDER / UHLIG 1878 = R. Schneider, G. Uhlig (edd.), *Grammatici Graeci 2/1.1*, Leipzig 1878.
- SCHNEIDWIN 1839 = F.G. Schneidewin, *Coniectanea Critica*, Göttingen 1839.
- SCHWARTZ 1887-1891 = E. Schwartz (ed.), *Scholia in Euripidem*, Berlin 1887-1891.
- SCHWYZER 1939-1950 = E. Schwyzler, *Griechische Grammatik auf der Grundlage von Karl Brugmanns Griechischer Grammatik*, München 1939/1950.
- SECHAN 1967 = L. Séchan, *Études sur la tragédie grecque dans ses rapports avec la céramique*, Paris 1967².

- SLATER 1986 = W.J. Slater (ed.), *Aristophanis Byzantii Fragmenta*, Berlin/New York 1986.
- SMITH 1982 = O.L. Smith (ed.), *Scholia Graeca in Aeschylum quae extant omnia 2.2*, Leipzig 1982.
- SNELL/KANNICHT 1986 = SNELL/KANNICHT = Sn-Kn = B. Snell, R. Kannicht (edd.), *Tragicorum Graecorum Fragmenta (TrGF) 1*, Göttingen 1986.
- SOMMERSTEIN 1987 = A.H. Sommerstein (ed.), *Aristophanes, 'Birds'*, Oxford 1987.
- SOMMERSTEIN 2010 = A.H. Sommerstein, *The Tangled Ways of Zeus - and other studies in and around Greek Tragedy*, Oxford 2010.
- SONNINO 2017 = M. Sonnino, *Sovrapposizioni interpretative e decontestualizzazione di testi frammentari: Euripide 'Cresfonte' fr. 453 Kann. in Timeo, Polibio, Stobeo e Costantino VII Porfirogenito*, in G. Ottone (ed.), *Historiae para doxan – documenti greci in frammenti: nuove prospettive esegetiche*, Tivoli (RM) 2017, 37-68.
- SOUILHE 1926 = J. Souilhé (ed.), *Platon, œuvres complètes 13.1*, Paris 1926.
- SOUILHE 1930 = J. Souilhé (ed.), *Platon, œuvres complètes 13.2*, Paris 1930.
- STALLBAUM 1825-1826 = J. G. Stallbaum (ed.), *Eustathii, archiepiscopi thessalonicensis, commentarii ad Homeri Odysseam : Ad fidem exempli romani editi*, Leipzig 1825-1826.
- STEVENS 1971 = P.T. Stevens (ed.), *Euripides, 'Andromache'*, Oxford 1971.
- STEVENS 1976 = P.T. Stevens, *Colloquial Expressions in Euripides*, Wiesbaden 1976.
- STIEBER 2011 = M. Stieber, *Euripides and the Language of Craft*, Leiden/Boston 2011.
- STOCKERT 1994 = W. Stockert (ed.), *Euripides, 'Hippolytus'*, Stuttgart/Leipzig 1994.
- STOESSL 1958 = F. Stoessl (ed.), *Tragödien und Fragmente / Euripides 1*, Zürich 1958.
- STURZ 1818 = F.W. Sturz (ed.), *Etymologicum graecae linguae Gudianum et alia grammaticorum scripta e codicibus manuscriptis nunc primum edita*, Leipzig 1818.
- SUARIA 2019 = T. Suaria, *Autorità della parola e scelta del silenzio nella parodo dell' 'Agamennone' di Eschilo: Il sacrificio di Ifigenia*, in G. Giaccardi (ed.), *Homo Loquens: valori e veicoli della parola nel mondo antico e medievale*, Alessandria 2019, 61-76.
- SYLBURG 1816 = F. Sylburg (ed.), *Etymologicon Magnum*, Leipzig 1816.
- TANNERY 1887 = P. Tannery, *Pour l'histoire de la science hellène: de Thalès à Empédocle*, Paris 1887.
- TAPLIN 1975 = O. Taplin, *The Title of Prometheus Desmotes*, "JHS" 95 (1975), 184-186.
- TAPLIN 2007a = O. Taplin, *Pots & Plays: Interactions between Tragedy and Greek Vase-painting of the Fourth Century B.C.*, Los Angeles 2007.
- TAPLIN 2007b = O. Taplin, *A New Pair of Pairs: Tragic Witnesses in Western Greek Vase Painting?*, in C. Kraus, S. Goldhill, H.P. Foley, J. Elsner (edd.), *Visualizing the Tragic*, Oxford 2007, 177-195.
- TAPLIN 2010 = O. Taplin, *Tragic Life-Journey and Real-Life Journeys: The Place Where Three Ways Meet*, "Antichthon" 44 (2010), 1-10.

- TAPLIN 2012 = O. Taplin, *How was Athenian tragedy played in the Greek West?*, in K. Bosher (ed.), *Theater Outside Athens. Drama in Greek Sicily and South Italy*, Cambridge 2012, 226-250.
- TARÁN – GUTAS 2012 = L. Tarán, D. Gutas (edd.), *Aristotle, 'Poetics'*, Leiden/Boston 2012.
- TARRANT 1985 = R.J. Tarrant (ed.), *Seneca's 'Thyestes'*, Atlanta 1985.
- TAYLOR 1931 = A.E. Taylor, *Two Notes on Plato*, "CR" 45 (1931), 119-121.
- TERZAGHI 1912 = N. Terzaghi, *Fabula I*, Milano 1912.
- THEODORIDIS 1982 = Ch. Theodoridis (ed.), *Photii Patriarchae Lexicon I*, Berlin/New York 1982.
- THILO 1878 = G. Thilo (ed.), *Servii Grammatici qui feruntur in Vergilii 'Aeneidos' libros I-III commentarii 1*, Leipzig 1878.
- THURN 2000 = J. Thurn (ed.), *Ioannis Malalae 'Chronographia'*, Berlin/New York 2000.
- TOSI 1988 = R. Tosi, *Studi sulla tradizione indiretta dei classici greci*, Bologna 1988.
- TRACY 2015 = S.V. Tracy, *The Dramatic Festival Inscriptions of Athens: The Inscribers and Phases of Inscribing*, "Hesperia" 84 (2015), 553-581.
- TRENDALL 1991 = A.D. Trendall, *Farce and tragedy in South Italian vase-painting*, in T. Rasmussen, N. Spivey (edd.), *Looking at Greek Vases*, Cambridge 1991, 151-182.
- TRENDALL/CAMBITOGLU 1982 = A.D. Trendall, A. Cambitoglou, *the Red-Figured Vases of Apulia II*, Oxford 1982.
- TRENDALL/CAMBITOGLU 1991 = A.D. Trendall, A. Cambitoglou, *Second Supplement to the Red-Figured Vases of Apulia I*, London 1991.
- TRIBULATO 2016 = O. Tribulato, *La lirica corale*, in A.C. Cassio (ed.), *Storia delle lingue letterarie greche²*, Milano 2016.
- TUCK 2009 = A. Tuck, *Stories at the loom: patterned textiles and the recitation of myth in Euripides*, "Arethusa" 42 (2009), 151-159.
- TUCKER 1903 = T.G. Tucker, *Adversaria upon the Fragments of Sophocles*, "CR" 17 (1903), 189-191.
- VAHLEN 1891 = J. Vahlen, *Zu Sophocles und Euripides 'Elektra'*, "Hermes" 26 (1891), 351-365.
- VALCKENAER 1802 = L.C. Valckenaer (ed.), *Euripidis tragoedia 'Phoenissae'*, Leiden 1802.
- VALCKENAER 1822a = L.C. Valckenaer (ed.), *Euripidis tragoedia 'Hippolytus'*, Leiden 1822.
- VALCKENAER 1822b = L.C. Valckenaer (ed.), *Ammonius, 'De differentia adfinium vocabolorum'*, Leipzig 1822.
- VALCKENAER 1824 = L.C. Valckenaer, *Diatribes in Euripidis perditorum dramatum reliquias*, Leipzig 1824.
- VALENTE 2015 = S. Valente (ed.), *The Antiatticist*, Berlin/Boston 2015.

- V. D. VALK 1963 = M. van der Valk, *Researches on the Text and the Scholia of the Iliad*, Leiden 1963.
- V. D. VALK 1971/1987 = M. van der Valk (ed.), *Eustathii archiepiscopi thessalonicensis Commentarii ad Homeri 'Iliadem' pertinentes*, Leiden 1971/1987.
- VAN THIEL 2014 = H. Van Thiel (ed.), *Scholia D In 'Iliadem'*, Köln 2014.
- V. VELSEN 1853 = A van Velsen (ed.), *Tryphonis grammatici Alexandrini fragmenta*, Berlin 1853.
- VERMEULE 1987 = E. Vermeule, *Baby Aigisthos and the Bronze Age*, "PCPS" 213 (1987), 122-152.
- VERRALL 1881 = A.W. Verrall (ed.), *The 'Medea' of Euripides*, London 1881.
- VICAIRE 1989 = P. Vicaire (ed.), *Platon, Œuvres complètes*, 2.2, Paris 1989.
- VISCONTI 2013-2014 = G. Visconti, *Il gioco del kottabos oltre i confini del simposio. Un'analisi attraverso la ceramica italiota, tra ceramica attica ed etrusca*, "Ostraka" 22/23 (2013-2014), 235-253.
- VOIGT 1886 = T. Voight, *De Atrei et Thyestae fabula* 1, "Dissertationes philologicae Halenses" 6 (1886), 307-478.
- WACHSMUTH 1884 = C. Wachsmuth, (ed.), *Iohannis Stobaei anthologii libri duo priores*, Berlin 1884.
- WACKERNAGEL 1920-1924 = J. Wackernagel, *Vorlesungen über Syntax – mit besonderer Berücksichtigung von Griechisch, Lateinisch und Deutsch*, Basel 1920-1924.
- WAGNER 1844 = F.W. Wagner (ed.), *Poetarum tragicorum Graecorum fragmenta* 2, Bratislava 1844.
- WAGNER 1852 = F.W. Wagner (ed.), *Poetarum tragicorum Graecorum fragmenta* 1, Bratislava 1852.
- WALKER 1923 = R.J. Walker, *Addenda scenica*, Paris 1923.
- WEBSTER 1967 = T.B.L. Webster, *The Tragedies of Euripides*, London 1967.
- WECKLEIN 1869 = N. Wecklein, *Ars Sophoclis emendandi. Accedunt analecta Euripidea*, Würzburg 1869.
- WECKLEIN 1890 = N. Wecklein, *Dramatisches und Kritisches zu den Fragmenten der griechischen Tragiker*, München 1890.
- WĘCOWSKI 2002 = M. Węcowski, *Towards a Definition of the Symposium*, in T. Derda, J. Urbanik, and M. Węcowski (edd.), *Εὐεργεσίας χάριν: Studies Presented to Benedetto Bravo and Ewa Wipszycka by their Disciples*, Warsaw 2002, 337-355.
- WEHRLI 1969 = F. Wehrli (ed.), *Die Schule des Aristoteles. Texte und Kommentar*, Basel/Stuttgart 1969.
- WEIL 1890 = H. Weil, *Sur quelques fragments de Sophocle*, "REG" 3 (1890), 339-348.
- WELCKER 1839-1841 = F. G. Welcker, *Die griechischen Tragödie mit Rücksicht auf den epischen Zyklus*, Bonn 1839-1841.
- WEST 1979 = M.L. West, *The Prometheus Trilogy*, "JHS" 99 (1979), 130-148.

- WEST 1982 = M.L. West, *Greek Metre*, Oxford 1982.
- WEST 1987A = M.L. West, *Problems in Euripides' 'Orestes'*, "CQ" 37 (1987), 281-293.
- WEST 1987B = M.L. West (ed.), *Euripides, 'Orestes'*, Warminster 1987.
- WEST 1991 = M.L. West (ed.), *Aeschylus, 'Agamemnon'*, Stuttgart 1991.
- WEST 1992 = M.L. West (ed.), [*Aeschylus*], *'Prometheus'*, Stuttgart 1992.
- WEST 1998a = M.L. West (ed.), *Homeri 'Ilias' I*, Stuttgart/Leipzig 1998.
- WEST 1998b = M.L. West (ed.), *Iambi et elegi graeci ante Alexandrum cantati I*, Oxford 1998.
- WEST 2000 = M.L. West (ed.), *Homeri 'Ilias' II*, München/Leipzig 2000.
- WILAMOWITZ 1870 = U. von Wilamowitz-Moellendorff, *Observationes criticae in comoediam graecam selectae*, Berlin 1870.
- WILAMOWITZ 1875 = U. von Wilamowitz-Moellendorff, *Analecta Euripidea*, Berlin 1875.
- WILAMOWITZ 1883 = U. von Wilamowitz-Moellendorff, *Die beiden Elektren*, "Hermes" 18 (1883), 214-263 = *Kleine Schriften* 6, Berlin 1972, 161-208.
- WILAMOWITZ 1895 = U. von Wilamowitz-Moellendorff (ed.), *Euripides, 'Herakles' 1*, Berlin 1895.
- WILAMOWITZ 1905 = U. von Wilamowitz-Moellendorff, *Lesefrüchte*, "Hermes" 40 (1905), 116-153.
- WILAMOWITZ 1919 = U. von Wilamowitz-Moellendorff, *Lesefrüchte*, "Hermes" 54 (1919), 46-74.
- WILAMOWITZ 1922 = U. von Wilamowitz-Moellendorff, *Pindaros*, Berlin 1922.
- WILKINS 1997 = J.B. Wilkins, *Comic cuisine: food and eating in the comic polis*, in G.W. Dobrov, *The City as Comedy: Society and Representation in Athenian Drama*, Chapel Hill (NC) 1997, 250-268.
- WILLINK 1989 = C.W. Willink (ed.), *Euripides, Orestes*, Oxford 1989.
- WILLINK 2005 = C.W. Willink, *The second stasimon of Euripides' 'Electra'*, "ICS" 30 (2005), 11-21.
- WILSON 1975 = N.G. Wilson (ed.), *Scholia in Aristophanem I B*, Groningen 1975.
- WILSON 2007 = N.G. Wilson (ed.), *Aristophanis Fabulae I*, Oxford 2007.
- WRIGHT 2019 = M. Wright, *The Lost Plays of Greek Tragedy II*, London / New York 2019.
- ZANATTA 2018 = M. Zanatta (ed.), *Aristotele, i dialoghi*, Milano 2018 (I ed. 2008).
- ZANUSSO 2015 = V. Zanusso, *Introduzione a E. Lelli et al. (edd.), Ditti di Creta, 'L'altra Iliade' – il diario di guerra di un soldato greco con la 'Storia della distruzione di Troia' di Darete Frigio e i testi bizantini sulla guerra Troiana: Giovanni Malala, Costantino Manasse, Giorgio Cedreno, Ciriaco d'Ancona*, Milano 2015, 13-148.
- ZIELINSKI 1925 = T. Zielinski, *Tragodoumenon libri tres*, Kraków 1925.