

UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI NAPOLI “FEDERICO II”

Dipartimento di Studi Umanistici



Dottorato di ricerca in
Filologia classica, cristiana e medioevale-umanistica,
greca e latina
ciclo XXVIII

Tesi di Dottorato

Sull'ultimo Sofocle: la Tyro (A e B) e la Niobe

COORDINATORE:

Ch.mo Prof.

GIUSEPPE GERMANO

TUTOR:

Ch.mo Prof.

UGO CRISCUOLO

CANDIDATO:

Dott. CAMILLO SORCE

ANNO ACCADEMICO 2016/2017

A mio padre

«[...] perché sapevo che di noi due
le sole vere pupille, sebbene tanto offuscate,
erano le tue»

E. M.

INDICE

Introduzione generale..... p. 4

PARTE PRIMA – La *Tyro* (A e B) di Sofocle

| | |
|--|-----|
| I.1 Premessa..... | 9 |
| I.2 Le testimonianze letterarie del mito di Tiro..... | 11 |
| I.3 La testimonianza archeologica..... | 24 |
| I.4 Commento ai frammenti..... | 36 |
| I.5 Il P. Hibeh 3. Un frammento di una <i>Tyro</i> ?..... | 122 |
| I.6 Le trame..... | 127 |
| I.7 La datazione..... | 130 |
| I.8 Gli elementi euripidei..... | 131 |
| I.9 Un prologo monologico nella <i>Tyro B</i> ?..... | 134 |
| I.10 Eroine sofoclee a confronto: Tiro ed Elettra..... | 139 |

PARTE SECONDA – La *Niobe* di Sofocle

| | |
|---|-----|
| II.1 Il mito di Niobe nella letteratura greca..... | 144 |
| II.1.1 Tra Omero e Pausania..... | 147 |
| II.1.2 Esiodo..... | 154 |
| II.1.3 Saffo..... | 155 |
| II.1.4 Niobe nella tragedia: un motivo consolatorio per drammi femminili.... | 156 |
| II.1.5 Fonti ellenistiche e di età imperiale..... | 173 |
| II.1.6 Uno sguardo alla letteratura latina: la versione ovidiana..... | 184 |
| II.2 Un precedente illustre: la <i>Niobe</i> di Eschilo..... | 188 |
| II.3 Commento ai frammenti..... | 195 |
| II.4 La trama..... | 237 |
| II.5 La datazione..... | 238 |
| II.6 Gli elementi euripidei..... | 239 |
| II.7 Niobe e Sofocle..... | 241 |
| BIBLIOGRAFIA | 247 |

INTRODUZIONE GENERALE

Il lavoro si propone lo studio di due drammi frammentari di Sofocle dal titolo *Tyro* e *Niobe*. Sofocle, del resto, fu autore di due *Tyro*, portando in scena, com'è assai probabile, due momenti differenti del mito. Nella tradizione, infatti, le due tragedie omonime di Sofocle sono differenziate unicamente mediante l'indicazione α' e β' . A complicare il tutto, si aggiunge che i testimoni dei frammenti in pochissimi casi fanno distinzione tra le due tragedie, citando semplicemente il titolo *Tyro* senza nessun'altra precisazione.

La scelta di accomunare questi due drammi in un unico progetto di dottorato è avvenuta sulla base di alcune riflessioni in merito al contenuto, alle trame e alla ricostruzione di queste tragedie: dallo studio dei frammenti è emerso che una delle più evidenti caratteristiche in comune (in particolare tra la *Tyro B* e la *Niobe*) è la tendenza da parte del tragediografo di Colono a fare proprie alcune pratiche drammaturgiche, trame, nonché espedienti scenici del più giovane Euripide. Ciò ha indotto a ritenere ipotesi plausibile che la *Tyro B* e la *Niobe*, anche sulla scorta di altri elementi interni, possano essere collocate tra la produzione tarda del Nostro, certamente più ricettiva e aperta alle innovazioni introdotte da Euripide. Di qui la volontà di suggellare questa prospettiva di ricerca sin dal titolo: "Sull'ultimo Sofocle: la *Tyro* (A e B) e la *Niobe*". Quest'ottica di analisi, pur non essendo nuova nell'ambito scientifico, non è ancora diffusa in maniera soddisfacente, soprattutto in quanto persiste ancora nettamente la tendenza a considerare il mondo ideologico e drammaturgico di Sofocle e di Euripide in maniera antitetica. Lo studio dei frammenti, invece, induce a rivedere in modo decisivo questo pregiudizio viziato soprattutto dalla circostanza che ci ha restituito di Sofocle drammi in cui emerge in maniera meno evidente e immediata una vicinanza alla *Stimmung* di Euripide. Già negli anni '60 A. Garzya¹ nei suoi studi sulla tragedia aveva rilevato questa influenza esercitata da Euripide sul teatro di Sofocle, in particolare nelle fasi ultime della sua produzione. Come si vedrà, l'analisi della/delle *Tyro* e della *Niobe* confermano in maniera decisiva quella che

¹ Cfr. GARZYA 1962.

allora rappresentava quasi poco più che una suggestione; essa trova oggi conferme più solide proprio nell'esegesi dei frammenti, siano essi di sede certa o incerta.

Per quanto concerne lo *status quaestionis*, le *Tyro* possono vantare un buon numero di saggi dedicati sin dall'Ottocento, grazie anche alla centralità della testimonianza archeologica nella ricostruzione delle parti salienti della trama che ha destato sin da subito l'interesse degli studiosi. Tali studi, del resto, anche a causa della difficoltà di definire l'appartenenza dei frammenti traditi alla *Tyro A* o alla *Tyro B*, sono quanto mai discordanti tra loro nelle conclusioni e nelle prospettive di analisi. Meno fortunato il caso della *Niobe*, che, a causa dello scarso e lacunoso materiale testuale disponibile, non vanta un numero consistente di studi approfonditi², come invece è accaduto per la più celebre *Niobe* di Eschilo. L'intento primario del lavoro è dunque quello di riordinare la bibliografia dedicata alle *Tyro* e mettere a punto un nuovo commento puntuale ai frammenti, cercando al contempo di proporre nuove interpretazioni e spunti esegetici: nei paragrafi che seguono il commento, ad esempio, si dà corpo all'ipotesi della presenza di un prologo monologico informativo nella *Tyro B* e si sostengono argomentazioni in merito all'accostamento di questo dramma alla drammaturgia euripidea, senza trascurare la comparazione tra il personaggio di Tiro e un'altra protagonista femminile emblematica del teatro di Sofocle, vale a dire Elettra.

Prima del commento ai frammenti, in entrambi le parti della tesi costituisce un momento fondamentale la stesura di un sezione introduttiva che dia notizia delle principali versioni dei miti di Tiro e di Niobe diffuse nell'antichità. Nel primo caso, ai *testimonia* letterari – del resto esigui - si aggiunge la preziosa testimonianza archeologica che si ispira, com'è plausibile, alla rappresentazione tragica di Sofocle. Nel caso della *Niobe*, invece, più ricco appare il panorama dei riferimenti nella letteratura antica, già a partire dall'*Iliade*, che ha tramandato nell'ultimo libro un celebre *exemplum* consolatorio in cui Niobe è protagonista, pronunciato da Achille e rivolto a Priamo.

² Ringrazio il prof. Ugo Criscuolo, grazie al quale ho avuto modo di leggere il suo contributo intitolato *Sulla Niobe di Sofocle*, ad oggi ancora in corso di stampa. Si segnala negli anni recenti anche il contributo di Pietro Totaro (2013), che dà però spazio marginale alla *Niobe* di Sofocle, riservando una discussione assai più ampia alla *Niobe* eschilea.

Un discorso a parte merita il ruolo che Niobe riveste, sempre sotto forma di *exemplum* consolatorio, nella tragedia greca: nei drammi integri di Eschilo e Sofocle, infatti, la Tantalide è più volte chiamata in causa come emblema di *mater dolorosa*, e in quanto tale diviene termine di paragone dai tratti seminidivini per donne sventurate in contesti di *commiserario* e/o autocommiserazione. In questa fase del lavoro si rifletterà principalmente a partire dai testi, che saranno proposti in lingua e con relativa traduzione italiana; una lettura e un'analisi attente consentiranno di rilevare i rapporti che i vari autori, scientemente o meno, sembrano instaurare tra loro in merito alle varianti con cui presentano il mito e ciò costituirà un prodromo di grande importanza per determinare la versioni mitiche cui Sofocle può essersi rifatto per forgiare le trame dei suoi drammi di Tiro e di Niobe.

Farà séguito a questa parte introduttiva il commento di tipo filologico, contenutistico, linguistico e in forma lemmatica di ogni frammento. Il testo greco segue l'edizione critica di Stephan Radt (*TGFr* 1977), ma si darà ragione in sede di commento di eventuali scelte testuali differenti. Per quanto concerne la *Niobe*, al fine di rendere maggiormente fruibile da un punto di vista interpretativo il testo frammentario, quasi *in toto* di provenienza papiracea, sono riportate nel testo greco le integrazioni ad opera di Barrett³. In entrambe le sezioni del lavoro, è riprodotto l'apparato critico laddove si renda necessaria particolare chiarezza sulle spinose questioni poste dai problemi testuali.

Per ogni frammento una linea continua divide testo, apparato e fonti dal commentario. Viene offerto dapprima un'esegesi più ampia finalizzata alla collocazione del segmento testuale nel dramma e all'eventuale attribuzione a una *persona loquens*, per poi procedere a un commento propriamente lemmatico, in cui sono tenute presenti soprattutto – ma non solo - le occorrenze nel contesto della poesia tragica.

La scelta di porre la discussione in merito alle trame, alle datazioni e alle riflessioni che emergono dall'analisi dei drammi solo in séguito al commento ai frammenti è dettata dalla consapevolezza dell'impossibilità di dirimere o di discutere alcune questioni senza una lettura e un'esegesi esaustive dei frammenti

³ Cfr. BARRETT 1974.

testuali, in particolare per quanto concerne le *Tyro*, non essendovi alcuna certezza definitiva riguardo all'attribuzione alla prima o alla seconda messa in scena omonima di Sofocle.

Quanto alle abbreviazioni bibliografiche, nel corpo della tesi e nelle note sono indicati soltanto il nome dell'autore e l'anno di pubblicazione dell'edizione, del contributo o del volume con segnalazione di eventuali pagine di particolare interesse, mentre si rimanda alla bibliografia conclusiva per l'indicazione per esteso.

PARTE PRIMA

La *Tyro* (A e B) di Sofocle

I.1 Premessa

La tradizione letteraria greca non annovera un numero rilevante di fonti, sia poetiche che in prosa, che narrino le sventurate vicende di Tiro, l'infelice figlia di Salmoneo. Eppure il mito che ha per protagonista la giovane sedotta con l'inganno da Poseidone, al quale generò due gemelli, Neleo e Pelia, fu anch'esso ritenuto degno di rappresentazione scenica nel dramma classico: Astidamante e Carcino⁴, difatti, avrebbero composto un dramma intitolato *Tyro*; le *διδασκαλῖαι* ci offrono un'ulteriore testimonianza: un'iscrizione frammentaria⁵ che riporta la lista delle tragedie rappresentate alle Lenee del 418 a.C. elenca la messa in scena di una *Tyro*⁶. Varie fonti, inoltre, attestano l'esistenza di ben due drammi sofoclei intitolati alla stessa maniera⁷. È in effetti, come si vedrà nelle pagine a seguire, la questione su cui si continua a fondare, talvolta con sensibile accanimento, il nucleo del dibattito critico intorno a questo dramma frammentario. In quale misura bisogna prestar fede alla probabile esistenza di due versioni drammatiche della *Tyro*? Quali erano i momenti del mito oggetto di drammatizzazione? E quale sarebbe, infine, il rapporto che intercorre tra le due rappresentazioni? Sono interrogativi ai quali ancora oggi è assai difficile dare risposte univoche e in questa sede si cercherà di approfondire alcune questioni che potranno essere d'ausilio a un'interpretazione complessiva delle notizie forniteci dall'esiguo materiale testuale.

Quella di portare in teatro nel corso della propria carriera due tragedie dallo stesso titolo era una prassi abbastanza comune per i tragediografi d'età classica che non stupisce chi abbia familiarità con il dramma attico. Il caso più eclatante,

⁴ Il lessico Suida (α 4265) attribuisce esplicitamente una tragedia intitolata *Tyro* ad Astidamante figlio; l'esistenza di una *Tyro* di Carcino si basa su un'*emendatio* a un passo di Stobeo (IV 39, 3: Καρκίνου Τερεύς). A ciascuno dei due drammi, come si vedrà, è stato attribuito un solo frammento: *TrGF* I 206, fr 5c (Astidamante); *TrGF* I 213, fr. 4 (Carcino).

⁵ DID A 2b77-78 TrGF.

⁶ Cfr. MOODIE 2003, p. 119.

⁷ Alcune fonti dei frammenti sofoclei (Stob. IV 45, 2; *sch. ad Aristoph. Av.* 275 (fr. 654); Phot. I 213, 2; *sch. ad Aesch. Prom.* 128a: v. 656, etc.) attribuiscono le citazioni a un dramma intitolato *Tyro β'*, mentre Esichio (I p. 247, p. 303, p. 415) ci è testimone di citazioni tratte dalla *Tyro α'*. Va però segnalato che le glosse in cui Esichio riporta i frammenti della prima *Tyro* sono fortemente corrotte.

avendo noi conoscenza della vicenda che portò ad una riedizione del dramma, rimane quello dell'*Ippolito velato* e dell'*Ippolito coronato* di Euripide, che però la tradizione, che ha origine di certo nella prassi di catalogazione dell'età ellenistica, ci ha tramandato con dei termini di specificazione accanto al nome, pratica volta a distinguere in maniera chiara la materia dei due drammi. La medesima dinamica ha interessato i due "Edipi", nonché altre due tragedie di Sofocle intitolate *Odisseo*, di cui la prima tramandata con il sottotitolo di accompagnamento ἀκανθοπλήξ e la seconda con il participio μαινόμενος. Difficile comprendere i motivi dell'utilizzo di una differenziazione meramente alfabetica tra i titoli delle due *Tyro*, e bisogna valutare – come si vedrà – se tale circostanza deve indurci a credere che la *Tyro β'* sia da considerare una riedizione di una prima versione del dramma. Resta assai probabile che furono per primi grammatici dell'Ellenismo a distinguere i due drammi associandovi le prime lettere dell'alfabeto; ancora oggi, dunque, si parla dell'esistenza di una *Tyro α'* e di una *Tyro β'*.

Dei frammenti in nostro possesso, Radt⁸ e gli altri principali editori (tra i quali il predecessore Nauck, Pearson e Lloyd Jones)⁹, venendo a mancare una concreta possibilità di riuscire ad individuare, se non in via del tutto ipotetica, quali appartengano all'una o all'altra *Tyro*, attribuiscono congiuntamente ai due titoli circa venti frammenti di tradizione indiretta, alcuni costituiti anche da una sola parola. Ad essi va dubitativamente aggiunta una testimonianza di provenienza papiracea di periodo tolemaico e risalente al 260 a.C. ca. I *frustula* conservano anch'essi una ventina di trimetri, del resto in pessime condizioni.

⁸ L'edizione critica dei frammenti di Sofocle curata da Stefan Radt (*Tragicorum Graecorum Fragmenta*, vol. IV) e pubblicata per la prima volta nel 1977 rimane a tutt'oggi filologicamente validissima; da qui sarà tratto il testo di riferimento per il commento ai frammenti, di cui si forniranno, ove necessario, anche le lezioni differenti prescelte da altri editori. Di volta in volta saranno poi segnalati quei casi in cui si è scelto di optare per proposte testuali differenti dall'edizione Radt.

⁹ Vd. NAUCK 1889, PEARSON 1917, LLOYD JONES 1996.

I.2 Le testimonianze letterarie del mito di Tiro

La tradizione mitografica, particolarmente confusionaria e sovente contraddittoria, vuole Tiro figlia di Alcide e Salmoneo, discendente diretto di Aiolos¹⁰. Ella, innamoratasi del fiume Enipeo¹¹, vagava presso le sue rive serbandando in cuor suo il desiderio di essere ricambiata, ma Poseidone, invaghitosi di Tiro, assunse le sembianze del fiume e si unì a lei con l'inganno. Rimasta gravida, la giovane diede alla luce due gemelli che espose in una σκάφη¹² per la vergogna. Un mandriano¹³ raccolse i due neonati e diede loro i nomi di Neleo e Pelia; quest'ultima denominazione deriverebbe da πελιός, alludendo al livido impresso sul volto del piccolo a seguito del colpo infertogli con lo zoccolo da una cavalla; il nome del fratello, invece, si lega all'aneddoto secondo il quale il neonato fu allattato da una cagna¹⁴. Divenuti adulti, Neleo e Pelia ricevettero dal mandriano alcuni segni di riconoscimento e partirono alla ricerca del proprio passato. Una volta ricongiuntisi con la madre – la scena del riconoscimento riveste un'assoluta centralità nella tradizione letteraria e artistica – essi scoprirono che ella versava in condizioni servili a causa dei maltrattamenti anche fisici subiti dalla matrigna Sidero, sposa in seconde nozze di Salmoneo o, secondo altri, di Creteo, re di Iolco in Tessaglia nonché fratello di Salmoneo. L'ultimo dato sul quale le fonti sembrano concordi riguarda il matrimonio di Tiro con Creteo¹⁵, avvenuto dopo la morte di Salmoneo, colpito dal fulmine di Zeus dopo essersi macchiato di superbia nei confronti della divinità.

¹⁰ La genealogia risale fino a Deucalione, padre di Elleno e bisnonno di Salmoneo e Creteo (cfr. Diod. IV 68). Per una disamina approfondita e un'indagine mitostorica della saga si rinvia al contributo di Ida Brancaccio (Id., «Aioleis, Aiolos, Aiolidai: ampiezza di una tradizione», in A. Mele, M. L. Napolitano, A. Visconti (a cura di), *Eoli ed Eolide tra madrepatria e colonie*, Napoli 2005, pp. 25-54).

¹¹ Si tratta dell'Enipeo di Tessaglia o del fiume omonimo che scorreva in Elide? Nell'antichità sono attestate entrambe le tradizioni.

¹² Cfr. Aristot. *Poet.* 1454b 25.

¹³ Un capraio secondo Menandro (*Epir.* 325-333).

¹⁴ Cfr. *schol. ad Hom.*, Il. X 334.

¹⁵ La prassi che prevedeva dopo la morte del padre il matrimonio di una fanciulla con lo zio paterno rimanda indubbiamente all'istituto dell'epiclerato, tema sul quale ci soffermeremo adeguatamente in sede di commento ai frammenti.

L'etimologia stessa del nome Tiro non è nel tutto certa; S. Magistrini ha felicemente indicato sia l'origine preellenica del nome ricollegando la radice *tyr-* a «*tyrsis, tyrannos*, presente forse nel nome della madre dei Tiri e dei Tirreni»¹⁶, sia la connessione a τυρός “formaggio”, con riferimento al candore della pelle, tratto caratterizzante di Tiro anche in altre attestazioni letterarie¹⁷. Ancora a Silvia Magistrini si deve il rilevamento di una traccia semantica di natura sessuale dietro la radice *tyr-*, che rimanda al significato di “turgido”¹⁸.

Intercettare e illustrare in un *excursus* le impronte, sia pur fragili, lasciate da tale vicenda mitica nella letteratura anteriore e posteriore a Sofocle si rivelerà utile al fine di tentare una ricostruzione dei contenuti e dell'azione scenica dei drammi. È infatti dalla comparazione delle varianti mitiche che non di rado emergono evidenze, suggerimenti o intuizioni relative ai testi frammentari.

Il poeta epico nell'*Odissea* dedica non poco spazio al racconto della vicenda di Tiro¹⁹; l'incontro tra Odisseo e la donna è narrato nel libro XI, allorquando il protagonista incontra le donne dell'Ade, «quante furono spose o figlie di grandi» (XI 227). Egli, a séguito del toccante dialogo con la madre, inizia il celeberrimo “catalogo delle eroine”:

235 ἔνθ' ἦ τοι πρώτην Τυρώ ἴδον εὐπατέρειαν,
ἦ φάτο Σαλμωνῆος ἀμύμονος ἔκγονος εἶναι,
φῆ δὲ Κρηθῆος γυνὴ ἔμμεναι Αἰολίδαο·

¹⁶ MAGISTRINI 1986, p. 68.

¹⁷ In Luciano (*Ver. Hist.* II 3) Tiro è regina dell'isola del formaggio; o ancora nella letteratura latina: [...] *vobiscum Antiope, vobiscum candida Tyro* (*Prop.* II 28, 51).

¹⁸ MAGISTRINI 1986, p. 68; come si dirà in seguito, elementi di natura sessuale si individuano sia nelle fonti letterarie del mito che nelle rappresentazioni artistiche.

¹⁹ Il nome di Tiro ricorre nell'*Odissea*, oltre che nel più celebre passo del libro IX, anche nel libro II, vv. 115-121. Telemaco parla delle astuzie messe in atto dalla madre Penelope: εἰ δ' ἔτ' ἀνήσει γε πολὺν χρόνον υἷας Ἀχαιῶν, / τὰ φρονέουσ' ἀνὰ θυμόν, ἃ οἱ περὶ δῶκεν Ἀθήνη, / ἔργα τ' ἐπίστασθαι περικαλλέα καὶ φρένας ἐσθλὰς / κέρδεά θ', οἷ' οὐ πά τιν' ἀκούομεν οὐδὲ παλαιῶν, / τῶν αἰ πάρος ἦσαν εὐπλοκαμῖδες Ἀχαιαί, / 120 Τυρώ τ' Ἀλκμήνη τε εὐστέφανός τε Μυκίγη· / τῶν οὐ τις ὁμοῖα νοήματα Πηνελοπείη. «E se ancora per molto ai figli degli Achei vuol dare molestia, conformandosi in cuor suo ai doni che Atena le diede più che ad altre, fare lavori bellissimi e mente accorta e astuzie, quali non ci è giunta notizia che avesse alcuna delle antiche donne Achee dai bei capelli, che vissero in passato, Tiro e Alcmena e Micene dalla bella corona – di essa nessuno conobbe accorti pensieri come Penelope» (trad. di V. Di Benedetto).

ἦ ποταμοῦ ἠράσσατ' Ἐνιπῆος θείοιο,
 ὃς πολὺ κάλλιστος ποταμῶν ἐπὶ γαῖαν ἴησι,
 240 καὶ ῥ' ἐπ' Ἐνιπῆος πωλέσκετο καλὰ ῥέεθρα.
 τῷ δ' ἄρα εἰσάμενος γαιήοχος ἐννοσίγαιος
 ἐν προχοῆς ποταμοῦ παρελέξατο δινήεντος·
 πορφύρεον δ' ἄρα κῦμα περιστάθη, οὔρεϊ ἴσον,
 κυρτωθέν, κρύψεν δὲ θεὸν θνητὴν τε γυναῖκα.
 245 λῦσε δὲ παρθενίην ζώνην, κατὰ δ' ὕπνον ἔχευεν.
 αὐτὰρ ἐπεὶ ῥ' ἐτέλεσσε θεὸς φιλοτήσια ἔργα,
 ἔν τ' ἄρα οἱ φῶ χειρὶ, ἔπος τ' ἔφατ' ἔκ τ' ὀνόμαζε·
 'χαῖρε, γύναι, φιλότητι περιπλομένου δ' ἐνιαυτοῦ
 τέξεις ἀγλαὰ τέκνα, ἐπεὶ οὐκ ἀποφώλιοι εἶναι
 250 ἀθανάτων· σὺ δὲ τοὺς κομέειν ἀτιταλλέμεναί τε.
 νῦν δ' ἔρχευ πρὸς δῶμα, καὶ ἴσχεο μηδ' ὀνομήνης·
 αὐτὰρ ἐγὼ τοί εἰμι Ποσειδάων ἐνοσίχθων·
 ὧς εἰπὼν ὑπὸ πόντον ἐδύσετο κυμαίνοντα.
 ἦ δ' ὑποκυσαμένη Πελίην τέκε καὶ Νηληῖα,
 255 τὰ κρατερῶ θεράποντε Διὸς μέγαλοιο γενέσθην
 ἀμφοτέρω· Πελῆης μὲν ἐν εὐρυχόρῳ Ἴαωλκῶ
 ναῖε πολύρρηνος, ὃ δ' ἄρ' ἐν Πύλῳ ἡμαθόεντι.
 τοὺς δ' ἑτέρους Κρηθῆι τέκεν βασιλεία γυναικῶν,
 Αἴσονά τ' ἠδὲ Φέρητ' Ἀμυθιάνα θ' ἰπιοχάρμην.²⁰

Tiro è la prima donna che appare al cospetto di Odisseo, elencando in primo luogo la sua genealogia, metodo attraverso il quale spesso in Omero i personaggi si presentano, non solo indicando l'appartenenza familiare, in mancanza del

²⁰ «Per prima là vidi Tiro, di insigne casato, che disse di essere figlia del nobile Salmoneo, e disse anche di essere sposa di Creteo, figlio di Eolo. Ella di un fiume si innamorò, il divino Enipeo, che è ben il più bello dei fiumi che scorrono sulla terra. Per questo usava andare presso le belle correnti di Enipeo; e perciò, preso il suo aspetto, Ennosigeo che sostiene la terra, alla foce del fiume vorticoso si mise a giacere con lei; e ribollente intorno a loro un'onda si pose pari a un monte, inarcandosi, e nascose il dio e la donna mortale. Le sciolse il cinto di vergine e poi su di lei il sonno infuse. Allora, dopo che ebbe compiuto, lui, il dio, gli atti d'amore la prese per mano, la chiamò per nome e le rivolse il discorso: 'Donna, per l'amplesso gioisci: al compirsi del giro dell'anno partorirai splendidi figli: non sono mai senza esito gli amplessi degli immortali; tu bada a loro e allèvali. Ora va' a casa e controllati, non fare il mio nome; ma a te io dico che sono Poseidone Scuotiterra'. E lei, fecondata, partorì Pelia e Neleo, i quali divennero validi ministri del grande Zeus, tutti e due: Pelia, ricco di greggi, abitava in Iolco dagli ampi spazi; e l'altro in Pilo arenosa. E poi quella, regina fra le donne, partorì a Creteo altri figli: Aisone e Ferete e Amitaone che guerreggia col carro» (trad. di V. Di Benedetto).

patronimico, ma avvalendosene anche come strumento per la misurazione del tempo, tramite il computo delle generazioni.

Di Benedetto notava che nella rassegna delle donne dell'Ade Tiro è menzionata per prima non casualmente, così come a lei viene dedicato un segmento maggiore del testo²¹. Poche altre sono le notizie rilevanti desumibili dai versi omerici: così come avviene anche per tutte le altre donne che Odisseo incontra in questo catalogo (fatta eccezione della madre), non è Tiro in prima persona a raccontare la propria sorte, ma è Odisseo stesso a rivelare i tratti salienti della esistenza di lei. Egli si sofferma sull'innamoramento del fiume e sulla seduzione ingannevole perpetrata da Poseidone, del quale riporta in discorso diretto le parole pronunciate a Tiro dopo il compimento dell'atto d'amore. Nessun accenno alla condizione quasi servile assunta dopo le seconde nozze di Salmoneo oppure al posteriore scontro tra Neleo e Pelia, che pure sono esplicitamente annoverati tra i figli avuti da Poseidone unitosi a Tiro. Ancor più interessante è che venga a mancare qualsiasi riferimento, sia pur minimamente allusivo, all'esposizione dei due figli e al successivo ritrovamento della madre. È plausibile che questi eventi legati alla sventura di Tiro, sulla base dei quali si fondava con assoluta certezza il racconto mitico di una delle tragedie, non facessero parte della tradizione omerica, tenendo peraltro presente che tale "catalogo delle eroine" è risaputamente al centro di uno spinoso dibattito critico che verte intorno all'omericità del passo: secondo la maggior parte dei filologi esso non si rivela omerico nello stile e nel contenuto, poiché vi sarebbero versioni mitiche e tradizione estranee ai poemi omerici e riconducibili forse al *Catalogo delle donne* esiodeo²².

Rimane difficile definire se Sofocle, spesso linguisticamente e miticamente debitore di Omero, sia stato in qualche modo influenzato dai versi dell'*Odissea*

²¹ «L'antichità delle donne menzionate da Antinoo si può determinare attraverso Tiro, che è di due generazioni anteriore a Nestore. Con Tiro perciò si risalirebbe alla quinta generazione prima della vicenda del poema. Ma in quanto madre di Pelia Tiro viene a collocarsi nella seconda generazione prima della vicenda del poema» (DI BENEDETTO 2010, p. 612)

²² Già anticamente Aristarco aveva atetizzato i versi del catalogo delle eroine ritenendoli spuri. Sul tema si rimanda a PETZL 1969: Lo studioso ritiene il catalogo un'interpolazione tarda in quanto non si integra all'interno della struttura narrativa del poema, data anche l'estraneità agli incontri dei cari da parte di Odisseo.

nelle sue due messe in scena; sulla base del materiale testuale di cui disponiamo, potremmo dire che è certamente diverso il nucleo della vicenda prescelto dal tragediografo, ma se poniamo l'esistenza di una seconda *Tyro*, non possiamo escludere a priori e *in toto* una drammatizzazione di questa parte del mito. Va però detto che di questo catalogo Sofocle sembra non essere debitore anche per altri drammi: tradizione diversa sembra seguire il tragediografo per l'altro dramma oggetto di analisi in questa tesi, vale a dire nella sua *Niobe* frammentaria, rispetto a *Od.* XI 281-284, versi nei quali Odisseo vede Clori, altrove ricordata come figlia di Anfione e Niobe, che insieme con Amicla, secondo Pausania²³, fu l'unica a sopravvivere alla strage dei Niobidi. Anche in questo caso non vi è accenno all'uccisione dei figli di Niobe (che pure il poeta aveva narrato con ricchezza di particolari nel discorso pronunciato da Achille a Priamo in *Il.* XXIV 594-620) certamente al centro dramma sofocleo²⁴.

Un sostegno all'ipotesi che il passo di Omero sia testimone di una tradizione diversa da quella seguita da Sofocle nei suoi drammi proviene anche dall'appellativo che Salmoneo riceve nei versi dell'*Odissea*, dove è definito ἀμόμων, di contro a tutta la tradizione letteraria successiva che definisce e annovera il padre di Tiro con impronta nettamente negativa²⁵.

L'ultima fonte pretragica del mito di Tiro già contiene in sé elementi che rivelano traccia di una tradizione avversa al padre della giovane. Si tratta dei frammenti esiodei. 30 -31 M.-W.

Fr. 30 Merkelbach-West (vv. 24-35)

τοῦ δ' ἄρα] παῖς ἐλέλειπτο φίλη μακάρεσσι θεοῖσι
 25 Τυρῶ ἐπ]λόκαμος ἰκέλη χ[ρ]υσῆ Ἄφρο[δ]ίτ[η],
 οὔνεκα νε]ικεῖσκε καὶ ἦρ[ισε] Σαλμωνῆϊ
 συνεχές, οὐ]δ' εἴασκε θεοῖς [βροτὸν ἰς]οφαρίζειν·
 τούνεκά] μιν ἐσάωσε πατὴρ ἀνδρῶν τε θεῶν τε.

²³ Nel secondo libro delle *Periegesi* (II 21, 9-10) Pausania parla del tempio di Latona ad Argo; qui si trovava una statua che il geografo identifica in Clori, figlia di Niobe scampata con Amicla alla strage. La giovane mutò il nome da Melibea in Clori (da χλωρός, “verde”) poiché, presa dal terrore per l'accaduto, avrebbe repentinamente mutato il colorito del volto.

²⁴ Si vedano in proposito i fr. 441a, 442 e 444 Radt.

²⁵ Sul tema cfr. LUCAS DE DIOS 1984, p. 174.

..... ἔ]ς Κρηθῆος ἀμύμονος ἥ[γ]αγεν οἶκον
 30 ἄς]πασίως ὑπεδ[έ]ξατο καί ῥ' ἀτίταλλεν.
 αὐτὰρ ἐπεὶ ῥ' ἥβης πολυηράτου ἐς τέλος ἦλθεν
 τῆ]ς γ' ἐράεσκε Ποσειδάων ἐνοσίχθων
] φιλότητι θεὸς βροτῶι, οὔνεκ' ἄρ' εἶδος
 πασάων προὔχεσκε γυναι]κῶν θηλυτεράων.
 35 ἦ δ' ἐπ' Ἐνιπῆος πωλέσκετο] καλὰ ῥέεθρα²⁶

Ricaviamo da questa fonte un buon numero di notizie preziose che vale la pena di sintetizzare in maniera chiara e puntuale:

1. Salmoneo è dipinto come colui che si macchia di ὕβρις nei confronti degli dèi poiché aveva osato equipararsi a loro;
2. Tiro viene condotta come sposa presso la casa di Creteo (a Iolco, in Tessaglia) solo dopo la morte di Salmoneo;
3. La seduzione di Poseidone avviene dopo l'unione matrimoniale con lo zio Creteo;
4. L'Enipeo di cui si parla è senza dubbio quello tessalico, poiché il regno di Creteo si trova a Iolco.

Non sfugga, inoltre, l'uso dell'aggettivo ἀμύμων già incontrato nella precedente fonte omerica, ma in riferimento non a Creteo, come in questo luogo, bensì al fratello Salmoneo.

Fr. 31 Merkelbach-West (vv. 1-7)

1]..Ποσειδάων λ[
 τέξεις δ' ἀγλαὰ τέκ]να, ἐπεὶ οὐκ ἀποφώ]λοι εὐναὶ
 ἀθανάτων· σὺ δὲ τ]οὺς κομέειν ἀτιτα[λλέμεναί τε.

²⁶ «Del sovrano era rimasta la figlia, diletta agli dèi beati, Tiro dalla bella chioma, simile all'aurea Afrodite, per il fatto che ella era sempre in discordia ed in lite col padre suo Salmoneo, in ogni occasione, e non lasciava che un mortale si ponesse alla pari con gli dèi. Per questo la risparmiò il padre degli uomini e degli dèi; quindi tosto la condusse alla dimora dell'irreprensibile, e quegli con gioia l'accolse e la educava. Quando ella poi giunse al limite dell'amabile giovinezza, (di lei fortemente) s'invaghì Poseidone scuotitor della terra; e si unì in amore un dio con un mortale, perché in bellezza ella era al di sopra di tutte le donne gentili. Ella spesso andava alle belle correnti del fiume Enipeo...». Le traduzioni dei frammenti esiodei sono di Aristide Colonna.

.....]. ἴν' ἀγλαὰ τέκνα τ[εκ-
 5].τανεμεσσητοι τε[
 ὧς εἰπὼν ὁ μὲν αὖτις] ἀγαστόνφ εμ[
]ῆ ἔβη οἴκόνδε [νέεσθαι²⁷

In questo lacunoso frammento di provenienza papiracea Ps.-Esiodo sembra dipendere nettamente da Omero nel riportare le parole rivolte da Poseidone a Tiro dopo l'atto d'amore: vi sono addirittura due versi (2-3) che leggiamo identici in *Od.* XI 249-250 (τέξεις ἀγλαὰ τέκνα, ἐπεὶ οὐκ ἀποφώλιοι εὐναὶ / ἀθανάτων· σὺ δὲ τοὺς κομέειν ἀτιταλλέμεναί τε)²⁸.

La fonte più ricca di notizie segue di molti secoli il lacunoso testo pseudo-esiodico ma si contraddistingue per la ricchezza e la precisione delle informazioni. Vi sono difatti alcuni indizi che ad oggi inducono a credere che questo passo pseudo-apollo-doreo non sia altro che una sorta di sinossi delle vicende portate in scena da Sofocle in uno dei due drammi²⁹.

Τυρὼ δὲ ἡ Σαλμωνέως θυγάτηρ καὶ Ἀλκιδίκης παρὰ Κρηθεῖ τῷ Σαλμωνέως ἀδελφῷ τρεφομένη ἔρωτα ἴσχει Ἐνιπέως τοῦ ποταμοῦ, καὶ συνεχῶς ἐπὶ τὰ τοῦτου ρεῖθρα φοιτῶσα τούτοις ἐπωδύρετο. Ποσειδῶν δὲ εἰκασθεὶς Ἐνιπεῖ συγκατεκλίθη αὐτῇ· ἡ δὲ γεννήσασα κρύφα διδύμους παῖδας ἐκτίθησιν. ἐκκειμένων δὲ τῶν βρεφῶν, παριόντων ἵπποφορβῶν ἵππος μία προσαναμένη τῇ χηλῇ θατέρου τῶν βρεφῶν πέλιόν τι τοῦ προσώπου μέρος ἐποίησεν. ὁ δὲ ἵπποφορβὸς ἀμφοτέρους τοὺς παῖδας

²⁷ «...Poseidone...; tu metterai alla luce splendidi figli, dacché non sono sterili gli amplessi degli immortali. ...affinché tu possa generare splendidi figli... biasimevoli... Così avendo parlato, egli di nuovo s'immerse nel mare rumoreggiante; e la figlia di Salmoneo si avviò per tornare alla sua dimora».

²⁸ Non v'è da stupirsi di una tale circostanza, giacché lo stesso episodio di Salmoneo, narrato pochi versi prima da Esiodo, come nota Colonna nella sua edizione, sembra essere un vero e proprio calco narrativo dell'episodio di Apollo che scende dall'Olimpo in preda all'ira nel I dell'*Iliade*.

²⁹ La centralità di tale fonte per la ricostruzione del dramma è stata fortemente sostenuta da Silvia Magistrini, il cui contributo rappresenta un'indispensabile messa a punto delle questioni relative alle *Tyro* (MAGISTRINI 1986, pp. 65-86). Grossomodo dello stesso parere sono anche gli altri studiosi che hanno avanzato ipotesi riguardo alla nostra tragedia (tra questi G. Rizzo, G. Martino, G. Moodie nonché, tra i principali editori e traduttori, Pearson, Radt e Lloyd Jones).

ἀνελόμενος ἔθρεψε, καὶ τὸν μὲν πελιωθέντα Πελίαν ἐκάλεσε, τὸν δὲ ἕτερον Νηλέα. τελειωθέντες δὲ ἀνεγνώρισαν τὴν μητέρα, καὶ τὴν μητριᾶν ἀπέκτειναν Σιδηρώ· κακουμένην γὰρ γνόντες ὑπ’ αὐτῆς τὴν μητέρα ὄρμησαν ἐπ’ αὐτήν, ἢ δὲ φθάσασα εἰς τὸ τῆς Ἥρας τέμενος κατέφυγε, Πελίας δὲ ἐπ’ αὐτῶν τῶν βωμῶν αὐτὴν κατέσφαξε, καὶ καθόλου διετέλει τὴν Ἥραν ἀτιμάζων.³⁰

La fonte rivela tracce della tradizione omerica, unite a elementi della posteriore drammatizzazione del mito³¹; a ben vedere, però, Apollodoro sembra non essere dimentico della versione pseudo-esiodica: si trova congruenza in ben tre punti su quattro tra quelli elencati a seguito della lettura del fr. 30 M.-W. In primo luogo, si dice che Tiro fu “allevata” presso Creteo; in questo termine è impossibile non leggere un esplicito riferimento al trasferimento di Tiro in Tessaglia dopo la morte del padre per mano divina. Anche secondo questa fonte, dunque, il matrimonio è successivo alla punizione di Salmoneo, così come segue tale evento funesto anche l’inganno di Poseidone ai danni di Tiro. Ne consegue che anche l’ultimo punto trova riscontro nella testimonianza di Apollodoro: l’Enipeo al quale si fa riferimento è indubbiamente da localizzare in Tessaglia.

Come si è detto, ad oggi si ritiene che Ps. Apollod. I 9, 8 rappresenti un referente di prim’ordine per la ricostruzione della trama di una delle *Tiro* di Sofocle; se si intende seguire questa prospettiva, bisogna concludere necessariamente che Salmoneo non avesse parte nella drammatizzazione del mito, ma si tornerà su questo problema nella parte relativa ai frammenti. Il paragrafo che si sofferma sulla vendetta inflitta da parte dei gemelli figli di Poseidone alla matrigna Sidero - costei aveva ingiustamente maltrattato e inflitto violenze a Tiro

³⁰ «Tiro, figlia di Salmoneo e di Alcidice, fu allevata presso Creteo, fratello di Salmoneo, e s’innamorò del fiume Enipeo; sovente si recava presso le sue rive e gli narrava la propria pena d’amore. Poseidone allora assunse le sembianze di Enipeo e si congiunse a lei; ella generò separatamente due gemelli e li espose. I piccoli giacevano abbandonati quando una cavalla, appartenente a un mandriano di passaggio in quei luoghi, colpì con lo zoccolo uno dei due, imprimendogli un livido scuro sopra il volto. Il mandriano raccolse entrambi i gemelli e li crebbe; chiamò Pelia il bambino con il livido e Neleo l’altro. Quando essi divennero adulti ritrovarono la madre e uccisero la matrigna Sidero: erano infatti venuti a sapere che la loro madre era maltrattata da lei e l’aggredivano; ella riuscì a fuggire e si rifugiò nel tempio di Era, ma Pelia la sgozzò proprio sull’altare e continuò anche in seguito ad offendere la dea» (trad. di G. Guidorizzi).

³¹ Cfr. MAGISTRINI 1986, p. 66.

dopo che la giovane era ricaduta sotto la tutela dello zio, successivamente alla morte del padre - trova perfetto riscontro nei frammenti testuali di tradizione indiretta. È certo che in uno dei due drammi Sofocle abbia proposto agli occhi del pubblico di Atene (forse attraverso la ῥῆσις di un nunzio) la cruenta vendetta di Neleo e Pelia, riscatto delle ingiustizie subite dalla madre. È ulteriormente significativo che tale omicidio avvenisse ἐπ' αὐτῶν τῶν βωμῶν, “proprio sull’altare” del tempio di Era; l’espressione apollodorea viene per giunta inserita da Radt come fr. 669a nella sua edizione. Sulla scorta di questa notizia, diviene facile pensare – ed è inoltre confermato da alcune testimonianze archeologiche che illustreremo – che uno dei drammi dovesse avere il suo fulcro proprio nell’espletamento di tale vendetta e che avesse inizio con la partenza dei due gemelli alla ricerca della madre.

L’ultimo dato da non trascurare riguarda il vero e proprio artefice dell’uccisione di Sidero, dal momento che Apollodoro non lascia dubbi a riguardo. Pelia è dipinto come un uomo empio, che non solo dà la morte a Sidero in prossimità dell’altare presso il quale la donna si era rifugiata come supplice, ma καθόλου διετέλει τὴν Ἥραν ἀτιμάζων: egli continuò a disonorare la dea anche dopo l’accaduto, una notizia che ben si adatta alla folta tradizione letteraria negativa nella quale il figlio di Poseidone è descritto come un empio e un usurpatore.

Come suggerito anche da Ps.-Apollodoro, essi erano stati esposti (in una σκάφη, stando ad Aristot. *Poet.* 1454b 25) e in séguito trovati da un mandriano³²; ed è direttamente dal mandriano che li aveva cresciuti che, con ogni probabilità, Neleo e Pelia erano venuti a conoscenza della loro origine; su queste basi alcuni hanno ritenuto³³ che il dramma avesse inizio con la rivelazione della verità da parte del mandriano e con l’imminente partenza dei due fratelli alla ricerca delle loro origini. Si risolverebbe in tal modo la questione della “messa in moto” dell’azione tragica: si anticipa che a sostegno di questa ipotesi potrebbe intervenire la trama delle *Trachinie*, tragedia sofoclea nella quale Deianira manda

³² Menandro (*Epitr.* 325-333) sembra debitore di una tradizione diversa, secondo la quale fu un vecchio capraio a trovare i due fanciulli; l’oggetto del riconoscimento, inoltre, fu una bisaccia (πηρίδιον) e non la σκάφη di cui parla Aristotele.

³³ Cfr. sul tema KISO 1986, pp. 161-169.

Illo – e quindi un figlio, proprio come nella *Tyro* – alla ricerca di Eracle, non solo protagonista della tragedia, sia pur a partire dalla seconda parte del dramma, ma anche personaggio che riveste il ruolo di genitore “ricercato”, esattamente come la giovane figlia di Salmoneo³⁴. In quest’ottica è difficile pensare che uno dei due drammi potesse prevedere la presenza di altre fasi del mito: in sostanza, l’affascinante racconto dell’amore di Tiro per l’Enipeo o del conseguente inganno perpetrato da Poseidone, che volle unirsi a lei sotto le mentite spoglie del fiume, verisimilmente non poteva trovare spazio nello stesso dramma che portava in scena la vendetta dei due figli, se è vero che Sofocle fu il tragediografo che più anticipava, per così dire, i canoni aristotelici.

Indicazioni in merito al comportamento di Pelia e altre notizie che si riferiscono alla vicenda di Tiro si leggono in un lungo passo di Diodoro Siculo (IV 68).

Τούτων δ’ ἡμῖν διευκρινημένων, πειρασόμεθα διελθεῖν περὶ Σαλμωνέως καὶ Τυροῦς καὶ τῶν ἀπογόνων ἕως Νέστορος τοῦ στρατεύσαντος ἐπὶ Τροίαν. Σαλμωνεὺς γὰρ ἦν υἱὸς Αἰόλου τοῦ Ἑλληνος τοῦ Δευκαλίωνος· οὗτος δ’ ἐκ τῆς Αἰολίδος ὀρμηθεὶς μετὰ πλειόνων Αἰολέων ᾤκισε τῆς Ἥλειας παρὰ τὸν Ἀλφειὸν ποταμὸν πόλιν καὶ ἐκάλεσεν ἀφ’ ἑαυτοῦ Σαλμωνίαν. γήμας δ’ Ἀλκιδίκην τὴν Ἀλέου ἐγέννησε θυγατέρα τὴν προσαγορευθεῖσαν Τυρώ, κάλλει διαφέρουσαν. Τῆς δὲ γυναικὸς Ἀλκιδίκης ἀποθανούσης ἐπέγημε τὴν ὀνομαζομένην Σιδηρώ· αὕτη δὲ χαλεπῶς διετέθη πρὸς τὴν Τυρώ, ὡς ἂν μητρυία. Μετὰ δὲ ταῦτα Σαλμωνεὺς, ὕβριστὴς ὢν καὶ ἀσεβής, ὑπὸ μὲν τῶν ὑποτεταγμένων ἐμισήθη, ὑπὸ δὲ Διὸς διὰ τὴν ἀσέβειαν ἐκεραυνώθη. Τῇ δὲ Τυροῖ, παρθένῳ κατ’ ἐκείνους τοὺς χρόνους οὔσῃ, Ποσειδῶν μιγείς παῖδας ἐγέννησε Πελίαν καὶ Νηλέα. Ἡ δὲ Τυρὼ συνοικήσασα Κρηθεῖ ἐτέκνωσεν Ἀμυθάονα καὶ Φέρητα καὶ Αἴσονα. Κρηθέως δὲ τελευτήσαντος ἐστασίασαν περὶ τῆς βασιλείας Πελίας τε καὶ Νηλεὺς· τούτων δὲ Πελίας

³⁴ Vi è un ulteriore aspetto da tenere in conto: nelle *Trachinie* a innescare l’azione è la nutrice, un personaggio di condizione servile, che in una ῥῆσις agli esordi della tragedia convince Deianira a non sprecare ancora tempo e a mandare il giovane Illo, ormai uomo, alla ricerca del padre. Motore del dramma è un personaggio umile e di condizione servile, che pronuncia parole di incitamento; è del tutto credibile, quindi, che anche il mandriano di cui Ps.-Apollodoro parla abbia assunto nel nostro dramma una funzione simile, se non identica. In entrambi i casi sono figure pedagogiche che avevano cresciuto i giovani nobili e ai quali è affidato il ruolo privilegiato di innescare un percorso di disvelamento della verità, nonché di maturazione.

μὲν Ἴωλκοῦ καὶ τῶν πλησίον χωρίων ἐβασίλευσε, Νηλεὺς δὲ παραλαβὼν Μελάμποδα καὶ Βίαντα τοὺς Ἀμυθάνορος καὶ Ἀγλαΐας υἱοὺς καὶ τινὰς ἄλλους τῶν Ἀχαιῶν καὶ Φθιωτῶν καὶ τῶν Αἰολέων ἐστράτευσεν εἰς Πελοπόννησον.³⁵

Lo storico racconta della fondazione della città di Salmonia in Elide da parte del padre di Tiro, il quale è dipinto negativamente come in tutte le fonti post-omeriche in nostro possesso. La disposizione degli eventi si differenzia sensibilmente rispetto alle versioni fornite da Esiodo e Apollodoro per una notizia in particolare: l'unione di Creteo e Tiro è considerata successiva all'esposizione dei figli. Per il resto, la fonte diodorea non è foriera di nuove suggestioni, se non per quanto riguarda la visione negativa di Pelia, che anche in questo passo è tra i due fratelli colui che si stanziava prepotentemente a Iolco dopo la morte di Creteo, scacciando il fratello Neleo. Si noti che il fiume Alfeo sarà nominato nel frammento papiraceo ipoteticamente attribuito a una *Tyro* che leggiamo grazie al P. Hibeh 3. Nel testo di Diodoro, infine, non v'è alcun riferimento ai maltrattamenti operati da Sidero, certamente drammatizzati da Sofocle, come si dirà in avanti.

Gli epigrammi di Cizico fanno parte del terzo libro dell'*Anthologia Palatina*³⁶. In uno dei diciannove (III 9), viene descritta la vicenda di Tiro, in

³⁵ «Dopo aver esaminato queste cose, ci avviamo a trattare ciò che riguarda Salmoneo, Tiro e la loro discendenza fino a Nestore, il quale ha combattuto nella guerra di Troia. Salmoneo era infatti figlio di Aiolos, figlio di Elleno, figlio di Deucalione: questi, partendo dall'Eolide con la maggior parte degli Eoli, fondò la città d'Elide presso il fiume Alfeo e da se stesso la chiamò Salmonia. Dopo aver sposato Alcidice, figlia di Aleo, generò una figlia di nome Tiro che si distingueva per bellezza. Poi, morta la moglie Alcidice, sposò colei che era chiamata Sidero: costei si comportava con crudeltà nei confronti di Tiro, essendone la matrigna. In seguito a questi eventi, Salmoneo, poiché tracotante ed empio, era odiato dai suoi sudditi e fu colpito dal fulmine di Zeus per la sua empietà. Poseidone, unendosi a Tiro, che era vergine a quei tempi, le fece partorire i figli Pelia e Neleo. Tiro poi, essendo andata in sposa a Creteo, generò Amitaone, Fere ed Esone. Alla morte di Creteo, Pelia e Neleo lottarono per il regno: di questi Pelia ottenne Iolco e i luoghi vicini; Neleo, invece, dopo aver preso con sé Melampo e Biante, figli di Amitaone e Aglaia, nonché altri tra gli Achei, gli Ftioti e gli Eoli, fece una campagna nel Peloponneso».

³⁶ Si tratta di diciannove epigrammi tramandati dal manoscritto Pal. gr. 23 che descrivono i miti dei rilievi del tempio di Cizico, dedicato da Eumene II e Attalo II al culto della regina Apollonis, loro madre. Come scrive Francesca Maltomini (2002, p. 17) non esistono ad oggi

particolare un elemento della vicenda che tornerà insistentemente nel fr. 659 Radt, vale a dire il dato del maltrattamento subito dalla figlia di Salmoneo da parte di Sidero. Il testo dell'epigramma, definiti tecnicamente *stylopinakia*, recita come segue (AP III 9):

Ἐν τῷ Θ Πελίας καὶ Νηλεὺς ἐλλελάξουνται, οἱ Ποσειδῶνος παῖδες, ἐκ δεσμῶν
τὴν ἑαυτῶν μητέρα ῥύομενοι, ἦν πρώην ὁ πατὴρ μὲν Σαλμωνεὺς διὰ τὴν φθορὰν
ἔδησεν, ἡ δὲ μητριὰ αὐτῆς Σιδηρῶ τὰς βασάνους αὐτῇ ἐπέτεινεν

1 Μητέρα † τρεχείοισιν ἐπὶ σπειρήμασι Τυρῶ
Σαλμωνεῖ γενέτα τῷδ' ὑποτασσομένῳ...
οὐκέτι γὰρ δουλώσει ἐν ἔρκεσιν, ἐγγύθι λεύσσω
Νηλέα καὶ Πελίαν τούσδε καθεζομένους.³⁷

Il testo riporta una versione del mito in cui sono ben definiti i ruoli cruciali dei personaggi interessati; esso, inoltre, testimonia la sua diffusione in epoche successive, dal momento che tutti gli studiosi sono concordi riguardo alla datazione degli *stylopinakia* posteriormente alla costruzione del tempio: Salmoneo era complice di Sidero nei maltrattamenti inflitti alla figlia Tiro, angherie e soprusi anche di natura fisica (si confronti in proposito Polluce IV 141³⁸, che scrive che Tiro entrava in scena nell'omonimo dramma di Sofocle con una maschera di lividi). La lettura di quest'epigramma, come vedremo, può rivelarsi

studi monografici esaurienti che trattino ampiamente sia l'aspetto archeologico che testuale. Per un'introduzione alla questione si veda MALTOMINI 2002, pp. 17-33; per una traduzione italiana recente e note di commento si rimanda a F. Conca – M. Marzi – G. Zanetto, *Antologia Palatina. Libri 1-7*, Torino 2005, nonché all'edizione R. Merkelbach – J. Stauber, *Steinepigramme aus dem griechischen Osten, Band 2. Die Nordküste Kleinasien (Marmarameer und Pontos)* München-Leipzig, 2011 pp. 18-39.

³⁷ «Sulla nona sono stati scolpiti Pelia e Neleo, figli di Poseidone, mentre liberano dai legami la propria madre, che in precedenza per la sua colpa il padre Salmoneo imprigionò e la matrigna Sidero torturò. La loro madre Tiro che il padre Salmoneo costringeva in dure ritorte, sottomessa ai suoi voleri... Non la terrà più schiava in prigione, vedendo i figli Neleo e Pelia seduti accanto a lei». Walz ipotizzava la caduta di un distico al v. 2. Pontani definiva il testo incertissimo, mentre per il v. 1 è stata proposta la lettura μη Τυρῶ τρύχοι σὸν ἔτι σπείρημα, Σιδηροῖ, dunque l'epigramma si aprirebbe con un vocativo riferito alla matrigna. Cfr. CONCA-MARZI-ZANETTO 2005, pp. 178-179 (la traduzione italiana è da qui tratta).

³⁸ ἡ Τυρῶ πελιδὴν τὰς παρεῖας παρὰ Σοφοκλεῖ – τοῦτο δ' ὑπὸ τῆς μητριᾶς Σιδηροῦς πλιγαῖς πέπονθεν

illuminante per la definizione delle trame delle tragedie sofoclee oggetto di questo studio.

Di una tradizione secondaria si fa portavoce il mitografo latino Igino, il quale nelle sue *Fabulae* (60) scrive: *quod si Sisyphus fecisset, duo sunt filii nati, quid Tyro mater eorum sorte audita necavit*. Non troviamo riscontro di una Tiro infanticida in nessun'altra fonte letteraria o di altra tipologia. Non è mancato chi, come Engelmann (1890) e Martino (1996), abbia sostenuto che questa versione che assimila Tiro a Medea era alla base della trama dell'altra *Tyro* di Sofocle, ma a tal proposito Silvia Magistrini ha opportunamente sostenuto, sulla scia del Radke (in *RE, Tyro*, col. 1874 sgg.), che l'intento di Igino è semplicemente quello di aggiungere misfatti alla vicenda mitica di Sisifo. È quest'ultimo, infatti, secondo Igino, ad aver preso in sposa Tiro. Non è da escludere a priori che essa fosse una versione mitica drammatizzata, ma risulterebbe quanto meno inusuale che lo stesso tragediografo fosse stato autore di tragedie dalle trame così differenti, che dipingono la protagonista a tinte completamente opposte. Appare evidente, infatti, che l'elemento della furia infanticida riportato da Igino sia da rimandare a una tradizione misogina e avversa al personaggio di Tiro che non è in linea con quanto si ricava dalla lettura dei frammenti sofoclei pervenuti.

Un ultimo aspetto di indubbio interesse emerge dalla disamina di una dinamica interna presente nel nostro racconto che sembra ricorrere di frequente in miti che ripropongono il tema dell'esposizione dei neonati, soprattutto in riferimento a fratelli gemelli. Come ravvisa James Frazer nel suo commento alla *Biblioteca* di Ps. Apollodoro, questa tipologia di mito nel quale è prevista l'esposizione di gemelli, figli di padre divino e madre umana, allattati da animali, raccolti da personaggi umili come mandriani o contadini e che infine giungono a contesa tra loro per un regno trova somiglianze non trascurabili con la leggenda di Romolo e Remo. Tale coincidenza fu riconosciuta da alcuni già nel corso dell'Ottocento, e in particolare da Trieber, il quale mise in luce in un suo articolo del 1888 che la leggenda della fondazione di Roma avrebbe potuto avere come sua fonte proprio il mito di Tiro e dei gemelli Pelia e Neleo: lo storico Fabio

Pittore avrebbe attinto la struttura di questo racconto mitico dallo storico greco Diocle di Pepareto³⁹, al quale sembra particolarmente debitore anche in altre parti della sua opera storica. Il rapporto tra i due racconti sarebbe, a parere di Trieber, confermato anche da un elemento lessicale: il termine σκάφη, che indica secondo Aristotele la cesta o barchetta nella quale furono ritrovati i due gemelli, ricorre con la stessa funzione anche in Plutarco (*Rom.* 3), nel luogo in cui l'autore ci informa dell'arca nella quale furono esposti Romolo e Remo⁴⁰. Peraltro si adduce a sostegno di questa tesi anche la testimonianza letteraria del *Carmen Nelei*, componimento frammentario d'età arcaica in senari giambici che rientra nel genere dei *carmina convivalia*, nel quale si narrano le vicissitudini di Neleo e Pelia secondo una versione non dissimile da quella apollodorea e che potrebbe non discostarsi di molto dalla drammatizzazione di Sofocle. La tesi, di certo affascinante, non ha trovato terreno fertile nel corso del '900, benché non pochi siano stati gli studi dedicati alla *Tyro* frammentaria di Sofocle. Mancano del resto, guardando il repertorio delle fonti finora conosciute, dei riferimenti sufficientemente saldi atti a sostenere un'ipotesi di tale portata, pur ravvisando la presenza innegabile di uno schema mitico quasi speculare, da riferirsi forse a una matrice antropologica più che a un rapporto di derivazione di natura storico-letteraria.

I.3 La testimonianza archeologica

Il secolo scorso è stato testimone del ruolo che l'archeologia ha assunto nella ricostruzione e interpretazione di drammi frammentari. In particolare, la

³⁹ Pochissime le notizie che riguardano questo storico. Plutarco nelle *Vite parallele* (*Rom.*, 3, 1) scrive che Diocle fu il primo a narrare delle vicende di Romolo e Remo: τοῦ δὲ πίστιν ἔχοντος λόγου μάλιστα καὶ πλείστους μάρτυρας τὰ μὲν κυριώτατα πρῶτος εἰς τοὺς Ἕλληνας ἐξέδωκε Διοκλῆς Πεπαρήθιος, ὃ καὶ Φάβιος ο Πίκτηρ ἐν τοῖς πλείστοις ἐπηκολούθηκε («ma il primo a diffondere fra i Greci la versione più attendibile sulle origini di Roma, la più degna di fede e la più documentata, fu Diocle di Pepareto, con il quale concordò su moltissimi particolari Fabio Pittore») Trad. di G. Vannotti.

⁴⁰ Frazer si mostra cauto nell'accettare una tesi di tale portata e così conclude: «più probabilmente il modello mitico del bambino esposto e salvato è uno schema iniziatico che si ricollega a personalità di fondatori, del quale gli esempi sono innumerevoli sia nella mitologia greca che in altre mitologie» (FRAZER 1921, p. 208).

ceramografia di matrice attica o italiota ha costituito un sostegno e un punto di riferimento per il riconoscimento di personaggi e scene di cui altrimenti non avremmo notizia limitandoci ai frammenti testuali a noi giunti per tradizione indiretta o papiracea. Il rapporto che intercorre tra la ceramica e il teatro attico è ancora al centro di un lungo dibattito critico che mette in campo le esperienze e i saperi di archeologi, filologi e storici dell'arte: si tratta di questioni inerenti al grado di dipendenza e di fedeltà riconoscibili e/o ricostruibili tra messa in scena teatrale, testo tradito e rappresentazione artistica⁴¹.

Il mito di Tiro, così come si è visto per le fonti letterarie, non vanta numerose attestazioni artistiche. In tale esiguità di riferimenti spiccano del resto alcuni dati che non sono sfuggiti agli studiosi nel corso del '900; difatti, alla luce di quanto si cercherà di illustrare, non appare dissennato poter mettere in relazione le notizie desumibili dai frammenti in particolare ad uno dei reperti archeologici emersi da alcuni scavi di inizio '900.

Tra la produzione coroplastica di Medma, subcolonia di Locri Epizefiri in Magna Grecia, si contraddistinguono le arule, veri e propri altari in piccola scala, generalmente in terracotta, prodotti a cavallo tra la fine del V e l'inizio del IV sec. a.C. Se da un lato la matrice e la destinazione funeraria di tali manufatti è ormai accertata⁴², dall'altro richiede un impegno maggiore riuscire a comprendere le ragioni della scelta dei miti che venivano plasmati su questi bassorilievi. Le arule di Medma presentano, infatti, una loro tipicità che le distingue dalle più comuni arule di area magnogreca: esse vantano particolareggiate scene mitologiche, ricche di personaggi, di contro alle più usuali scene di lotta o di animali presenti sugli altri rilievi funerari rinvenuti in aree non distanti della Magna Grecia⁴³.

⁴¹ Per una lucida ed esaustiva disamina della questione, i contributi di riferimento vanno dalla monografia del primo '900 di L. Séchan (Id., *Études sur la tragédie grecque dans ses rapports avec la céramique*, Paris 1926), alle più recenti riflessioni di G. Morelli (Id., *Teatro attico e pittura vascolare: una tragedia di Cheremone nella ceramica italiota*, Olms, Heidelberg – Zurich – New York 2001).

⁴² È da più parti confermato che in area italiota tali arule ospitavano raffigurazioni mitiche di donne legate all'Ade, al mondo degli Inferi e alla sfera ctonia; a sostegno si può far riferimento all'arula medmea che ritrae Persefone, Teseo e Piritoo.

⁴³ Ben sei, fino ad ora, sono le arule, rinvenute, che potrebbero richiamarsi a trame della tragedia greca (non tutte però interpretate con certezza), sì da far ritenere, come ipotizza

Gli scavi diretti da Paolo Orsi tra il 1913 e il 1914⁴⁴ portarono alla luce a Medma quella ormai conosciuta come l'arula di Tiro. Possediamo del soggetto anche il frammento di una matrice fittile; seppur «non esiste», nota il Paoletti, «un rapporto di derivazione diretta, tra l'una e l'altra, quale si potrebbe credere a prima vista»⁴⁵, esse sembrano risalire a un archetipo comune. La matrice, in seguito ad analisi, è stata definita “stanca”, termine con il quale gli archeologi intendono il frequente uso al quale è stata sottoposta, che testimonierebbe, quindi, l'ampia diffusione di tale motivo figurativo nella stessa zona. Il bassorilievo presenta, inscritta tra le due colonne laterali di un tempio⁴⁶, una scena di forte impatto narrativo.

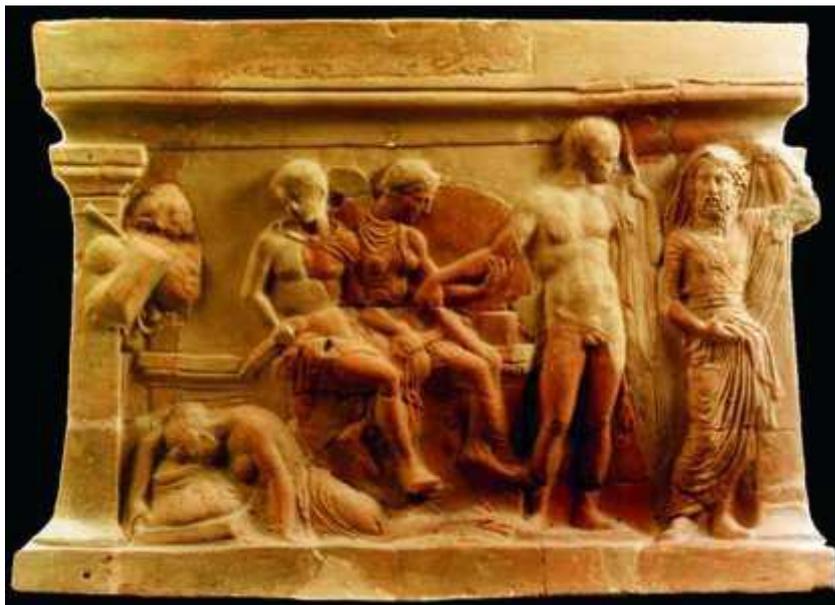


Fig. 1 Arula di Tiro a Medma (Rosarno). Fine V - inizio IV sec. a.C.

Settis, che intorno al 422 a.C., quando Medma si liberò assieme a Hipponion del giogo locrese, essa abbia instaurato un particolare legame con Atene.

⁴⁴ Cfr. ORSI 1914, p. 60, fig. 68.

⁴⁵ PAOLETTI 1982, p. 376.

⁴⁶ Come si vedrà, si tratta con certezza del tempio di Era, presso il quale sarebbe avvenuta l'uccisione di Sidero (cfr. Ps. Apollod. I 9, 8).

Sull'estremità destra si scorge un uomo anziano in abiti regali; presenta infatti un chitone e un mantello che cerca di tenere alzato con la mano destra. Accanto a lui un giovane nudo e imberbe che si tiene ad una lancia posta nella sua mano sinistra, mentre tende la destra a una donna assisa su un pozzo, quasi intento a sostenerla. La donna sembra avere il volto particolarmente affranto e presenta – altro elemento di non trascurabile interesse – i capelli tagliati corti⁴⁷, com'era in realtà inusuale per una donna greca. Sulla destra un altro giovane, seduto accanto a lei, che indossa la clamide e il petaso, un cappello da viaggiatore (altro dato da non trascurare)⁴⁸. Distesa in terra esanime si riconosce un'altra donna, mentre nella parte più esterna dell'arula si scorge dalla colonna di sinistra un personaggio di cui non è certa l'identificazione.

Pochissimi anni dopo il rinvenimento dell'arula fu Giulio Emanuele Rizzo a pubblicare il primo contributo che mise in stretta relazione l'arula in terracotta con il mito di Tiro e l'omonima tragedia di Sofocle⁴⁹. Nella sua relazione di scavo Paolo Orsi non aveva ancora identificato il mito di riferimento, identificazione avvenuta poi grazie al Robert⁵⁰. Rizzo cercò poi di dare un nome ai vari personaggi presenti nella scena, che rappresenta senza dubbio il momento della vendetta perpetrata da Neleo e Pelia ai danni di Sidero, la matrigna di Tiro. Ella, stando alle fonti, aveva sottoposto la giovane donna ad infamanti angherie, fino a quando i due gemelli, esposti da Tiro per la vergogna dopo che Poseidone si era

⁴⁷ Quello del taglio dei capelli è un ulteriore elemento che connette strettamente l'arula alla tragedia di Sofocle, poiché nel fr. 659 R., nel quale è Tiro stessa a parlare, la donna si lamenta della sua condizione, paragonandosi a una cavalla umiliata dal taglio della criniera al fine di un accoppiamento con gli asini. Dell'usanza siamo informati da Eliano (*Nat. an.* II 10 e 11, 18). Non sfugga, inoltre, l'esplicito riferimento alla sfera sessuale che si scorge in queste parole e che Magistrini (1986, p. 68) annotò a proposito della radice *tyr-* (“turgido”) presente nel nome della protagonista.

⁴⁸ I due figli di Tiro erano presumibilmente venuti da lontano per ritrovare la madre ed erano arrivati in Eolide o in Tessaglia, dove vi erano i regni rispettivamente di Salmoneo e del fratello Creteo.

⁴⁹ Egli, primo a comprendere il valore non solo artistico e archeologico della scoperta, sottolineò che gli studiosi di letteratura greca l'avrebbero salutata «con egual fervore che gli storici dell'arte» (RIZZO 1918, p. 125).

⁵⁰ Cfr. ROBERT 1916. Rizzo, ancora in merito all'identificazione del mito rappresentato nel bassorilievo, polemizzò con il Savignoni il quale, senza averne avuto nemmeno visione fotografica, vi aveva riconosciuto il mito della purificazione delle Pretidi (cfr. RIZZO 1918, p. 133).

unito a lei sotto le spoglie del fiume Enipeo, venuti a conoscenza ormai adulti della loro origine dal pastore che li aveva raccolti e cresciuti, decisero di partire alla scoperta del proprio passato. Una volta ritrovata la madre (nell'arula seduta nell'area del τέμενος tra i due giovani) e dopo aver scoperto che versava in condizioni servili – non a caso la scena si svolge presso il τέμενος del tempio di Era, e vi si intravede il pozzo dove probabilmente la donna era addetta ad attingere acqua e a trasportarla⁵¹ – i due fratelli riscattano le sofferenze materne uccidendo la matrigna proprio presso il tempio⁵². La donna distesa esanime è dunque Sidero, alla quale uno dei due giovani armati ha appena inferto un colpo mortale, mentre sull'estremità sinistra il personaggio, in un primo momento interpretato come un satiro, è identificato da Rizzo e Séchan⁵³ in un *Genius loci*. Non possono sfuggire, infine, i *crepundia*, la σκάφη e il sacchetto con i contrassegni appesi alla colonna di sinistra, *ex voto* che fanno parte dei γνώρισματa lasciati dal mandriano ai due gemelli al momento della loro partenza⁵⁴.

La figura alla destra del rilievo è stata concordemente riconosciuta in Salmoneo confrontando tale figura con i vasi italoti di IV a.C., nei quali re e sacerdoti vestono chitone e *himation*⁵⁵; essi sono inoltre ritenuti tipici costumi teatrali, dato che lega ancora ancor più saldamente quest'arula al dramma sofocleo. La presenza di Salmoneo nel bassorilievo è stata messa in dubbio da Lucas de Dios, il quale, comparando la scena dell'arula con le fonti letterarie, riconobbe nell'anziano dalla figura regale Creteo, zio di Tiro che la giovane avrebbe sposato in seguito alla morte di Salmoneo, fulminato da Zeus per la sua superbia⁵⁶. Lo studioso spagnolo, entrando in contrasto con la lettura data quasi dalla totalità degli studiosi (Rizzo, Robert, Galli, Séchan, Magistrini etc.) volle

⁵¹ Questo elemento richiama subito alla memoria l'*Elettra* di Euripide, nella quale la protagonista, ridotta anch'ella in condizioni servili nella propria casa, ha il compito di attingere l'acqua al pozzo,

⁵² Si ricordi in proposito l'espressione apollodorea ἐπ' αὐτῶν τῶν βομῶν (I 9, 8).

⁵³ SÉCHAN 1926, p. 230.

⁵⁴ Cfr. Men. *Epir.*, 325-333.

⁵⁵ Ad essi si aggiungono «attributi costanti, fra i quali sono curiosi il largo cinturone decorato e il doppio balteo incrociato sul petto e formato da una borchia al punto di incrocio» (RIZZO 1918, p. 22).

⁵⁶ Cfr. LUCAS DE DIOS 1984, pp. 180-181.

dimostrare che, nella maggior parte delle fonti più rilevanti che trattano il mito di Tiro – e cita in particolare il fr. 30 Merkelbah -West di Ps.-Esiodo e Ps.-Apollodoro (I 9, 8), che a suo giudizio seguirebbe la stessa tradizione – Salmoneo sembra esser morto per volontà di Zeus prima del ricongiungimento di Neleo e Pelia con la madre e prima dell’uccisione di Sidero. Inoltre, Lucas de Dios notò, certamente a ragione, che l’abbigliamento regale in quel contesto si addice sia a Salmoneo che a Creteo, e sosteneva, dunque, di poter riconoscere nello zio/marito di Tiro l’anziano barbuto del rilievo.

La tesi di Lucas de Dios, rimasta perlopiù senza seguito, potrebbe in effetti trovare sostegno nelle fonti più estese e diffuse che ci tramandano i tratti salienti del mito. È vero che il fr. 30 Merkelbach-West. di Ps.-Esiodo presuppone l’inganno perpetrato da Poseidone come posteriore alla morte di Salmoneo e avvenuto dopo il trasferimento di Tiro in Tessaglia come sposa dello zio Creteo, re di Iolco, così come è reale l’assenza della menzione di Salmoneo in Ps.-Apollodoro, dove si dice che Tiro era stata allevata (τρέφομένη) presso Creteo; ne consegue che il momento del riconoscimento, che di certo – come si dirà – costituiva parte integrante di una delle *Tyro* di Sofocle, è da considerarsi avvenuto non alla presenza di Salmoneo.

La lettura del bassorilievo di Medma proposta da Lucas de Dios sembra apparentemente entrare in crisi di fronte all’evidenza di una situla in bronzo che già sul finire dell’Ottocento, grazie ad Engelmann⁵⁷, fu connessa al mito di Tiro.

⁵⁷ ENGELMANN 1890, pp. 171 ssg.



Fig. 2 Disegno da *situla* bronzea con scena del riconoscimento tra Tiro e i figli.
Tardo IV sec. a.C.

L'ispirazione e il contesto figurativo sembrano essere non dissimili dal rilievo illustrato in precedenza. La presenza di Poseidone, raffigurato con il tridente, assume un rilievo particolare, poiché questo risulta essere l'unico reperto che ha per soggetto il nostro mito in cui appaia il dio ingannatore. Egli è ritratto con la mano destra posata sulla spalla della donna in segno di protezione; Tiro è rappresentata nell'atto di attingere l'acqua, ancora una volta indizio della perdita del suo *status* di principessa. A sinistra del pozzo vi è un giovane ignudo che porta sulla spalla un trogolo, mentre dietro di lui Engelmann⁵⁸ riconosce nell'uomo barbuto Salmoneo. L'ultima figura rappresenterebbe invece Creteo. Secondo tale lettura, dunque, Salmoneo e Creteo sarebbero compresenti nell'assistere all'accaduto, ma ciò che lascia perplesso Lucas de Dios⁵⁹ è che a mancare completamente nella raffigurazione siano i due gemelli. Se infatti per la tradizione la scena del pozzo indica il momento del riconoscimento, com'è possibile che in questa *situla* bronzea manchino i protagonisti dell'accaduto, vale a dire Neleo e Pelia?

Egli propone di escludere anche in questo caso la presenza di Salmoneo, che la tradizione considera morto prima del riconoscimento, e identifica in Creteo il vecchio che indossa l'*himation*, e in Neleo l'ultima figura sulla sinistra. Sembra strano, difatti, che lo zio di Tiro non sia rappresentato più maturo, così come ci aspetteremmo.

È evidente che nella *situla* bronzea si sia scelto di rappresentare soltanto il riconoscimento, senza dare spazio alla vendetta perpetrata dai due fratelli, vendetta che, stando alle fonti e al bassorilievo medmeo, deve essere avvenuta immediatamente dopo l'*ἀναγνώρισις*. La lettura di Lucas de Dios consente di risolvere la difficoltà sorta dalla compresenza di Salmoneo e Creteo nello spazio figurativo della *situla*: dalla sinistra comparirebbero dapprima Poseidone e poi

⁵⁸ ENGELMANN 1890, p. 175.

⁵⁹ «[...] es chocante encontrarnos con una representación de este mito en el que no aparezca la pareja de hermanos, por lo que me inclino a pensar que el muchacho del final (en claro contraste de edad con la figura que le precede, y muy semejante en ese aspecto al portador de la artesa, del que se diferencia principalmente en que este último va totalmente desnudo, mientras que el primero sólo en parte de su mitad superior) es evidentemente Neleo» (LUCAS DE DIOS 1984, p. 181).

Tiro, mentre dall'altra parte del pozzo vi sarebbe un giovane con un oggetto ligneo in spalla, poi Creteo e dietro di lui Neleo. A questo punto sembra conveniente completare il quadro di tale interpretazione, cercando di attribuire un'identità anche al giovane nudo e imberbe, rappresentato in prossimità di Tiro; sarebbe del resto assai curioso che nella scena venisse a mancare uno dei gemelli protagonisti del ricongiungimento. Nella figura ignuda sarebbe opportuno riconoscere Pelia, e sono principalmente due le considerazioni che lasciano protendere verso tale conclusione: la prima riguarda la nudità del giovane, che è stata illustrata per la raffigurazione medmea in uno dei figli di Tiro; la seconda è inerente all'oggetto portato in spalla dal giovane (che ora abbiamo identificato in Pelia): poca attenzione è stata riservata all'analisi di questo oggetto che potrebbe assai verisimilmente consistere in una rivisitazione più tarda e alquanto opaca della σκάφη, l'oggetto nel quale i due gemelli, secondo Aristotele, furono abbandonati e che compare tra i γνωρίσματα che il mandriano aveva consegnato a entrambi al momento del disvelamento della verità riguardo alla loro origine⁶⁰.

Giacché è da escludere che nella *situla* che ripropone la scena del riconoscimento manchi uno dei figli o addirittura, come Engelmann supposeva, manchino entrambi i gemelli, veri e propri artefici del riconoscimento, potrebbe essere opportuno identificare rispettivamente in Poseidone e in Tiro le figure a partire da destra, mentre dall'altro lato del pozzo compaiono nell'ordine Pelia, Creteo e Neleo.

Se è vero che tale interpretazione consente di non discostarsi bruscamente dalla tradizione letteraria, avendo dalla sua parte una forte coerenza logica e argomentativa, essa deve essere valutata con molta più cautela se si vuole mantenere l'identificazione di Creteo in luogo di Salmoneo anche nell'arula di Medma: dal momento che è universalmente accettato dagli studiosi che dietro il bassorilievo medmeo ci sia la tragedia di Sofocle, un'affermazione simile implicherebbe che Salmoneo non prenda parte alla drammatizzazione attica del mito; si riserverà, dunque, la disamina della spinosa questione al momento dell'analisi e del commento dei frammenti testuali.

⁶⁰ Si ricordi, inoltre, che la σκάφη compare anche nell'arula di Medma insieme ad altri γνωρίσματα.

L'ultimo reperto al quale è utile far riferimento è uno specchio etrusco che presenta effigiato il mito di Tiro come soggetto decorativo. Di questa tipologia di specchi abbiamo ben quattro attestazioni recanti la medesima scena mitica, e tutti si datano alla seconda metà del IV a.C.



Fig. 3 Pelia e Neleo riconoscono la madre Tiro (330-320 a.C.). Specchio etrusco da Perugia. Napoli, Museo Nazionale.

Lo specchio nella figura 3 presenta al centro la madre Tiro che tiene con la mano sinistra una corda alla quale è legato un recipiente; a fiancheggiarla ci sono i due giovani figli, rappresentati entrambi ignudi, a differenza delle altre attestazioni, nelle quali la nudità era un attributo di uno solo dei figli. La scena prescelta dall'artista è ancora una volta quella del riconoscimento, che giunse dunque anche in ambiente etrusco. Non può sfuggire la presenza dell'oggetto tra le mani di Pelia che simboleggia ancora una volta la cesta nella quale i due neonati furono abbandonati. I personaggi (eccetto l'ultima figura a sinistra) sono individuabili grazie alle iscrizioni presenti: accanto ai nomi di Tiro, Pelia e Neleo⁶¹, si legge la controversa iscrizione *flere*⁶² su quell'altare o puteale dal quale si affaccia la figura sull'estremità sinistra dello spazio figurativo. Anche in questo reperto ritorna l'allusione all'imminente vendetta, desumibile dalle lance impugnate in questo caso da entrambi i figli. Di identificazione controversa è invece quella figura ritratta a mezzo busto alle spalle di Pelia: varie sono state le interpretazioni proposte⁶³; è da rilevare in primo luogo la presenza del serpente avvolto intorno al collo, che può agevolmente essere riconosciuto come animale simbolo della sfera ctonia, ricollegabile, a mio avviso, al *daimon* di Sidero e alla sua imminente uccisione, come pure è stato proposto⁶⁴, oppure a una Erinni⁶⁵; dal contesto figurativo, difatti, si evince che Tiro, rivolgendosi a Pelia, è intenta a rivelargli i maltrattamenti da lei subiti. I giovani impugnano le armi, pronti alla vendetta e al

⁶¹ Essi compaiono nelle forme etrusche di Pelias, Turia e Nele.

⁶² Variamente interpretata, ad oggi etruscologi come Colonna, Cristofani e Rix (cfr. MARAS 2007, p. 469) pensano che *flere* corrisponda al latino *numen*, tesi che ben si sposa con lettura del personaggio sull'altare come *daimon* di Sidero, Erinni o comunque divinità del mondo ctonio.

⁶³ Per approfondimenti riguardo all'identificazione del personaggio alle spalle di Pelia, si rimanda al contributo di Daniele Federico Maras (Id., «Specchio figurato. Osservazioni tecniche», in M. G. Benedettini (a cura di), *Il museo delle antichità etrusche e italiane, II. Dall'incontro con il mondo greco alla romanizzazione*, Roma 2007, pp. 469-472) nel quale sono riassunte le varie posizioni degli etruscologi in merito.

⁶⁴ Cfr. MARAS 2007, p. 469.

⁶⁵ Va ricordato che l'uccisione di Sidero avviene in un luogo sacro, vale a dire il tempio di Era; questo atto empio potrebbe aver comportato la persecuzione dei figli, evento di cui l'entità avvolta dal serpente sarebbe emblema premonitore.

riscatto delle sofferenze materne, mentre il personaggio controverso alle spalle di Pelia prelude l'empietà imminente⁶⁶.

Non è possibile stabilire se questa produzione artistica etrusca abbia alle spalle la versione letteraria sofoclea; è certo però che nel IV sec a.C. vi fu stata una forte diffusione del mito di Tiro che oltrepassò i confini della Magna Grecia. Se numerose sono le fonti antiche che ci tramandano una ripresa e una diffusione dei drammi d'età classica in area italiota intorno al IV sec., è più difficile comprendere la diffusione di questo mito in area etrusca; a tal proposito, rimane fondato il giudizio di Rizzo, il quale da un canto si stupì che di un mito così «bello e pietoso, così caldo di sentimento umano»⁶⁷ fosse rimasta solo labile traccia nell'arte greca, mentre dall'altro diede una lettura peculiare di questi reperti etruschi, intendendoli come espressione di un'arte «non già greca nella sua ultima espressione formale, quantunque di derivazione e ispirazione originaria ellenica»⁶⁸.

⁶⁶ Cfr. Ps. Apollod. I 9, 8: τελειωθέντες δὲ ἀνεγνώρισαν τὴν μητέρα, καὶ τὴν μητριὰν ἀπέκτειναν Σιδηρῶ· κακουμένην γὰρ γνόντες ὑπ' αὐτῆς τὴν μητέρα ὄρμησαν ἐπ' αὐτήν, ἢ δὲ φθάσασα εἰς τὸ τῆς Ἥρας τέμενος κατέφυγε, Πελίας δὲ ἐπ' αὐτῶν τῶν βομῶν αὐτὴν κατέσφαξε, καὶ καθόλου διετέλει τὴν Ἥραν ἀτιμάζων.

⁶⁷ Rizzo 1918, p. 15.

⁶⁸ *Ibidem*.

I.4 Commento ai frammenti

L'*excursus* tra le testimonianze archeologiche e letterarie del mito di Tiro ha rappresentato una premessa ineludibile ai fini dell'avviamento a una lettura e a una comprensione esauriente dei frammenti testuali del dramma sofocleo.

Per il commento ai frammenti seguiremo la numerazione e il testo dell'edizione ad oggi insuperata di Stephan Radt⁶⁹. Di essi sarà proposta una traduzione italiana che metteremo a confronto con altre versioni⁷⁰. Si cercherà poi di ricostruire il contesto della citazione, al fine di trarne indizi da ricondurre al contenuto del frammento testuale citato⁷¹.

Il commento che si intende produrre comprenderà in primo luogo una disamina dei problemi testuali dei singoli frammenti presenti e delle relative proposte dei filologi, per poi avviarsi dapprima ad una lettura complessiva unita a una comparazione con le altre proposte esegetiche, e procedere a un lavoro di commento prettamente lemmatico volto a identificare *loci similes* ricorrenti in tragedia o negli altri generi letterari, nonché ad indagare le occorrenze e le risemantizzazioni sofoclee di determinati nessi o lessemi.

All'inizio della pagina sarà disposto il testo greco del frammento, al quale farà subito séguito prima la proposta di traduzione e poi il testo (sia in greco che in italiano) del testimone che ci trasmette il segmento testuale. Al di sotto della linea continua sarà collocato il commento. In alcuni casi, laddove la disamina delle proposte testuali possa essere poco agevole, si inserirà al di sotto del testo

⁶⁹ RADT 1977, pp. 462-473. Le altre edizioni del testo alle quali si farà riferimento per le questioni testuali sono, in ordine cronologico, quelle del Nauck (1964, pp. 272-277), vero e proprio punto di partenza per lo studio filologico dei nostri frammenti, di A. Pearson (1963, pp. 270-290), per concludere con la sintetica edizione di Lloyd Jones (1996, pp. 312-320). Allorquando si sceglierà di optare per proposte testuali non accolte nell'edizione critica di S. Radt, se ne darà ragione in sede di commento.

⁷⁰ La principale e più utilizzata è ad opera di Guido Paduano (1982, pp. 988-993), pubblicata per la Utet in una raccolta di frammenti sofoclei meno lacunosi o che comunque offrirono sia pur minimi spunti di esegesi, quand'anche costituiti da un sol verso o, ancor più di frequente, da una sola parola..

⁷¹ Non di rado il testimone e il genere di opera o di discorso nel quale è inserita la citazione costituiscono un indizio prezioso al fine di individuare in quale parte del dramma potrebbe collocarsi il frammento o, più semplicemente, per acquisire coordinate interpretative essenziali del segmento di testo, privo com'è di ulteriori appigli se isolato da qualsiasi altro riferimento.

greco sofocleo l'apparato critico. In pochi casi, come si vedrà, si è scelto di discostarsi dalle proposte testuali del filologo tedesco, e di volta in volta sarà resa ragione dell'intervento.

Fr. *648 R⁷²

λευκὸν αὐτὴν ὄδ' ἐπαίδευσεν γάλα

«così la nutrì il bianco latte»

Erot. π 42 Nachmanson: παιδικὸν πάθος· παιδείαν νῦν τὴν παιδοτροφίαν. ὅθεν καὶ <Σοφοκλῆς> ἐν Πελία φησί· λευκὴν <γὰρ> αὐτὴν ὄδ' ἐπαίδευσεν γάλα.

παιδικὸν πάθος: «in tal caso l'educazione (indica) il nutrimento dei bambini, come anche Sofocle dice nel *Pelia*: infatti così la nutrì il bianco latte».

Il trimetro, che manca di un metro nella parte iniziale, non è inserito nell'edizione di Nauck sotto il titolo di *Tyro*, mentre compare sotto il nome di questo dramma nei volumi di Pearson e Radt. Testimone è il grammatico Eroziano, di cui ci è pervenuto un lessico di voci ippocratiche; in questo luogo, riportato secondo l'edizione di Nachmanson, il frammento vede l'integrazione di γὰρ, a ricostruzione del trimetro, congettura del Cobet accolta da Lloyd Jones, dopo λευκὴν, variante di λευκὸν.

Eroziano non riconduce la citazione alla *Tyro* di Sofocle, bensì ad un dramma intitolato *Pelia*, e ciò aveva indotto Nauck a ritenere il frammento non appartenente al nostro dramma, ma appunto a un *Pelia* sofocleo di cui null'altro ci sarebbe pervenuto. Anche altre tragedie sono state chiamate in causa come possibili referenti per questo verso: nell'edizione del Pearson leggiamo che Boettingen pensò a un'altra modalità di denominazione per il dramma Ριζοτόμοι⁷³, mentre Hermann ravvisò che in Πελία vi fosse la corruzione di un originario ἐν Πεληῖ. A. Clark ha poi riconosciuto in questo titolo un modo altro per dare nome alla *Tyro β*⁷⁴, introdotto sulla base della centralità che assumeva il

⁷² L'asterisco anteposto al numerale dal Radt segnala l'attribuzione incerta al nostro dramma.

⁷³ *Le raccogliatrici di erbe*, dramma che, come le *Peliadi* di Euripide, narra dell'omicidio di Pelia.

⁷⁴ CLARK 2003, p. 103 n. 29.

figlio Pelia, stando anche a quanto si legge in Ps.-Apollodoro (I 9, 8)⁷⁵, nell'azione scenica di questo dramma. Un'ulteriore possibilità è che Eroziano stia citando il nome del personaggio che probabilmente pronunciava il verso (Pelia), poi erroneamente affermatosi come titolo del dramma da cui è tratto il frammento. L'editore Nachmanson non indica nel luogo alcun problema testuale nella tradizione manoscritta; resta l'ipotesi, sostenuta dal Pearson, che vi sia un errore di aplografia oppure che il frammento sia da ascrivere realmente a un altrimenti sconosciuto *Pelia* di Sofocle, così come faceva il Nauck. Ciò non risulta totalmente insensato se si pensa ancora una volta alla centralità di Pelia come protagonista assoluto nell'atto di empietà nei confronti di Era durante l'omicidio di Sidero: lo Ps.-Apollodoro (I 9, 8), la cui ampia dipendenza da Sofocle nel racconto delle vicende di Tiro è stata da più parti messa in luce, rimarca con insistenza una sorta di ostinazione nell'empietà da parte di Pelia, tant'è che conclude la sezione narrativa dicendo che “anche in seguito continuò a disonorare la dea” (καὶ καθόλου διετέλει τὴν Ἥραν ἀτιμάζων). Nel passo del mitografo, dunque, potrebbe esservi un accenno, in diretta successione di un racconto mitico ingentemente mutuato dal teatro sofocleo, ad un altro episodio della saga che a sua volta sarebbe stato portato in scena da Sofocle in un dramma intitolato *Pelia* e che avrebbe drammatizzato con ogni probabilità le vicende della lotta fratricida per il regno tra i due figli di Tiro e Poseidone, nonché gli atti di empietà compiuti da Pelia, di cui Ps.-Apollodoro ci è testimone. In tal contesto si potrebbe guardare il frammento come un chiaro rimando all'interno del dramma a Tiro quale madre dei due gemelli, ricordata per la sua caratteristica principale di cui il suo nome conserva traccia: il candore della pelle⁷⁶. Non sarebbe del resto l'unico caso in cui l'esistenza di una tragedia di Sofocle ci sia attestata da una sola fonte e/o da un solo frammento testuale.

Fu Engelmann per primo a riportare il frammento tra i restanti versi superstiti della nostra tragedia. Radt, sulla scia del Robert, congetturò che la

⁷⁵ Fu precisamente Pelia, secondo la fonte, l'empio che sgozzò Sidero sull'altare del tempio di Era: Πελίας δὲ ἐπ' αὐτῶν τῶν βομῶν αὐτὴν κατέσφαξε.

⁷⁶ In ultima analisi, non è da escludere che in un ipotetico *Pelia* sofocleo la madre Tiro abbia avuto ruolo come personaggio in scena: si pensi ad esempio alla funzione di *mater dolorosa* assunta da Giocasta nelle *Fenicie* di Euripide nel corso della guerra fratricida.

persona loquens fosse Sidero. Se questa indicazione è esatta – ma poche o nulle sono in realtà le certezze che abbiamo per giungere a tale conclusione – dovremmo ritenere plausibile che esso facesse parte di una ῥῆσις di Sidero o di un dialogo con la figlia di Salmoneo, in un punto in cui venivano dileggiate le qualità estetiche per cui la figliastra era apprezzata, qualità che potrebbero sussistere, assieme ad altre non univocamente identificate ragioni⁷⁷, alla base dell’odio che la seconda moglie di Salmoneo nutriva nei confronti di Tiro. L’attribuzione del verso a Sidero sarebbe in linea con l’associazione del frammento alla seconda *Tyro*, nella quale è certo che fosse presente il personaggio della matrigna contro di cui si scatenerà la vendetta di Neleo e Pelia.

La lezione λευκὸν è prediletta dal Radt in luogo di λοῦκον, attestata però dalla maggior parte dei manoscritti. Essa trova ragione se si vuole rilevare nel testo un riferimento chiaro al biancore, al candore con il quale Tiro era ricordata dalla quasi totalità delle fonti letterarie⁷⁸. Con questo verso Sofocle sembra quindi attenersi all’interpretazione paretimologica del nome di Tiro che ricorre assai spesso nei testi; qui, servendosi di una metafora poetica assai frequente, vuole intendere che il corpo della donna conservava traccia della caratteristica più delicata di ciò che l’aveva nutrita, vale a dire il biancore del latte⁷⁹. Non si dimentichi che θυρός ha il significato di “formaggio”, e già negli scolii ad Omero era presente tale lettura paretimologica del nome dell’eroina; non possiamo però stabilire se essa fosse ampiamente diffusa già prima di Sofocle⁸⁰ o se, all’opposto, il Nostro sia riconoscibile quale primo referente poetico di tale accostamento⁸¹.

⁷⁷ In via del tutto ipotetica si è pensato anche al «rancore per qualche lontana colpa (i figli generati e poi abbandonati, oppure lo spostamento della famiglia dalla Tessaglia all’Elide: motivo questo che però non sembra comparire nel testo tragico)» (MAGISTRINI 1986, p. 76).

⁷⁸; Cfr. Prop. II 28, 51: *vobiscum Antiope vobiscum candida Tyro*.

⁷⁹ Cfr. PEARSON 1917, *ad loc.*: «Τυρώ was thus a fem. hypocoristic like Ὑψώ, Ἀφρώ, and Εἰδώ. [...] Especially to the point is the name Μιλτώ, which was given to Aspasia when still a child, because her complexion resembled the rose».

⁸⁰ Per indicazioni ulteriori riguardo all’etimologia del nome Tiro cfr. I.2 e MAGISTRINI 1986, p. 68.

⁸¹ Cfr. *Schol. ad Od. IX 235*: ταύτην ἐπώνυμος οὕτω καλεῖσθαι φασὶ διὰ τὴν λευκότητα, Luc. *Ver. Hist.* 2, 3: βασιλεύειν δὲ τῶν χωρίων τούτων ἐλέγετο Τυρὼ ἢ Σαλμωνέως, μετὰ τὴν ἐντεῦθεν ἀπαλλαγὴν ταύτην παρὰ τοῦ Ποσειδῶνος λαβοῦσα τὴν τιμὴν, Diod. IV 7, 3: ἐγένετο δὲ αὐτοῦ μονογενῆς θυγάτηρ Τυρῶ, ἦν διὰ τὴν τοῦ σώματος μαλακότητα καὶ τὴν τοῦ χρώματος λευκότητα ταύτης τῆς προσηγορίας ἠξίωσεν.

λευκόν: in epica e in tragedia si trova spesso associato al chiarore delle acque (si veda in proposito *Od.* V 70 κρῆναι δ' ἐξείης πίσυρες ῥέον ὕδατι λευκῶ, Aesch. *Suppl.* 23 ὧ πόλις, ὧ γῆ, καὶ λευκὸν ὕδωρ. Ma ancor più ricorrente è l'uso di λευκόν come segno di gioventù e bellezza (*Od.* XXIII 240 δειρῆς δ' οὐ πω πάμπαν ἀφίετο πῆγεε λευκῶ, Soph. *Ant.* 1239 λευκῆ παρειᾶ φοινίου σταλάγματος;). Sarebbe del resto superfluo elencare tutte le figure femminili del mito, sia divine che umane, alle quali veniva attribuita la qualità estetica del candore unito spesso a quello della delicatezza delle carni. Tra i referenti tragici che vale la pena chiamare in causa vi sono Eur. *Med.* 923 στρέψασα λευκὴν ἔμπαλιν παρηίδα nonché per la commedia Aristoph. *Eccl.* 427-428 μετὰ τοῦτο τοίνυν εὐπρεπῆς νεανίας/ λευκός τις ἀνεπήδησ' ὅμοιος Νικία/ δημηγορήσων.

ἐπαίδευσεν: sembra qui usato con il significato antico e più raro di “nutrire”, attestato anche da Esichio al lemma corrispondente. Del resto il verso di Sofocle è citato da Eroziano proprio al fine di illustrare la coincidenza semantica tra παιδείαν e παιδοτροφίαν. Il verbo ha varie attestazioni in Sofocle ma con un significato afferente al campo semantico pedagogico ed educativo, come ad esempio in Soph. *Trach.* 451-452 εἰ δ' αὐτὸς αὐτὸν ὧδε παιδεύεις, ὅταν / θέλης γενέσθαι χρηστός, ὀφθήσῃ κακός, *Aj.* 594-595 Μῶρά μοι δοκεῖς φρονεῖν, / εἰ τοῦμὸν ἦθος ἄρτι παιδεύειν νοεῖς, *Phil.* 1360-1361 οἷς γὰρ ἡ γνώμη κακῶν / μήτηρ γένηται, τᾶλλα παιδεύει κακά. Alla forma passiva e con il senso di “essere allevato” ricorre sia in tragedia che in commedia: tra gli esempi, Soph. *Oed. Col.* 562 ὃς οἶδα καὐτὸς ὡς ἐπαιδεύθην ξένος, Eur. *Ion.* 953 οὐκ ἤρκεσ' Ἄιδου δ' ἐν δόμοις παιδεύεται e Men. *Asp.* 293 καὶ τὴν ἐμὴν μητέρα παρ' ἧ παιδεύεται.

Fr. 650 R⁸²

θεανή νόσος

«malattia che viene dagli dèi»

Hesych. θ 164 Latte: θεανή νόσος· ἡ ἐκ θεοῦ, θεία. Σοφοκλῆς Τυροῖ α' [ρόιτου]

«Malattia mandata dagli dèi: quella (che viene) dagli dèi, divina. Sofocle nella *Tyro a'*».

La glossa di Esichio che ci trasmette il testo è corrotta proprio nel luogo in cui viene citato il titolo del dramma. Dindorf e Schmidt, come Radt riporta in apparato, leggono θεία in luogo di θεανή, e ciò sarebbe indiziato dalla stessa *explicatio* di Esichio, nella quale si legge ἡ ἐκ θεοῦ, θεία. Essi, volendo evitare la ripetizione di θεία nella glossa, proponevano erroneamente la cancellazione della parola ripetuta nell'*explicatio*⁸³. L'apporto della prima *emendatio* si deve però al Soping, il quale corresse νῆσος “isola” in νόσος “malattia”, “morbo”, proposta testuale accettata da tutti gli editori.

Nel commento apposto alla sua edizione, Pearson segnala che la correzione in θεία costituì una conseguenza diretta dell'*emendatio* di Soping, in quanto ben si adattava come nesso al sostantivo νόσος, frequente proprio nel genere tragico (si vedano a esempio Soph. Aj. 186 ἦκοι γὰρ ἂν θεία νόσος· ἀλλ' ἀπερύκοι, Ant. 421 μύσαντες δ' εἶχομεν θείαν νόσον). Nauck, invece, manteneva il θεανή, pur sottolineando in apparato la sua inadeguatezza (*nec potest ferri θεανή*). Quel -νή sarebbe dovuto, secondo il Pearson, a un comune errore dittografico avvenuto in seguito al passaggio di νόσος a νῆσος, di conseguenza accoglieva θεία,

⁸² Il frammento 649 è costituito dai *frustula* provenienti dal Pap. Hibeh 3 ed è ritenuto adespoto da Radt. Ne consegue che esso non è presente nell'edizione sotto i titoli *Tyro A* e *B*. Poiché in questo lavoro seguiamo la numerazione e il testo di questa edizione, la disamina dei versi papiracei sarà posta in appendice al commento.

⁸³ Si veda in proposito il giudizio del Radt: «*vocem delere pertinaciae potius quam artis criticae est*».

considerando implicitamente che l'origine della corruzione θεανή precedesse la disposizione alfabetica delle glosse di Esichio così come a noi è giunta: il lemma θεανή, difatti, segue la parola θεάμα e precede θεανῶσται, inserendosi coerentemente in un progressivo andamento alfabetico. Una soluzione intermedia appare quella di Schmidt, il quale legge θεία ᾠή νόσος, laddove ᾠή è aferesi per ανή. Il Radt mantiene la lezione θεανή basandosi su un'osservazione di Latte: «θεανή susp. sed cf. πεδανος sim.»⁸⁴.

Esichio è l'unico, tra tutti i testimoni del nostro dramma, che citi esplicitamente la *Tyro A*, pur tenendo presente che tutti e tre i luoghi in cui riporta versi sofoclei della tragedia sono corrotti proprio in sede di citazione del titolo del dramma. In questo caso i codici segnano τυροία ῥοιτοῦ, intuitivamente corretto in Τυροῖ α' da Musuro per primo; in luogo di ῥοιτοῦ, inoltre, alcuni scelgono di leggere πρώτη, altri δευτέρα (Maussac).

A. Clark, non trovando in questo frammento riscontri precisi da riferire al mito di Tiro e precisamente alla prima fase del mito, che nell'ipotesi da lei sostenuta volgeva intorno all'amore per Enipeo/Poseidone e all'esposizione dei gemelli, non prende in considerazione questa testimonianza testuale della *Tyro A'* che cosa potrebbe alludere, infatti, questa malattia mandata dagli dèi? Seppur divino, è indiscutibile il senso negativo che anche qui potrebbe assumere νόσος, termine, come vedremo, diffuso sempre con una connotazione non positiva in tragedia. Se anche qui si fa cenno a vicissitudini vissute dalla protagonista del dramma, sarebbe errato connettere queste parole ai maltrattamenti subiti da Tiro per mano della matrigna. Non vi era alcuna divinità che voleva la sofferenza di Tiro oppure che si impegnasse a ordire trame affinché la giovane versasse in condizioni servili nella sua stessa casa: l'odio di Sidero per la figlia di Salmoneo non ha nulla di divino e si gioca tutto su un piano di rivalità umana e, in particolare, femminile.

Se si decide di accettare la proposta interpretativa di A. Clark riguardo alle trame dei due drammi⁸⁵, in questo luogo potrebbe esservi menzione di quella sorta

⁸⁴ RADT 1977, p. 465

⁸⁵ Cfr. CLARK 2003, pp. 79-116. Come è stato indicato in precedenza, la studiosa sostiene che la *Tyro A* mettesse in scena l'episodio della seduzione di Poseidone e l'esposizione di Neleo e Pelia, e ipotizza per la *Tyro B* la medesima trama attestata da Ps.-Apollod. I 9, 8 e nelle

di morbo d'amore – e dunque non una malattia fisica, bensì quello che potremmo definire un malessere dell'animo, che pure può avere ripercussioni somatiche – inflitto a Tiro dal dio dell'amore o da Poseidone stesso, che si impossessò dell'aspetto del fiume Enipeo per unirsi a lei. A questa lettura potrebbe venire incontro l'approfondimento a seguire sul significato con cui la parola νόσος è utilizzata in Sofocle e, più in generale, nel dramma classico.

νόσος: per l'intensità e la natura delle vicende messe in scena, il dramma antico vede un uso frequente del termine, in attinenza a svariati campi semantici. Il senso più generico è quello di “follia”, “pazzia”, “malattia mentale”, e non stupirà, pensando alla profonda riflessione a riguardo condotta da Sofocle in quel contesto drammaturgico, l'occorrenza notevole del termine nell'*Aiace* (59-60 Ἐγὼ δὲ φοιτῶντ' ἄνδρα μανιάσιν νόσοις / ὄτρυνον, εἰσέβαλλον εἰς ἔρκη κακά, 452 ἔσφηλεν ἐμβαλοῦσα λυσσωδή νόσον). Il senso di “tormento d'amore” che più sembra adattarsi al nostro caso si legge invece, ancora una volta senza alcuna sorpresa, in vari passi delle *Trachinie* (445-446 Ὡστ' εἶ τι τῶμῳ τ' ἀνδρὶ τῆδε τῆ νόσῳ / ληφθέντι μεμπτός εἰμι, κάρτα μαίνομαι, 491 ἔσφηλεν ἐμβαλοῦσα λυσσωδή νόσον, 543-544 Ἐγὼ δὲ θυμοῦσθαι μὲν οὐκ ἐπίσταμαι / νοσοῦντι κείνῳ πολλὰ τῆδε τῆ νόσῳ) e ancora in Eur. *Hypp.* 767 νόσῳ κατεκλάσθη.

La proposta testuale θεία νόσος scelta da alcuni degli editori, dove l'aggettivo “divino” sottende l'accezione dinamica di “mandato dal dio”, ricorre in tragedia indicando una rovina, un flagello inflitto dalla divinità oltre che in Soph. *Aj.* 186-187 ἦκοι γὰρ ἂν θεία νόσος· ἀλλ' ἀπερύκοι / καὶ Ζεὺς κακὰν καὶ Φοῖβος Ἀργείων φάτιν, anche in *Ant.* 421 μύσαντες δ' εἴχομεν θείαν νόσον.

È del resto innegabile che tale nesso di parole sia legato al rapporto che intercorre tra Sofocle e la medicina ippocratica, studiato a fondo negli ultimi anni

testimonianze archeologiche. L'arco cronologico del tempo mitico intercorrente tra le due tragedie si attesterebbe per Clark intorno ai 15/20 anni, tempo di raggiungimento di un'età più matura da parte di Neleo e Pelia, i quali nella *Tyro B* vanno alla ricerca della madre. Apportando delle prove alla sua tesi, che vaglieremo caso per caso in questo commento, Clark chiama in causa drammi integri e frammentari di Euripide dove furono messi in scena miti simili sia per vicende vissute dai personaggi che per azione scenica (*Ione*, *Melanippe Sophe*, *Melanippe Desmotis* e *Ipsipile*). Giunge anche ad attribuire il “doppio titolo” che la tradizione ellenistica sarebbe stata restia a dare ai nostri drammi: intitola il suo articolo *Tyro Keiromene* (vale a dire *Tyro A*), a cui seguirebbe una *Tyro Anagnor* (*Tyro B*).

da Giovanni Ceschi. Questi sostiene che la *θεία νόσος* per eccellenza sia proprio la follia di Aiace, una follia mandata dalla divinità e di cui Atena si dichiara artefice sin dall'inizio del dramma al fine di punire la superbia dell'eroe. «Se la malattia», scrive lo studioso, «è in genere descritta da Sofocle con una proprietà terminologica minutamente debitrice della medicina ippocratica, in tutti i drammi che ci sono pervenuti la patogenesi dei morbi e la loro eventuale terapia rimane di esclusiva pertinenza della divinità»⁸⁶.

⁸⁶ CESCHI 2004, p. 52.

Fr. *651 R.

ἔχθιμα

«persona odiosa»

Hesych. ε 7634 Latte: ἔχθιμα· μισήματα. Σοφοκλῆς Τυροῖ α΄

Anche in questo caso la glossa di Esichio necessita di un'*emendatio* nella parte finale: i codici riportano τυράννοις, lezione che Nauck corresse in Τυροῖ α΄, mentre Pierson non tenne conto dell'indicazione alfabetica e propose, evitando la questione, semplicemente Τυροῖ. Il luogo esichiano è stato giustamente messo in relazione dagli editori del Sofocle frammentario ad altre due voci lessicografiche, tra loro identiche, presenti in Fozio e in Suida (*Sud.* ε 419 Adler = Phot. Galean. 45,40 ἔχθημα· μίσσημα). Oltre alla presenza di η in luogo di ι, che potrebbe essere dovuto ad itacismo, Esichio e le due glosse si differenziano principalmente nel numero del lessema presente nell'*explicatio*, plurale nel primo caso e singolare negli altri due. Per tali ragioni, varie sono state le congetture di critica testuale alle quali sono state sottoposte queste voci: Küster, per esempio, accettava interamente la dizione di Fozio e di Suida e l'applicava anche al testo di Esichio. Alberti, invece, interveniva sul testo scrivendo ἐχθήματα, adeguando il termine al plurale μισήματα. Radt scelse di difendere ι in luogo di η nella sua edizione, persuaso da un'osservazione del Latte: così come da κῦδος deriva κύδιος, ugualmente dobbiamo immaginare che da ἔχθος abbia origine ἔχθιμα (cfr. RADT 1977, p. 465).

Né ἔχθιμα né ἔχθημα compaiono in altri contesti letterari; per comprenderne dunque il senso si deve imprescindibilmente tener conto delle *explicationes* proposte dai lessicografi. Al di là delle varianti testuali, vi è concordia per la lettura della prima parte del lemma, vale a dire ἔχθ-, di cui è chiara la traccia semantica relativa all'odio (ἔχθος), corroborata dal termine di spiegazione μίσσημα/ μισήματα, afferente alla medesima sfera di significato. Basandosi su

quest'unica parola, Engelmann (1890, p. 185) ipotizzò che vi fosse nel corso del dramma un conflitto dialogato tra Tiro e la sua antagonista Sidero sulla stessa linea di quanto accade tra madre e figlia nell'*Elettra* di Sofocle. Non possiamo però andare oltre e stabilire chi nel nostro dramma accusasse l'altra di essere una "persona odiosa". L'idea, senza dubbio difficile da verificare, nutre ancora oggi un certo fascino se si pensa che l'opposizione antitetica e a tinte oscure madre vs. figlia potrebbe trovare senso anche in una delle *Tyro*; se infatti, come sostiene buona parte della tradizione, riteniamo Sidero seconda moglie di Salmoneo, e non di Creteo, ne consegue che anche nel mito di Tiro – e dunque nel dramma sofocleo – si presentava il tema della rivalità tra madre (sia essa naturale o matrigna) e figlia. Questa ipotesi trova un suo interessante riscontro anche dal punto di vista di una corrispondenza verbale, già registrata nei commenti e nelle edizioni, ma non pienamente posta ad analisi. Ai vv. 289-290 dell'*Elettra*, nel corso del concitato racconto delle angherie subite dalla madre rivolto al Coro dalla protagonista, leggiamo:

Ἦ δύσθεον μίσημα, σοὶ μόνη πατήρ
 290 τέθνηκεν; ἄλλος δ' οὔτις ἐν πένθει βροτῶν;

A parlare è Elettra stessa, che però riporta direttamente, come pronunciate da lei in prima persona, le parole d'odio a lei indirizzate da parte della madre Clitemnestra. Quest'ultima definisce la figlia di Agamennone "essere odioso", utilizzando μίσημα, il lessema che incontriamo proprio in questa forma sia in Fozio che nel lessico Suida, e al plurale in Esichio. Il tono delle parole riferite da Elettra si colora quasi di scherno, di derisione: di certo non è né la prima né l'ultima delle figlie costrette ad affrontare la morte del proprio padre! Clitemnestra sembra così sminuire l'esclusività del dolore nel quale sembra volersi isolare la giovane donna. Questa non rimane che una suggestione, ma ben si sposerebbe con l'atmosfera di odio, scherno, maltrattamenti nei confronti di Tiro che certamente dominava l'azione di uno dei due drammi. Si ricordi in proposito che Polluce (IV 141 ἢ Τυρῶ πελιδνὴ τὰς παρειὰς παρὰ Σοφοκλεῖ – τοῦτο δ' ὑπὸ τῆς μητριᾶς Σιδηροῦς πληγαῖς πέπονθεν) affermava che Tiro

appariva in scena con una maschera di lividi, segno eclatante dei maltrattamenti familiari. In ultima analisi, vedremo in séguito che l'associazione tra la *Tiro* e l'*Elettra* è antica e risale già ad Aristotele (*Poet.* 1453a 30-39), il quale accomuna le due tragedie in quanto drammi “di secondo tipo” caratterizzati da una διπλῆ σύστασις, “duplice composizione”, in quanto si concludevano bene per i buoni (Tiro, Neleo e Pelia/ Elettra ed Oreste) e male per i malvagi (Sidero/ Clitemnestra ed Egisto)⁸⁷. Entrambe, inoltre, vedevano il fulcro dell'azione intorno all'ἀναγνωρισμός, espediente tipico della commedia che, secondo Aristotele, rendeva i due drammi a lieto fine.

Tra le altre occorrenze di μίσημα e μισήματα vi sono solo luoghi tragici, e ciò spiega da sé quanto questo termine costituisca una *vox poetica* strettamente legata al dramma classico. Eschilo lo usa nelle *Eumenidi* (73 μισήματ' ἀνδρῶν καὶ θεῶν Ὀλυμπίων) e nei *Sette a Tebe* (186 σωφρόνων μισήματα). Per quanto concerne Euripide, cfr. *Hypp.* 406-407 γυνή τε πρὸς τοῖσδ' οὔσ' ἐγίγνωσκον καλῶς, / μίσημα πᾶσιν, fr. 530, 4 (*Meleagro*) Κύπριδος δὲ μίσημ'.

⁸⁷ Cfr. MARTINO 1996, pp. 205 sgg.

Fr. *652 R.

καπρομανής

Hesych. κ 837 Latte: καρπομανής· εἰς κόρον⁸⁸ ἐξυβρίζουσα. Σοφοκλῆς Τυροῖ α΄.
καρπομανής: «che è lussureggiante all'eccesso. Sofocle nella Tyro α΄»

Tra le tre glosse del lessicografo che ci trasmettono, sia pur congetturalmente, parole superstiti delle perdute tragedie di Sofocle, questa rientra indubbiamente tra le più controverse. Si noterà in primo luogo che il lemma, nella versione fornita da Radt, diverge dalla grafia presente nella glossa esichiana: Radt fu il primo, sulla scia di un'intuizione dell'editore Latte sul testo di Esichio⁸⁹, ad introdurre nel frammento la metatesi tra le consonanti π e ρ. Anche in questo caso, inoltre, nei codici non si legge Τυροῖ α΄, *emendatio* che si deve a Dindorf (il quale si riservò di leggere alternativamente Τυροῖ β΄ oppure Τρωίλω, alludendo al'altra tragedia frammentaria di Sofocle) e poi a Nauck, bensì Τυριλάω, che il Musuro corresse invece in Περιλάω. Pearson indica, infine, che in luogo di εἰς κόρον, espressione di ambigua lettura in connessione ad ἐξυβρίζουσα, Blaydes, intervenendo avventatamente sul testo, propose ἡ καρπῶ.

La proposta testuale introdotta dal Latte, che pensava a una *vox poetica* per κάπραινα⁹⁰, e accolta dal Radt, non fu unanimemente accettata dagli studiosi; indicativa in tal senso l'opposizione mostrata da V. Tammaro⁹¹. Sia che si accetti

⁸⁸ Radt pone un punto interrogativo dopo il nesso nella sua edizione, ad indicarne l'ambiguità interpretativa.

⁸⁹ «καπρο- Latte ('convicium in Tyro coniectum', i.e. vox poetica pro vulgari κάπραινα) (RADT 1977, p. 465).

⁹⁰ Si veda per questo termine ingiurioso la prevedibile occorrenza in contesto comico: ὃ σαπρὰ καὶ πᾶσι πόρνη καὶ κάπραινα (Hermipp. fr. 60 K.-A.); ἀνδροκάπραινα καὶ μεθύση καὶ φαρμακίς (Pherecr. fr. 17 K.-A.); ὃ κάπραινα καὶ περίπολις καὶ δρομάς (Phryn. fr. 33 K.-A).

⁹¹ Dopo l'uscita nel 1977 del vol. IV dei *Tragicorum Graecorum fragmenta*, Vinicio Tammaro pubblicò tempestivamente un breve articolo (TAMMARO 1979, pp. 179-181) dai toni non velatamente polemici nel quale poneva a critica la proposta del Radt e suggeriva di mantenere il lemma secondo il testo trådito dai manoscritti di Esichio. Le ragioni sostenute dallo studioso furono particolarmente persuasive. Come si è visto, il Radt contrassegnava con un punto interrogativo l'espressione εἰς κόρον, esigenza che Tammaro, pur riconoscendo il fascino della proposta testuale di Latte e Radt – l'*emendatio* ricondurrebbe il frammento ad un

καπρομανής, sia che si mantenga la lezione presente nei manoscritti di Esichio, in entrambi i casi ci troveremmo di fronte a un *hapax*; bisognerà dunque ricostruirne il senso e cercare di comprendere in che maniera è possibile inserirlo tra le altre testimonianze della *Tyro*. Non v'è dubbio che il motivo erotico introdotto dall'interpretazione del Radt si adatti agevolmente alla prima fase del mito, quella che A. Clark connette alla trama della *Tyro* α'. Se è vero che il lessema sia da interpretare come un insulto rivolto da qualche personaggio del dramma alla protagonista, è assai probabile che si tratti di Sidero, come la stessa Clark ritiene opportuno⁹². Ella si spinge ancor più oltre nella lettura di questa minima attestazione aggiungendo in riguardo alla matrigna: «she suited her action to the word, cropping the girl's hair roughly to chasten her *hybris* and bring her to shame»⁹³. Fornisce poi per questo frammento una serie di riferimenti letterari indubbiamente calzanti; in Eliano⁹⁴ (*Nat. An.* XI 18), infatti, si legge:

θήλειαν δὲ ἵππον ἐς ἀφροδίσια λυτήσασαν πάνυ σφόδρα παῦσαι ῥαδίως ἔστιν, ὡς Ἀριστοτέλης λέγει, εἴ τις αὐτῆς ἀποκείρειε τὰς κατὰ τοῦ τένοντος τρίχας· αἰδεῖται γάρ, καὶ οὐκ ἀτακτεῖ, καὶ παύεται τῆς ὕβρεως καὶ τοῦ σκιρτήματος τοῦ πολλοῦ, κατηρήσασα ἐπὶ τῇ αἰσχύνῃ. τοῦτό τοι καὶ Σοφοκλῆς αἰνίττεται ἐν τῇ Τυροῖ τῷ δράματι.⁹⁵

La fonte principale dell'autore è a sua volta costituita da Aristotele (*Hist. An.* 572a8-b29):

contesto chiaramente erotico che ben si adatta all'episodio dell'innamoramento di Tiro per l'Enipeo e alla seduzione perpetrata da Poseidone sotto le mentite spoglie del fiume –, non ritenne necessaria, poiché vi è altrove attestazione del nesso con lo stesso significato di “all'eccesso”: Lucian. *Hist. conscr.* 49, 15 καὶ πᾶσι τούτοις μέτρον ἐπέστω, μὴ ἐς κόρον μηδὲ ἀπειροκάλως μηδὲ νεαρῶς.

⁹² Cfr. CLARK 2003, p. 92.

⁹³ *Ibidem.*

⁹⁴ Eliano in questo contesto è testimone del più lungo frammento trasmessoci di una delle *Tyro*: si tratta, come si dirà in avanti, del fr. 659 R.

⁹⁵ «È facile, afferma Aristotele (*Hist. An.* 572b), placare una cavalla imbizzarrita dagli stimoli sessuali: basta rasarle la criniera. Ciò la rende infatti vergognosa e docile, e poiché si sente profondamente umiliata, cessa di essere violenta e di saltare furiosamente. Proprio a questo si riferisce Sofocle nel dramma intitolato Tiro» (trad. di Francesco Maspero). Il testo prosegue con la citazione del fr. 659 Radt.

τῶν δὲ θηλειῶν ὀρμητικῶς ἔχουσι πρὸς τὸν συνδυασμὸν μάλιστα μὲν ἵππος, ἔπειτα βοῦς. Αἱ μὲν οὖν ἵπποι αἱ θήλειαι ἵππομανοῦσιν· ὅθεν καὶ ἐπὶ τὴν βλασφημίαν τὸ ὄνομα αὐτῶν ἐπιφέρουσιν ἀπὸ μόνου τῶν ζῴων τούτου τὴν ἐπὶ τῶν ἀκολάστων περὶ τὸ ἀφροδισιάζεσθαι. Λέγονται δὲ καὶ ἐξανεμοῦσθαι περὶ τὸν καιρὸν τοῦτον· διὸ ἐν Κρήτῃ οὐκ ἐξαιροῦσι τὰ ὄχεια ἐκ τῶν θηλειῶν. Ὅταν δὲ τοῦτο πάθωσι, θέουσιν ἐκ τῶν ἄλλων ἵππων. Ἔστι δὲ τὸ πάθος ὅπερ ἐπὶ τῶν ὑῶν λέγεται τὸ καπρίζειν.⁹⁶

A. Clark ha individuato in entrambe le fonti un lessico riferito all'accoppiamento tra animali che potrebbe rivelarsi illuminante per l'esegesi del nostro lemma. I brani di Aristotele e di Eliano sono dichiaratamente attinenti al tema e, in particolare, si discute del comportamento delle femmine, le quali devono essere domate con il taglio della criniera nel caso manifestino un'eccessiva esuberanza (ἐς ἀφροδίσια λυττήσασαν); tale atto sarà vissuto con umiliazione e genererà in loro vergogna (κατηφήσασα ἐπὶ τῇ αἰσχύνῃ). Nel passo di Aristotele, inoltre, ricorre un lessico che molto ha a che vedere con la glossa esichiana in esame: vi compare ἵππομανοῦσιν, si allude anche all'eccesso di desiderio e vengono utilizzati termini come καπρίζειν. Entrambi i verbi sembrano potersi rapportare etimologicamente al lemma, ma, per quanto riguarda la radice καπρ-, solo seguendo la correzione del Latte.

Su queste basi, forte delle coincidenze verbali riconoscibili tra Esichio, Eliano e Aristotele, A. Clark conclude che il termine glossato dal lessicografo sia da mettere in relazione con una punizione inflitta da Sidero alla protagonista della tragedia, punizione che consisteva, secondo la studiosa, proprio nel taglio della lunga chioma di Tiro, altro aspetto della sua bellezza spesso ricordato dalla tradizione mitica⁹⁷.

Si è detto che nulla sappiamo per certo della *Tyro A*; se essa è da considerarsi una prima edizione che ha preceduto una seconda *Tyro* da intendere

⁹⁶ «Fra le femmine le più propense al coito sono la cavalla, e, in secondo luogo, la vacca. Le cavalle sono comunque folli per il maschio, onde il loro nome – ed è un caso unico tra gli animali – viene riferito per ingiuria alle donne sfrenatamente dedite al piacere. Dicono che in queste periodo esse possano anche venir fecondate dal vento, perciò a Creta non separano gli stalloni dalle femmine; quando esse si trovano in questo stato, rifuggono dagli altri cavalli (stato che nei maiali è detto “follia del verro”) [...]» (trad. di M. Vegetti).

⁹⁷ Cfr. Hesiod. fr. 30, 25 M.-W.: Τυρῶ ἐν]λόκαμος, Pind. *Pyth.* 4, 136: Τυροῦς ἐρασιπλοκάμου.

come una riedizione, o meglio rivisitazione, di una messa in scena sostanzialmente simile in cui il fulcro dell'azione, non diversamente dalla seconda *Tyro*, era rappresentato dalle angherie subite dalla protagonista, perfettamente vi rientrerebbe quest'insulto indirizzato da Sidero alla figlia di Salmoneo, atto a redarguirne la sfrontata lussuria che l'aveva trascinata, nel passato, ad unirsi a Poseidone perché in balia di un cieco desiderio del fiume Enipeo, di cui il dio aveva assunto l'aspetto. Come si vedrà, del resto, non mancano altri casi di titolo doppio senza specificazione nel dramma antico: è il caso del *Phineus A* e del *Phineus B* di Sofocle⁹⁸ o del *Frisso* di Euripide (in quel caso una tragedia e un dramma satiresco).

Giacché l'episodio del riconoscimento è per ragioni di verisimiglianza da intendere come posteriore di almeno quindici anni all'esposizione di Neleo e Pelia, si farebbe qui riferimento alla maturità di Tiro, ormai da tempo schiava presso la sua stessa casa per volontà di Sidero. L'ipotesi consentirebbe inoltre di ricollegare l'atto del taglio dei capelli di Tiro, di cui la donna si lamenterà nel fr. 659 R., alla rappresentazione figurata dell'arula di Medma, che rimanda con certezza all'ἀναγνώρισις e alla vendetta messe in scena nella *Tyro B* e nella quale Tiro compare in scena con la chioma tosata. A. Clark, d'altro canto, ritiene che il frammento possa rientrare nell'azione scenica da lei profilata per la prima *Tyro*: dopo l'unione con Poseidone/Enipeo (sia essa avvenuta attraverso uno stupro, una coercizione oppure con il consenso di Tiro)⁹⁹ Sidero avrebbe punito la figliastra per la sua malsana passione¹⁰⁰.

L'unico ostacolo di cui è bene tener conto è costituito dall'atto della tosatura dei capelli, che in tragedia è bene attestato per quanto riguarda la condizione

⁹⁸ Sul tema cfr. GIUDICE RIZZO 2002.

⁹⁹ Questo è un dato non trascurabile: è probabile, come afferma giustamente Amy Clark, che l'unione di Poseidone con Tiro non sia avvenuta sotto forma di stupro, bensì di "coercizione". Sul tema della seduzione e dello stupro nel mito greco si vedano anche le pagine di Lefkowitz (1993, pp. 17- 37).

¹⁰⁰ Non è da escludere che questo avvenisse dopo la nascita e l'esposizione di Neleo e Pelia e che quindi Tiro avesse taciuto l'accaduto nell'arco di tempo occupato dalla gravidanza, come potrebbe far presumere una delle letture proposte per il fr. 653 R.

servile¹⁰¹ (certa per la protagonista della *Tyro B*), ma non per quanto riguarda la volontà di domare gli istinti sessuali femminili. Sidero starebbe umiliando la giovane donna riservandole il trattamento di una giumenta proprio perché resa cieca dalla passione amorosa. Senza dubbio il discorso portato avanti da Eliano deve essere messo in relazione all'intera *pièce*, a maggior ragione perché proprio in quel luogo è testimone di un lungo frammento di una *Tyro* nel quale la protagonista sembra lamentarsi per la perdita della chioma di un tempo (θέρος θερισθῆ ξανθὸν ἀχένων ἄπο). Si consideri, d'altronde, che non vi è alcuna certezza riguardo al fatto che il personaggio di Sidero fosse già presente in un'ipotetica prima messa in scena del mito (*Tyro A*) nella quale, secondo una delle ipotesi, si narrava dell'innamoramento di Tiro e dell'esposizione dei gemelli. L'odio di Sidero, i maltrattamenti ai danni della figliastra, nonché la presenza stessa della matrigna nell'azione scenica sono elementi certamente collocabili nella *Tyro B*¹⁰², ma non disponiamo di indizi certi¹⁰³ che ci consentano di considerarli anche per la *Tyro A*, se dobbiamo ritenere vero che Sofocle abbia proposto due trame nettamente differenti.

Pearson chiama in causa nel suo commento al frammento (che nella sua edizione riportava secondo la lezione manoscritta καρπομανής accordandogli il senso di “lussureggiante”) un lessico che non rimanda alla sfera erotica, bensì al mondo vegetale: individuava termini linguisticamente affini anche dal punto di vista semantico quali ὕλομανής e ὕλομανεῖν¹⁰⁴. Questa lettura era accolta anche

¹⁰¹ Nell'*Elettra* di Euripide (vv. 107-110, 307-309) Oreste non riconosce sulle prime la sorella poiché crede che sia una schiava: ha il capo tosato ed è intenta a raccogliere acqua dal pozzo, attività tipicamente riservata alla servitù. Anche questo particolare si riscontra nel mito di Tiro e con ogni probabilità anche nel dramma sofocleo, dato che quasi tutte le testimonianze archeologiche collocano il riconoscimento o la vendetta presso un pozzo.

¹⁰² Ne daremo ragione in avanti in sede commento ai frammenti successivi (fr. 653, 655, 656 R.).

¹⁰³ Il fr. 659 R. non è attribuito specificamente alla prima *Tyro*, dunque non può essere aprioristicamente preso in considerazione per sostenere la presenza di Sidero nel dramma indicato con α'.

¹⁰⁴ Pearson citava come referenti Theophr. *De caus. pl.* III 2, 5 ὁ δὲ θερμος ἄκαρπος γίνεται καθάπερ ὕλομανῶν καὶ ἐξυβρίζων, nonché Clem. Alex. *Paed.* p. 138 καθυλομανεῖ γὰρ μὴ κλαδευομένη ἢ ἄμπελος, οὕτως δὲ καὶ ὁ ἄνθρωπος. Nel testo di Teofrasto compare anche il verbo ἐξυβρίζω (presente nella glossa esichiana) accanto ad ἄκαρπος, che richiama etimologicamente in maniera diretta il καρπομανής tradito dai manoscritti. Il contesto teofrasteo indurrebbe a mantenere la lezione dei codici per il lemma di Esichio; inoltre, vieta

da Tammaro, il quale fornisce altri referenti letterari per il motivo della «ὄβρις di una pianta che ὕλομανεῖ» e che «si risolve in un'ἀκαρπία»¹⁰⁵. «Il nostro καρπομανής», conclude il filologo, «vorrà indicare primariamente “sovrabbondanza di frutti”: salvo un uso traslato, che si può ipotizzare, non assicurare – né può mettere in dubbio la forma trādita»¹⁰⁶

È fuor di dubbio che Amy Clark abbia individuato delle corrispondenze lessicali interessanti che coinvolgono, tra l'altro, una fonte che è testimone proprio nel medesimo luogo di un altro frammento attribuito a una delle *Tyro*. Va tenuto presente, del resto, che non può decretarsi con rigidità una soluzione definitiva riguardo alle spinose questioni poste da questo frammento, in particolare se l'interpretazione che innegabilmente sembra restituirgli un senso in linea con il resto del materiale a nostra disposizione si rifà a una lezione non trasmessa dai manoscritti e che possiede tuttavia dei referenti letterari ai quali può essere ricondotta per una corretta interpretazione. In ultima analisi c'è da chiedersi se, in base a quanto sappiamo sulla messa in scena della violenza nel dramma antico¹⁰⁷, è possibile immaginare che una punizione tanto infame e violenta come quella della tosatura fosse dramatizzabile in teatro, davanti agli occhi del pubblico. Infine, quand'anche si voglia interpretare il lemma come un'offesa, seguendo la lezione del Latte, non vi sono elementi a sufficienza per confermare che essa sia direttamente correlata al taglio di capelli inflitto da Sidero alla figliastra nel corso dell'azione scenica della *Tyro A*,

di vincolare la radice –καρπ- e il verbo ἐξυβρίζω - e di conseguenza, la lettura del frammento sofocleo - solamente a un contesto erotico.

¹⁰⁵ TAMMARO 1979, p. 180. Si veda ancora Theophr. *De caus. pl.* II 16, 8: ἢ γὰρ τὸ οἰκεῖον τῆς φύσεως ἢ τὸ πρὸς ἰσχὺν καὶ δύναμιν ἀρμόττον, οἷον ταῖς ἀμυγδαλαῖς ἢ λεπτῆ· βαθείας γὰρ οὔσης καὶ πιείρας ἐξυβρίσασαι διὰ τὴν εὐτροφίαν ἀκαρποῦσι.

¹⁰⁶ *Ibidem*.

¹⁰⁷ Sul tema si leggano le interessanti osservazioni di Daniela Milo («Note sulla messa in scena nella violenza nella tragedia greca», in *Rendiconti della Accademia di Archeologia, Lettere e Belle Arti*, N.S., 73, 2006, pp. 79-103). Cfr. ora anche V. Andò, *Violenza bestiale. Modelli dell'umano nella poesia epica e drammatica*, Caltanissetta - Roma 2013. Ambedue questi contributi non hanno riferimenti alla *Tyro*.

Fr. 653 R.

μη σπεῖρε πολλοῖς τὸν παρόντα δαίμονα·
σιγώμενος γάρ ἐστι θρηνεῖσθαι πρέπων

«non seminare tra molti il destino presente
stando in silenzio conviene infatti lamentarsi»

Stob. IV 45, 2: Σοφοκλέους Τυροῦς β'· 'μη – πρέπων'

I trimetri provengono dal quarto libro dell'*Antologia* di Stobeeo e precisamente da una sezione dedicata al come manifestare le fortune e tenere nascoste le sventure. Essa, com'è del resto prevedibile, abbonda di versi in forma antologizzata tratti da commedie e tragedie di V sec. Nel frammento aleggia un'atmosfera di sventura rivelata chiaramente dall'impiego del verbo θρηνεῖσθαι nel secondo trimetro, che rimanda quasi univocamente in tragedia all'atto del lamento in séguito a eventi luttuosi o, più in generale, di natura profondamente dolorosa. Le questioni testuali sono esigue e, diversamente dai casi osservati in precedenza, non particolarmente rilevanti. Un problema è posto dalla lettura di πολλοῖς che alcuni, tra cui il Campbell, intendono come dativo strumentale, traducendo «with many words»¹⁰⁸, mentre Schmidt tentò di superare l'ambiguità introducendo μη σπεῖρ' ἐς ἄλλους, trasferendo così l'epsilon dell'imperativo nella preposizione ἐς.

L'indicazione β' accanto a Τυροῦς, presente nei manoscritti M e A eccetto che in S, può essere accettata senza complicazioni, in quanto il frammento trova una sua adeguata collocazione all'interno della seconda *Tyro*. La *sententia* è verisimilmente indirizzata da un personaggio nei confronti della protagonista: è lei infatti ad essere in balia di un δαίμων sfavorevole ed è a lei che può rivolgersi l'ordine o l'invito a tacere le sue pene. La presenza del trimetro induce a pensare a una parte episodica, non necessariamente dialogata. È assai probabile che, come

¹⁰⁸ PEARSON 1917, *ad loc.*

spesso accade in tragedia in seguito a tali inviti alla *τλημοσύνη*¹⁰⁹, Tiro a sua volta rispondeva all'esortazione, probabilmente respingendo l'invito del *consolator*¹¹⁰. Ma chi avrebbe potuto pronunciare queste parole? Soffermandosi a una prima lettura, altri esempi vagamente simili offerti dalla tragedia non escluderebbero che fosse il Coro (forse composto dalle abitanti della città di Salmoneo in Tessaglia o dalle suddite del regno di Creteo in Elide) ad avere il compito di smorzare la tragicità delle pene subite dal protagonista.

Spunti più interessanti ci sono offerti ancora una volta dalle testimonianze iconografiche. Lo specchio etrusco di Perugia (cfr. *supra* I.3, fig.3) nella consueta rappresentazione del riconoscimento, ritrae la donna intenta a rivelare al figlio Pelia le sue vicissitudini, ciò che appunto Sofocle definisce il suo *δαίμων* presente. A una situazione simile potrebbe alludere la mano che Tiro tiene accostata alle labbra, quasi a proteggere dall'orecchio altrui le confessioni fatte a Neleo e Pelia dopo l'*ἀναγνώριστις*. L'imperativo, se pronunciato da uno dei gemelli, potrebbe inserirsi agevolmente in un contesto simile, in particolare se si pensa che tali reperti etruschi sono da sempre riconosciuti come di ispirazione greca¹¹¹ ed è ben attestato¹¹² che la diffusione del mito di Tiro in territorio italico sia avvenuta proprio grazie al tramite della tragedia. In definitiva, la proiezione artistica dello specchio etrusco non dovrebbe allontanarsi di molto da quella che era la trama di una delle *Tyro* di Sofocle, e potrebbe, di conseguenza, costituire

¹⁰⁹ Nel contesto della *consolatio* tragica, tale invito è spesso ricorrente in particolare da parte del Coro: molti sono gli esempi calzanti presi in analisi da M. P. Pattoni (1988, pp. 229-262). Sul tema si veda anche CIANI 1975, pp. 89-129.

¹¹⁰ Il protagonista nel dramma antico molto di frequente rifiuta che gli siano forniti *exempla* consolatori o che sia paragonato il suo dolore a quello di altrettanti personaggi illustri del mito: sembra voler difendere l'esclusività del suo patire di contro a tutta una serie di tentativi di lenire le sue sofferenze. Cfr. gli esempi in PATTONI 1988: *Soph. Ant.* 944-987; 823 ss.; *El.* 837 ss.; *Eur. Hyps.* fr.1, 18 ss. Tra i luoghi più interessanti a riguardo vi è forse *Aesch. Prom.* 259 ss. e *Soph. El.* 137 ss.

¹¹¹ Già G. E. Rizzo si era espresso in questi termini riguardo alla questione (cfr. *supra* I.3) ed è nozione universalmente riconosciuta dagli studiosi che gli Etruschi attinsero temi e motivi della propria arte direttamente dal patrimonio artistico greco, e in particolare magnogreco.

¹¹² Si pensi alla preziosa testimonianza dell'arula di Tiro a Medma, risalente alla fine V sec. a.C. Cfr. *supra* I.3.

anch'essa un ausilio per l'attribuzione di questi due trimetri a uno dei figli della protagonista¹¹³.

L'interpretazione più plausibile è però connessa all'eventualità che questo frammento possa recar traccia di un prologo monologico, ma si rimanda la trattazione di tale questione alla parte monografica pubblicata nell'ultima sezione della prima parte di questo lavoro (vd. *infra* I.9).

Un altro confronto, del resto, è possibile instaurarlo ancora una volta con l'*Elettra* sofoclea (641-642); è qui che σπείρω compare con un impiego metaforico simile, e cioè in rapporto al diffondersi di voci e parole:

κλύοις ἄν ἤδη Φοῖβε προστατήριε,
κεκρυμμένην μου βάζιν· οὐ γὰρ ἐν φίλοις
ὁ μῦθος, οὐδὲ πᾶν ἀναπτύξαι πρέπει
640 πρὸς φῶς, παρούσης τῆσδε πλησίας ἐμοί,
μὴ σὺν φθόνῳ τε καὶ πολυγλώσσῳ βοῆ
σπείρη ματαίαν βάζιν εἰς πᾶσαν πόλιν·
ἀλλ' ὧδ' ἄκουε· τῆδε γὰρ κἀγὼ φράσω.

A parlare è Clitemnestra nel corso del secondo episodio. Ella, mentre attende al sacrificio in onore del dio Apollo e a séguito dello scontro verbale avuto con la figlia, prega il dio affinché Elettra smetta di “diffondere una voce vana” (σπείρη ματαίαν βάζιν) per tutta la città (εἰς πᾶσαν πόλιν), alludendo con tale espressione alle malignità proferite da Elettra sul conto di Egisto e della madre. Anche in quel dramma la protagonista versa in una condizione familiare non dissimile da quella subita da Tiro¹¹⁴; del resto, si potrebbe escludere per il nostro contesto che la *persona loquens* sia Sidero, colei che opprime la protagonista proprio come Clitemnestra nell'*Elettra*: sarebbe insolito, infatti, che dal personaggio crudele che inveisce contro una vittima provenga anche la *sententia* del verso successivo («stando in silenzio, infatti, è bene lamentarsi»). Forse il dato più interessante che si ricava da questo luogo tragico è ancora una volta la presenza di Apollo: il

¹¹³ L'ipotesi che rivendica il frammento ai figli di Tiro era stata già in passato sostenuta da Webster (cfr. LUCAS DE DIOS 1983, p. 333), il quale riteneva che tra le due messe in scena omonime vi fosse un rapporto in termini di riedizione.

¹¹⁴ Cfr. i capitoli a riguardo in CRISCUOLO 2012.

contesto in cui ricorre il verbo σπείρω in costruzione con μή - sebbene con una differente funzione sintattica, nonché metaforica - è anche nell'*Elettra* di natura sacrale: se da un lato Giocasta evoca il responso dell'oracolo di Febo, dall'altro Clitemnestra pronuncia una preghiera rivolta alla medesima divinità. Questa coincidenza potrebbe costituire quanto meno una spia che indurrebbe a riconsiderare l'attribuzione dei nostri trimetri frammentari in favore di una divinità come Poseidone, quand'anche pronunciati per bocca di Tiro o di un altro personaggio del dramma.

1. σπεῖρε: oltre alle occorrenze già anticipate per ragioni di attinenza all'esegesi del frammento, va segnalato che l'impiego del verbo da parte di Sofocle è solitamente legato al seminare oppure più strettamente al procreare e al concepire, come ad esempio in *El.* 532-533 οὐκ ἴσον καμῶν ἐμοὶ / λύπης, ὄτ' ἔσπειρ', ὥσπερ ἢ τίκτους' ἐγώ, ο in *Tr.* 33 σπείρων μόνον προσεῖδε κάξαμῶν ἄπαξ. È con questo senso che il verbo è utilizzato anche da Eschilo e da Euripide: Aesch. *Sept.* 754 σπείρας ἄρουραν, Eur. *Ion* 64-65 χρόνια δὲ σπείρας λέχη / ἄτεκνός ἐστι καὶ Κρέουσ' e *Phoen.* 18 μή σπεῖρε τέκνων ἄλοκα δαιμόνων βία. Come si è detto, la metafora che associa il seminare allo spargimento di voci o di parole ricorre ancora una volta nell'*Elettra* (641-642: μή σὺν φθόνῳ τε καὶ πολυγλώσσῳ βοῇ / σπείρη ματαίαν βάζιν εἰς πᾶσαν πόλιν). Un concetto assai simile compare nella commedia di Aristofane, dove σπείρω è usato in forma participiale e in riferimento ai "pensieri" (διανοίας): *Vesp.* 1043-1044 τοιόνδ' εὐρόντες ἀλεξίκακον τῆς χώρας τῆσδε καθαρτὴν / πέρυσιν καταπρούδοτε καινοτάτας σπείραντ' αὐτὸν διανοίας.

δαίμονα: il significato che qui appare (*sorti quae nunc obtigit*) è considerato squisitamente sofocleo. I paralleli più significativi emergono dalla lettura dell'*Edipo re*, dove il termine allude alla sopravvenuta cecità del re di Tebe (1192-1195 τὸν σὸν τοι παράδειγμ' ἔχων, / τὸν σὸν δαίμονα, τὸν σὸν, ᾧ / τλᾶμον Οἰδιπόδα, βροτῶν / οὐδὲν μακαρίζω), delle *Trachinie* (910 αὐτὴ τὸν αὐτῆς δαίμον' ἀνακαλουμένη, 1025 ἔ ἔ, ἰὼ δαῖμον), dell'*Elettra*. Molto più frequente nel Nostro e negli altri tragici l'uso di δαίμων per indicare genericamente la divinità, e

dunque come sinonimo di θεός¹¹⁵: Soph. *Oed. Col.* 1370 τοιγάρ σ' ὁ δαίμων
εἰσορᾷ μὲν, *Phil.* 1185-1186 Αἰαῖ αἰαῖ, / δαίμων δαίμων· ἀπόλωλ' ὁ τάλας).

1. σιγώμενος: Ellend cita il frammento come unico luogo sofocleo in cui il verbo compaia alla forma passiva, mentre non mancano dei casi in Euripide (*Suppl.* 298 τὴν νῦν σιωπὴν ὡς ἐσιγήθη κακῶς). Gli inviti a soffrire in silenzio sono più che frequenti in tragedia, ma qui, inserito a séguito dell'invito a non rivelare il proprio ingiusto destino, σιγώμενος sembra essere attinente al silenzio da serbare allo scopo di mantenere un segreto¹¹⁶.

¹¹⁵ «The notion that the sense of 'apportioner' 'God' is secondary, and that δαίμων signified *fortune* is altogether perverse» (PEARSON 1917, *ad loc.*).

¹¹⁶ Sull'uso e il significato del silenzio in Sofocle, cfr CRISCUOLO 1997, pp. 201-219. Sia nelle *Trachinie* che nell'*Edipo re*, ad esempio, il silenzio precede e segue un atto estremamente tragico.

Fr. 654 R.

τίς ὄρνις οὕτως ἔξεδρον χώραν ἔχων . . . ;

«Quale uccello che abita una terra tanto sfortunata...?»

Schol. ad. Aristoph. Av. 274-275:

[EY.] Ἴτερος ὄρνις οὕτοσί.

[ΠΙ.] Νῆ Δί' ἕτερος δῆτα χούτος ἔξεδρον χώραν ἔχων.

ἔξεδρον χώραν ἔχων· ἐκ τῆς Σοφοκλέους δευτέρας Τυροῦς ἀρχὴ τίς ὄρνις οὕτος ἔξεδρον χώραν ἔχων; ὡς εἰ εἶπε χροϊάν. ἔξεδρον δὲ, παρηλλαγμένην. Σοφοκλῆς 'οὐκ ἔξεδρος, ἀλλ' ἔντοπος ἀνὴρ' (*Phil.* 211).

Evelpide: «Ecco qui un altro uccello.»

Pistetero: «Per Zeus, qui c'è un altro abitante di una terra tanto strana.»

ἔξεδρον χώραν ἔχων: nella seconda *Tyro* di Sofocle l'inizio: 'Quale uccello [...]' come se dicesse carnagione. ἔξεδρον: strana. Sofocle: 'non straniero ma uomo del posto'» (*Phil.* 211).

Dallo scolio si evince che il verso costituiva il primo trimetro della *Tyro β'* e questa indicazione è accettata da tutti i commentatori¹¹⁷. Sia nel contesto aristofaneo che in quello del nostro dramma le parole si colorano di plurime valenze semantiche che non a caso hanno indotto lo scoliaste a un commento chiarificatore. Se da una parte, come si vedrà, ὄρνις indica sia l'animale che il "presagio", l'"auspicio" che si ricavava dall'interpretazione del volo degli uccelli, anche ἔξεδρος è attestato con più di un senso: vi è quello più comune di "straniero" e quello indicato dallo scolio, vale a dire παρηλλαγμένην ("mutata", "strana", "non comune"), lettura che ben si adatta alla battuta aristofanea ma che non coglie le sfumature da individuare nel frammento sofocleo.

¹¹⁷ Il termine secondo Nauck è corrotto, probabilmente da un originario ἄθρει. Pearson, invece, indicò giustamente nel suo commento, seguendo Welcker e Dindorf, che ἀρχή «was not part of the verse, but belonged to the word introducing it: ἐκ τῆς Σ. δευτέρας Τυροῦς ἀρχῆ, "opening passage"» (PEARSON 1917, *ad loc.*).

È del resto fondamentale una precisazione: nell'edizione Dunbar il testo aristofaneo è ἔξεδρον χροιάν ἔχων, tradotto «of outlandish complexion» (comm. *ad loc.*, p. 170) comparando χροιάν in luogo di χώραν. Il filologo intende poi il frammento sofocleo come «occupying an unlucky quarter»¹¹⁸.

Nel contesto drammatico è quasi certo che ὄρνις ed ἔξεδρον fossero usati da Sofocle in senso metaforico e in riferimento al linguaggio degli auspici. Aristofane, dal canto suo, risemantizza con effetti comici per il pubblico la seconda parte del trimetro, dopo la cesura efteimimere. Ciò induce a pensare che nel 414, data della messa in scena degli *Uccelli*, gli spettatori avessero ancora un ricordo vivido di una delle *Tyro* di Sofocle (della seconda, stando allo scolio), tale da poter ricordare a memoria il nesso poetico sofocleo, da comprenderne il riutilizzo in chiave comica da parte del commediografo e da poter ridere dello slittamento di senso al quale il trimetro giambico era andato incontro nella forzata magniloquenza di Pistetero che fa il verso a una delle *Tyro* senza nominarne né il titolo del dramma né l'autore. La circostanza diviene ancor più credibile se diamo per buona la presenza di ἀρχὴ nel testo dello scolio, non ritenendo il termine alla maniera del Nauck una lezione corrotta: è del tutto verisimile che il pubblico del teatro comico ricordasse chiaramente il primo verso di un dramma di successo come la *Tyro β'*, al quale non mancano ulteriori allusioni nella commedia¹¹⁹.

Oltre a rappresentare un'interessante conferma della prassi di memorizzazione cui andavano incontro alcuni versi delle tragedie di maggiore successo subito dopo la loro rappresentazione, gli *Uccelli* di Aristofane e la data del 414 a.C. costituiscono un prezioso *terminus ante quem* per la *Tyro β'*. Torneremo infatti sulla fonte allorquando ci avvieremo a discutere della cronologia dei due drammi.

Quanto all'attribuzione del frammento a un personaggio sulla scena, considerare il trimetro come primo verso del dramma implicherebbe, sulla scia

¹¹⁸ Aristophanes, *Birds*, ed. M. Dunbar, Oxford 1996.

¹¹⁹ Si veda ad esempio il riferimento all'esposizione di Neleo e Pelia in Men. *Epitr.* 325-333: τεθέασαι τραγωιδούς, οἶδ' ὅτι, / καὶ ταῦτα κατέχεις πάντα. Νηλέα τινα / Πελίαν τ' ἐκείνου εὔρε πρεσβύτης ἀνήρ / αἰπόλος, ἔχων οἶαν ἐγὼ νῦν διφθέραν, / ὡς δ' ἦσθητ' αὐτοὺς ὄντας αὐτοῦ κρείττονας, λέγει τὸ πρᾶγμ', ὡς εὔρεν, ὡς ἀνείλετο. / ἔδωκε δ' αὐτοῖς πηρίδιον γωνορισμάτων, / ἐξ οὗ μαθόντες πάντα τὰ καθ' αὐτοὺς σαφῶς / ἐγένοντο βασιλεῖς οἱ τότε ὄντες αἰπόλοι.

delle posizioni di Robert (1916, p. 301), che a recitarlo fosse la protagonista; ne consegue che con queste parole Tiro dava avvio al monologo, presumibilmente informativo¹²⁰, che interessava il prologo della tragedia e al quale, sempre in via di ipotesi, doveva forse far séguito un primo episodio che inscenava uno scontro verbale tra Tiro e la matrigna, sul modello dello scontro Elettra/Clitemnestra a cui si assiste nella *Elettra* sofoclea.

L'altra ipotesi, perfettamente in linea con la lettura alternativa che vorrebbe a occupare l'inizio del dramma un dialogo tra il pastore e i gemelli prima del viaggio alla scoperta del loro passato, identifica la *persona loquens* in uno dei personaggi coinvolti in questa scena, vale a dire il pastore, Neleo o Pelia.

ἔξεδρον: oltre all'accezione ipotizzata nel frammento, che è in linea con l'*explicatio* di Esichio (ε 3683 ἔξεδρον· τὸν οὐκ αἴσιον οἰωνόν, οὐκ εὐθετον ὄρνιν. οὐκ ἐν δέοντι τὴν ἔδραν ἔχοντα), nei drammi pervenutici è adoperato per lo più con il significato letterale di “straniero”, “assente dalla casa”: Soph. *Phil.* 211 οὐκ ἔξεδρος, ἀλλ' ἔντοπος ἀνὴρ, Eur. *Iph. Taur* 80 ἡλαυνόμεσθα φυγάδες ἔξεδροι χθονός. Con il valore di “insensato” occorre come *hapax* semantico solo in Eur. *Hyp.* 935 παραλλάσσοντες ἔξεδροι φρενῶν.

¹²⁰ Per una disamina della questione cfr. *infra* I.9. Nell'*incipit* del prologo si chiamerebbero in causa esseri animali, forze e/o elementi naturali, come già nel prologo del *Filottete*.

Fr. 655 R.

ῥηνοβοσκός

«pastore»

- Phot. Galean 17, 7 ≅ Et. Gen. AB (Et.M. 377, 22): Ἐρρηνοβοσκός· ὁ προβατοβοσκός ἐν Τυροῖ β' Σοφοκλέους(-ῆς Et.Gen., Et.M.)· ἴσως ἀπὸ τοῦ ἀρήν (verba ἴσως - ἀρήν om. Et.M.)
- Hesych. α 7161 Latte: ἀρηνοβοσκός· προβατοβοσκός. Σοφοκλῆς Τυροῖ β' γράφεται δὲ <ἐῤῥηνοβοσκός>, διὰ τε τοῦ ε καὶ τῶν δύο ῥῶ (Soring, τοῦ ἔω καὶ τῶν βόρων cod.). Cf. Hesych. α 7119 Latte: ἀρενοβοσκός· προβατοβοσκός.
- Cf. Eust. II. 799, 35 διὸ καὶ ἀρενοβοσκός ὁ προβατοβοσκός κατὰ Πausανίαν (Paus. Att. α 148 Erbse), ἐκ μέρους δηλαδῆ. ἐν δὲ ἀνωνύμῳ ῥητορικῷ λεξικῷ (fr. 1 Erbse) καὶ ἐρηνοβοσκός ὁ αὐτὸς φέρεται διὰ τοῦ ε.

Sia pur nella divergenza delle varianti, il lessema è da più fonti lessicografiche messo in diretta relazione con le *Tyro β'*. Il lemma di Esichio è però ancora una volta corrotto nel titolo del dramma: dai codici emerge la lezione τυροίκω, ma, grazie alla presenza del termine in altri lessici che lo rivendicano alla *Tyro*, è in tal caso assai più semplice risalire con certezza al titolo sofocleo. Le glosse riconducono unanimemente al προβατοβοσκός, vale a dire alla figura del pastore. Tale figura, che in relazione al nostro mito a volte viene ricordata come “madriano”¹²¹, alla luce di quanto indicato in sede di commento alle fonti del mito di Tiro, riveste un ruolo decisivo al momento del ritrovamento di Neleo e Pelia in séguito al loro abbandono all'interno della σκάφη. Egli li nutrì, li crebbe ed è da lui che i due fratelli, una volta raggiunta l'età adulta, riceveranno i *crepundia* e gli oggetti utili al riconoscimento (tra cui la σκάφη stessa) che servirono loro al fine di ricongiungersi alla madre. Non è possibile stabilire con certezza quale forma lessicale fosse stata impiegata da Sofocle, ma tale finalità è del resto secondaria:

¹²¹Cfr. Ps.-Apollod. I 9, 8; Menandro (*Epitr.* 328) parla invece di un αἰπόλος, “capraio”, in un contesto che assai verisimilmente si riferisce alla versione del mito introdotta nella *Tyro* di Sofocle.

quel che deve suscitare interesse è che un προβατοβοσκός abbia in quale modo a che fare con la trama della *Tyro β'*. Ciò non solo riconferma con certezza che la seconda *Tyro* metteva in scena vicende senza dubbio successive all'esposizione dei figli, ma ci pone in maniera diretta di fronte a due alternative: o il pastore assumeva il ruolo di vero e proprio personaggio sulla scena oppure era semplicemente citato nel corso del dramma con questo vocabolo inusitato che i lessicografi dei secoli posteriori registrarono nei loro testi proprio in quanto *vox sofoclea*. Dando credito alla prima eventualità, v'è da tener conto che anche nelle *Trachinie* ad innescare l'azione è la nutrice, un personaggio di condizione servile, che in una ῥῆσις e in un dialogo agli esordi della tragedia (*Trach.* 49-92) convince Deianira a non sprecare ancora tempo e a mandare il giovane Illo, ormai uomo, alla ricerca del padre. Motore del dramma è un personaggio umile e di condizione servile, che pronuncia parole di incitamento; è credibile, quindi, che anche il ῥηνοβοσκός abbia assunto nel nostro dramma una funzione simile. In entrambi i casi sono figure pedagogiche che avevano cresciuto i giovani nobili e ai quali è affidato il ruolo privilegiato di innescare un percorso di disvelamento della verità, nonché di maturazione.

Nel caso opposto, l'azione scenica della *Tyro β'* non prevedeva la presenza del pastore/mandriano ma uno dei personaggi (presumibilmente Neleo e Pelia una volta giunti in Elide o in Tessaglia) pronunciava il termine nel mentre rivelava alla madre da chi erano stati raccolti e cresciuti in séguito al loro abbandono. Se da un canto è vero che nulla di decisivo si può stabilire a riguardo, è bene considerare che il disvelamento del loro passato e la consegna degli oggetti utili all'ἀναγνώρισις, se questo episodio fu realmente drammatizzato da Sofocle, avrebbe dovuto porsi verisimilmente ad apertura del dramma¹²²; se però riteniamo credibile che nel prologo vi fosse una ῥῆσις o una sorta di monologo trenetico di Tiro – conclusione da prendere seriamente in considerazione alla luce del fr. 653 R.- è improbabile presupporre cambiamenti di scena che avrebbero investito sia l'aspetto temporale che quello spaziale, dal momento che i due figli giungevano

¹²² È questa la posizione di KISO 1988, 161-169.

da lontano, avendo affrontato un viaggio più o meno lungo¹²³ per arrivare al luogo del ricongiungimento.

¹²³ Si pensi al berretto da viaggiatore, visibile nella sagoma dell'arula di Medma, posto sul capo di uno dei due figli all'atto della vendetta (cfr. *supra*, I.3).

Fr. 656 R.

Schol. ad Aesch. Prom. 128a Herington: ὁ ρυθμὸς Ἀνακρεόντειός ἐστι κεκλασμένος πρὸς τὸ θρηνητικόν· ἐπεδήμησε γὰρ τῇ Ἀττικῇ Κριτίου ἐρῶν, καὶ ἠράσθη λίαν τοῖς μέλεσι *** τοῦ τραγικοῦ. ἐχρῶντο δὲ αὐτοῖς οὐκ ἐν παντὶ τόπῳ, ἀλλ' ἐν τοῖς θρηνητικοῖς, ὡς καὶ Σοφοκλῆς Τυροῖ β' ἔστι δὲ ταῦτα ὅμοια τῷ 'οὐδ' αὖ μ' ἐάσεις μεθύοντ' οἴκαδ' ἀπελθεῖν' (Anacr. fr. 17 Gentili).

«Il ritmo anacreonteo prende il nome da quello trenetico. (Anacreonte *scil.*) soggiornò infatti in Attica come amante di Crizia e fu amato molto per le poesie... Lo utilizzarono non in ogni luogo ma in quelli trenetici, come anche Sofocle nella *Tyro β'*. Questi sono simili al (verso) 'non mi lascerai tornare a casa ubriaco' (Anacr. fr. 17 Gentili)'».

Si allude qui alla permanenza di Anacreonte come ospite presso Ipparco intorno al 520 a.C. Come indicava Pearson (*ad loc.*), nel testo vi è la volontà dello scoliaste «to put on record the influence exerted by Anacreon on the subsequent metres of tragedians».

Il problema filologico principale è costituito dal testo mutilo nell'espressione τοῖς μέλεσι τοῦ τραγικοῦ: qui Weil propose di leggere μέλεσι αὐτοῦ ὁ τραγικός. È desumibile dal contesto, come osserva Lucas de Dios, che lo scolio intendesse enunciare: «los poetas trágicos gustaron mucho de los poemas de él»¹²⁴.

La testimonianza assume una portata notevole se messa in relazione al restante materiale testuale; quel che se ne ricava in modo certo è che la *Tyro β'* era interessata da un θρῆνος, un lamento che prevedeva l'uso di un metro anacreontico. Non sarà difficile concludere, seguendo l'ipotesi di A. Clark¹²⁵, che la protagonista del dramma rappresenti il personaggio che intonava questo canto trenetico. È allo stesso modo agevole congetturare che la donna manifestasse in

¹²⁴ LUCAS DE DIOS 1986, p. 334.

¹²⁵ CLARK 2003, p. 85; pp. 99-100.

questi versi il suo stato d'animo dominato da tristezza per l'ormai remoto distacco dai suoi figli (preludendone in tal modo l'imminente arrivo), nonché l'umiliazione dovuta ai maltrattamenti subiti nella sua casa. La studiosa, inoltre, colloca la scena in prossimità dell'esordio del dramma, dopo una prima scena a suo parere occupata dal dialogo tra il pastore e i gemelli.

Fr. 657 R.

Schol. ad Aristoph. Lys. 138 (p 8, 5 Stein): εἰς τὴν Σοφοκλέους δὲ Τυρῶ ταῦτα συντείνει ἐκθεῖσαν τὰ τέκνα εἰς σκάφη. 139 (p. 8, 11 Stein): ὁ δὲ νοῦς· οὐδὲν ἐσμὲν, εἰ μὴ συνουσιάζειν καὶ τίκτειν. ὁ γὰρ Ποσειδῶν ἐμίγη τῇ Τυροῖ καὶ ἐγέννησε Νηλέα καὶ Πελίαν.

«Questo verso si riferisce alla *Tyro* di Sofocle che espose i figli in una barchetta». «L'idea è: noi non siamo altro che procreare e partorire; infatti Poseidone si unì a Tiro e generò Neleo e Pelia».

La testimonianza conferma nuovamente l'interesse parodistico con il quale la commedia antica si accostò al dramma sofocleo, in particolare per quanto riguarda la *Tyro B*. È certo, infatti, che qui si faccia riferimento alla seconda messa in scena, in quanto è esplicitamente citata la σκάφη nella quale furono esposti Neleo e Pelia. L'oggetto ritorna come simbolo del riconoscimento anche nell'iconografia dell'arula di Medma; la si può vedere abbastanza chiaramente che pende dalla colonna di sinistra (cfr. *supra* I.3). La *Tyro β'*, dramma che aveva il suo fulcro proprio nella scena del riconoscimento, fu sempre ricordata dai contemporanei (*in primis* i commediografi) e dagli autori successivi proprio come la tragedia della σκάφη. Aristotele (*Poet.* 1454b 19)¹²⁶ fa riferimento alla modalità di riconoscimento che avviene tramite degli oggetti e cita l'esempio della *Tyro* e della barchetta in cui furono abbandonati i neonati. Si è visto invece che Menandro (*Epitr.* 325 sgg.) individua come tramite dell'ἀναγνώρισις una bisaccia (331: ἔδωκε δ' αὐτοῖς πηρίδιον γνωρισμάτων). Sulla collocazione della scena del riconoscimento vi è concordia tra gli studiosi grazie all'esistenza di uno scolio

¹²⁶ Ἀναγνώρισις δὲ τί μὲν ἐστίν, εἴρηται πρότερον· εἶδη δὲ ἀναγνωρίσεως, πρώτη μὲν ἡ ἀτεχνοτάτη καὶ ἢ πλείστη χρωῶνται δι' ἀπορίαν, ἢ διὰ τῶν σημείων. τούτων δὲ τὰ μὲν σύμφυτα, οἷον “λόγην ἢν φοροῦσι Γηγενεῖς” ἢ ἀστέρας οἶους ἐν τῷ Θυέστη Καρκίνος, τὰ δὲ ἐπίκτητα, καὶ τούτων τὰ μὲν ἐν τῷ σώματι, οἷον οὐλαί, τὰ δὲ ἐκτός, οἷον τὰ περιδέραια καὶ οἷον ἐν τῇ Τυροῖ διὰ τῆς σκάφης.

all'*Oreste* di Euripide (v. 1691=1, 241, 8 Schwartz) che pone tale episodio nel finale del dramma:

Ἡ κατάληξις τῆς τραγωδίας ἢ εἰς θρῆνον ἢ εἰς πάθος καταλύει, ἢ δὲ τῆς κωμωδίας εἰς σπονδὰς καὶ διαλλαγὰς. Ὅθεν ὁρᾶται τόδε τὸ δράμα κωμικῆ καταλήξει χρησάμενον· διαλλαγὰι γὰρ πρὸς Μενέλαον καὶ Ὀρέστην. Ἀλλὰ καὶ ἐν τῇ Ἀλκήστιδι ἐκ συμφορῶν εἰς εὐφροσύνην καὶ ἀναβιοτήν. Ὅμοίως καὶ ἐν Τυροῖ Σοφοκλέους ἀναγνωρισμὸς κατὰ τὸ τέλος γίνεται [...]

Fr. *658 R.

αὕτη δὲ μάχιμός ἐστιν ὡς κεκλημένη
σαφῶς Σιδηρῶ, καὶ φρονοῦσα τοῦνομα
οὐκ οἶεται δύσκειαν ἐκ τούτου φέρειν

«Costei è combattiva così come è chiamata
chiaramente Siderò e, comprendendo il suo nome,
non crede che provenga disonore da questo»

vv 1-2. Arist. *Reth.* II 23, 1400b16 ἄλλος (sc. τόπος) ἀπὸ τοῦ ὀνόματος, οἷον ὡς ὁ Σοφοκλῆς σαφῶς σιδήρω καὶ φοροῦσα τοῦνομα.

v.3. Anon. in Arist. *Reth.* II 146, 7 (ed. Rabe) ἡ Σιδηρῶ κόρη τις ἦν καὶ ἐβιάζετο παρά τινος, ἡ δὲ οὐχ ὑπήκουεν· ἀπὸ γοῦν τοῦ ὀνόματος ἐπιχειρητέον ὅτι ‘καλῶς ὠνομάσθη Σιδηρῶ ὡς φοροῦσα καὶ φέρουσα τὸ ὄνομα τοῦ σιδήρου· ἀκαμπῆς γὰρ εἶ ὡς σίδηρος’. 146, 26 φησὶν ὁ βιάζων πρὸς τὴν Σιδηρῶ ‘αὕτη δὲ μάχιμός ἐστιν ὡς κεκλημένη / σαφῶς σιδήρω καὶ φέρουσα τοῦνομα / οὐκ οἶεται δύσκειαν ἐκ τούτου φέρειν’.

- Cfr. Eust. in *Hom.* Od. II 298, 10 van der Valk ὅτι δὲ καὶ θρασύτητος λάλημά ἐστιν ὁ σίδηρος, δηλοῖ Ἀριστοτέλης ἐν τῇ κατ’ αὐτὸν ῥητορικῇ, φάμενος γυναῖκα θρασεῖαν τὴν Σιδηρῶ τὸ οἰκεῖον φορεῖν ὄνομα. Eust. in *Hom.* Il. I 244, 11 καὶ εἰσιν ἀληθῶς φερώνυμα τὸ Σίντιες οἱ παρ’ Ὀμήρω καὶ ὁ Σίνις, ἐπὶ κακῷ μέντοι, ἵνα καὶ αὐτοὶ ὡς βλαπτικοὶ κατὰ τὴν παροιμιάζομένην Σιδηρῶ, θρασεῖαν ἐκείνην γυναῖκα, φέροιεν τὸ οἰκεῖον ὄνομα.

Nel passo della *Retorica* sono citati solo i primi due versi del frammento ed in questa forma esso si presentava nelle edizioni critiche precedenti. Brunck fu il primo a rivendicare i versi alla *Tyro* di Sofocle. Il frammento completo appare per la prima volta nell’edizione Radt, il quale aggiunse il v. 3 ai primi due, tramandati da Aristotele, sulla base del testo dell’anonimo commentario alla *Retorica* (riportato tra le fonti). Le lezioni κεκλημένη e φρονοῦσα accolte da Radt sono congetture del Cobet, laddove i codici hanno κεκρημένη e φοροῦσα. Già Pearson aveva indicato nel suo commento l’ascendenza omerica dell’accostamento tra la crudeltà e la durezza del ferro (*Il.* XXII 327 ἦ γὰρ σοί γε σιδήρεος ἐν φρεσὶ θυμός), e proprio sulla base del testo omerico Cobet si orientò per le sue proposte testuali; egli ritenne che mancassero nel frammento, nella versione trādita dai codici, riferimenti espliciti alla connessione tra il nome e la crudeltà. Pearson

respinse la proposta, in quanto ritenne che la presenza di μάχιμος soddisfacesse l'esigenza di corrispondenza contenutistica tra Omero e Sofocle ricercata dal Cobet e, in secondo luogo, sottolineò: «the integrity of the text is supported by the evidence of Eustathius, who declares that Sidero is represented not as cruel but as brave or fierce» (PEARSON 1917, *ad loc.*). L'esigenza di un'*emendatio* sembrerebbe sostenuta dall'aggiunta del terzo verso, che si conclude con il verbo φέρειν; esso rappresenterebbe pressappoco una ripetizione, sia sul versante del significante che del significato, della forma verbale φοροῦσα che Aristotele e gli scoli tramandano per il trimetro precedente.

I testimoni non specificano a quale *Tyro* appartengano i versi, ma è fuor di dubbio che i trimetri siano da ricondurre alla seconda messa in scena: come più volte è stato ribadito, è certo che lì fosse presente il personaggio della matrigna. La protagonista è risultato alla maggior parte degli studiosi il personaggio maggiormente indicato per la pronuncia di queste parole, che rivelano una non trascurabile coloritura di astio. La *persona loquens* sembra infatti condannare l'atteggiamento superbo e riprovevole di Sidero, che possiede impressa nel suo stesso nome la sua infamia. Tiro renderebbe qui esplicito l'odio per la sua aguzzina, non differentemente da come Elettra descrive le infamie della madre nell'omonimo dramma sofocleo. Ma in quale parte del dramma si potrebbero collocare i trimetri? Considerando la natura trenetica del prologo monologico di Tiro, non è da escludere che questi versi facciano parte di esso. Altri (tra cui Clark 2003), tenendo sempre presente il modello fornito dalla coppia Elettra-Clitemnestra, hanno invece pensato ad una sorta di faccia a faccia tra Sidero e Tiro da porre dopo il prologo monologico. Nulla esclude, infine, che i tre trimetri si pongano, come ipotizzava Rizzo, verso il finale del dramma, allorquando Tiro rivela a Neleo e Pelia i suoi maltrattamenti dopo il riconoscimento.

1. μάχιμος: non si segnalano in Sofocle ulteriori occorrenze dell'aggettivo che è presente invece in Eschilo (Ag. 124 Ἀτρεΐδας μαχίμους ἐδάη λαγοδαίτας, *Suppl.* 811 λύσιμα † μάχιμα δ' ἔπιδε, πάτερ) ed impiegato molto più frequentemente nella commedia (Aristoph. *Lys.* 454 μαχίμων γυναικῶν ἔνδον ἐξωπλισμένων, *An.* 1368-9 Ἄλλ' ἐπειδὴ μάχιμος εἶ, / εἰς τὰπὶ Θράκης ἀποπέτου κάκεϊ μάχου, *Ran.*

281 εἰδώς με μάχιμον ὄντα, φιλοτιμούμενος). Il significato attestato è “combattivo”, “bellicoso”, proprio come nel frammento sofocleo.

2. φρονοῦσα: in questo contesto il verbo sembra comparire quale sinonimo di νοέω. Tra gli esempi in Sofocle, cfr. *Aj.* 594 μῶρά μοι δοκεῖς φρονεῖν, *Trach.* 442 πύκτης ὅπως ἐς χεῖρας οὐ καλῶς φρονεῖ, e fr. 590, 1 Radt (*Tereus*) θνητὴν δὲ φύσιν χρὴ θνητὰ φρονεῖν (*Tereus*)¹²⁷

¹²⁷ Cfr. MILO 2008, p. 79.

Fr. 659 R.

1 κόμης δὲ πένθος λαγχάνω πάλου δίκην,
ἥτις συναρπασθεῖσα βουκόλων ὑπο
μάνδραις ἐν ἰππείαισιν ἀγρία χερὶ
θέρος θερισθῆ ξανθὸν ἀχένων ἄπο,
5 πλαθεῖσα δ' ἐν λειμῶνι ποταμίων ποτῶν
ἴδη σκιᾶς εἶδωλον † ἀγασθεῖς' ὑπὸ †
κουραῖς ἀτίμως διατετιλμένης φόβην.
φεῦ, κἂν ἀνοικτίρων τις οἰκτίρειέ νιν
πτήσσουσαν αἰσχύνησιν οἷα μαίνεται
10 πενθοῦσα καὶ κλαίουσα τὴν πάρος χλιδὴν

2 πλαθεῖσα Reiske, πασθεῖσα vel πλασθεῖσα Schrafer, σπασθεῖσα codd., ἀφεθεῖσα Heath, κύρσασα Brunck, πλαγχθεῖσα Jacobs, σπάσουςα Hermann, Wagner, σταθεῖσα Bothe, Hartung, Paley, Powell, Steffen | (σπασθεῖσα δ') ἐς λειμῶνα Pearson, (πλαθεῖσα ...) ποταμίῳ ποτῶ Blaydes 6 ἀγὰς θεῖς' ὑπο Reiske, ἀγασθεῖς' ὑπο Reising, ἀγασθεῖσά που Meineke, ἀγασθεῖς' ὕδωρ Wecklein, ἀγασθεῖς' ὕγρον Weil, ἀγάζους (vel ἀγάσας') ὕδωρ Blaydes, αἰκισθεῖς ὑπο Haupt, ἀνταυγές τύπῳ Pearson | 7 κουράς Reiske, Weil | ἀτίμοις Wakefield | διατετιλμένης φόβην Pearson, διατετιλμένης φόβης codd., διατετιλμένην φόβην Brunck, διατετιλμένη φόβην Wakefield, Ellendt 8 οἰκτίρ- Nauck, οἰκτεῖρ- codd. 9 αἰσχύναισιν Boissonade οἷ' ἀμβλύνεται Enger, οἷα μύρεται Weil, οἷα ἀναίνεται v. Herwerden 10 χλιδὴν Brunck, Weil, φόβην codd.

«Io mi trovo nel dolore per i miei capelli come una puledra che, trascinata dai pastori nelle stalle equine, veda mietuta dal suo collo con mano selvaggia la bionda messe; e stando nel prato, veda nelle acque del fiume specchiandosi l'ombra della sua immagine, con la chioma indegnamente tosata. Ahimè, anche un uomo spietato avrebbe pietà di lei, come impazzisce per la vergogna, sgomenta lamentando e piangendo la bellezza di un tempo».

Aelian. *De nat. an.* 11,18 (1,280,18 Hercher) θήλειαν δὲ ἵππον ἐς ἀφροδίσια λυτήσασαν πάνυ σφόδρα παῦσαι ῥαδίως ἔστιν, ὡς λέγει, εἴ τις αὐτῆς ἀποκείρειε τὰς κατὰ τοῦ τένοντος τρίχας· αἰδεῖται γάρ, καὶ οὐκ ἀτακτεῖ, καὶ παύεται τῆς ὕβρεως καὶ τοῦ σκιρτήματος τοῦ πολλοῦ, κατηφήσασα ἐπὶ τῇ αἰσχύνῃ. τοῦτό τοι καὶ Σοφοκλῆς αἰνίττεται ἐν τῇ Τυροῖ τῷ δράματι· πεποίηται δέ οἱ αὕτη λέγουσα, καὶ ἃ λέγει ταῦτά ἐστιν [...]

«È facile, come afferma [Aristotele *scil. (Hist. an. 18, 522b¹²⁸)*], placare una cavalla imbizzarrita dagli stimoli sessuali: basta rasarle la criniera. Ciò la rende infatti vergognosa e docile, e poiché si sente profondamente umiliata per la vergogna, cessa di essere violenta e di saltare furiosamente. Proprio a questo allude Sofocle nel dramma intitolato *Tyro*. Egli, infatti, fa dire a Tiro le seguenti parole [...]»¹²⁹

Con i suoi dieci versi, rappresenta il frammento più lungo che abbiamo a disposizione per le *Tyro* di Sofocle. È primariamente su di esso, per via dell'inusuale lunghezza del testo tradito, che si è soffermata l'attenzione di coloro che si sono accostati allo studio di questo dramma perduto.

Dal punto di vista testuale, considerando l'insolita estensione del frammento, non vi sono molti problemi filologici. Due, del resto, sono i casi da tenere presenti: la correzione *πλαθείσα* operata da Reiske e accolta da Radt al v. 5, preferito alla lezione dei codici *σπασθεισα*, nonché alle altre proposte testuali di Heath (*ἀφειθεισα*), Brunck (*κύρσασα*), Jacobs (*πλαγγθεισα*), Hermann e Wagner (*σπάσουσα*), Bothe, Hartung e altri (*σταθεισα*); al verso seguente l'espressione *ἀυγασθεις ὑπό* (congetturato per la prima volta da Reiske intervenendo sull'*ἀνταυγες τύρω* dei codici) si trova tra *crucis*, anche se il senso del passo non sembra risentirne in maniera irrimediabile. Le proposte di correzione sono state quanto mai varie e verranno qui esaminate in sede di commento al lemma corrispondente.

Il contesto eliano in cui è citato il frammento fornisce alcuni indizi preziosi da tenere in piena considerazione per un'esegesi soddisfacente. L'autore sta trattando dell'accoppiamento della cavalla con gli asini, in occasione del quale, per sedare gli istinti della femmina, le viene tagliata la criniera. Sfortunatamente non ci viene trasmesso a quale delle due *Tyro* possa appartenere questo frammento; intervenendo sulla questione, Amy Clark (2003, pp. 85-89) ha ritenuto plausibile che la fortissima connotazione sessuale si addica di più alla prima *Tyro*, e cioè alla vergine innamorata di Enipeo e unitasi a Poseidone, che

¹²⁸ «Le cavalle comunque, quando vengono tostate, perdono gran parte del loro desiderio ed assumono un aspetto abbattuto» (trad. di M. Vegetti) Questo breve periodo è del resto espunto da Vegetti, senza che però dia ragione dell'intervento sul testo.

¹²⁹ Trad. di Francesco Maspero.

aveva assunto le sembianze di lui. La matrigna Sidero, che per conseguenza diretta sarebbe presente sulla scena già nel primo dramma, avrebbe punito col taglio della chioma la lussuria di Tiro, caduta nell'inganno di Poseidone proprio perché avvinta da una passione carnale per l'Enipeo. L'ipotesi appare suggestiva se si considera che è alquanto difficile che la punizione per la sfrontata frivolezza venga inflitta a Tiro nella seconda parte del mito, vale a dire quella della sua liberazione dalle angherie subite dalla matrigna. Si può dunque pensare che nella prima *Tyro* la protagonista venisse sedotta dal dio, indotta a non esprimere quanto aveva subito nella sua casa, ma, attraverso una modalità che ci risulta impossibile ricostruire, presso la casa di Creteo vi sarebbe stato il disvelamento della verità con la conseguente punizione della giovane. La “mano crudele” di cui si parla nel testo è nella metafora quella dei pastori ma, in accordo con la similitudine, rimanda senz'altro alla violenza di Sidero.

Si è già messo in luce che è difficile credere che questo episodio della tosatura della vergine possa essere stato messo in scena davanti al pubblico: bisogna considerare che nella prassi teatrale ateniese non era usuale inscenare momenti di così alta violenza. Sappiamo anche, però, – ne abbiamo attestazioni quanto mai numerose¹³⁰ – che i tragediografi avevano a disposizione vari espedienti scenici volti a superare questa impossibilità: si può pensare a un nunzio che abbia riportato quanto avvenuto altrove oppure all'impiego dello spazio retroscenico, dal quale il pubblico poteva udire le voci e i lamenti di Tiro mentre le veniva tagliata la lunga chioma. Si tenga presente, inoltre, che intorno alla scena del taglio dei capelli doveva concentrarsi il fulcro dell'azione tragica: si è già detto che la bellezza di Tiro è elogiata in varie fonti letterarie proprio in virtù della sua bella chioma (cfr. Hesiod. fr. 30, 25 Merkelbach-West¹³¹; Pind. *Pyth.* 4,136) e la manifesta privazione di essa doveva innescare la commiserazione del pubblico (e, sulla scena, presumibilmente anche del Coro¹³²), che ben conosceva

¹³⁰ Un esempio emblematico è nelle *Baccanti* di Euripide la ῥῆσις del nunzio che, sbalordito e incredulo, riporta quanto avvenuto a Penteo sul monte Citerone (vv- 1043-1052).

¹³¹ Come indicato nel capitolo introduttivo sulle fonti del mito di Tiro, è plausibile che Sofocle abbia potuto tenere conto proprio di questa versione esiodea del mito per la sua messa in scena.

¹³² Non va dimenticato che il Coro nel dramma antico riveste una funzione importantissima nei contesti di *commiseratio*, il più delle volte in sede di *kommos*, nel quale si realizza uno

questo particolare del mito. Del resto, la stessa protagonista – se a lei vanno assegnati i vv. 8-10, ma è verisimile l'ipotesi di Kassel secondo cui essi siano detti da altro personaggio (sul tema vd. in avanti) - insiste nel testo sulla sua miserevole condizione: “anche un uomo spietato avrebbe pietà di lei”. Come si vedrà a breve, οἰκτεῖρω è un verbo che viene sempre impiegato in tragedia con il significato di *commiseror*. Spunti per l'interpretazione del passo, oltre che in Eliano¹³³, si trovano in altri testi, tra cui Plut. *Amat.* 9, 754¹³⁴; Xen. *De re eq.* 5, 8¹³⁵, Col. 6, 35¹³⁶.

scambio di posizioni tra il personaggio da consolare e il corifeo; quest'ultimo cerca di smorzare l'atrocità delle sofferenze vissute dal consolando attraverso degli *exempla* mitologici di sventurati illustri. Contesti calzanti da citare sono Soph. *El.* 837 ssg., *Ant.* 823 ssg., Eur. *Her.* 1314-21 e 1340-6, etc. Come ben illustrato da PATTONI 1988, 238-242 e CIANI 1975, quasi mai il personaggio cui è rivolta la *consolatio* accetta di buon grado le ammonizioni dell'*illustrans*, ma il più delle volte erge una vera e propria barriera psicologica, isolandosi nel proprio dolore e/o, in alcuni casi, accusando il *consolator* di sminuire o deridere le sue sofferenze indicibili.

¹³³ Un passo chiarificatore è anche Ael. *Nat. an.* II 10 οἱ βουλόμενοι ἡμίονους σφίσι γενέσθαι, ἀποθρίσαντες τῆς ἵππου τὴν χαίτην εἰκὴ καὶ ὡς ἔτυχεν, εἶτα μέντοι τοὺς ὄνους ἐπάγουσιν· ἢ δὲ ὑπομένει τὸν ἄδοξον ἤδη γαμέτην, πρῶτον αἰδουμένη. καὶ Σοφοκλῆς δὲ εἶκε μεμνησθαι τοῦ πάθους, «Ben consapevoli di questo fatto, quanti vogliono procurarsi dei muli recidono alla cavalla la criniera in modo trascurato e maldestro, poi conducono presso di lei degli asini. Quella, sebbene all'inizio provi un senso di vergogna, tuttavia, in un secondo tempo, sopporta di avere un coniuge così plebeo. Anche Sofocle sembra che abbia menzionato in un suo dramma questo umiliante trattamento» (trad. di F. Maspero).

¹³⁴ οὕτω πάλιν ἄδοξοι καὶ πένητες; ἕτεροι πλουσίαις γυναιξὶ καὶ λαμπραῖς συνελθόντες οὐ διεφθάρησαν οὐδ' ὑψηλὰν τι τοῦ φρονήματος, ἀλλὰ τιμώμενοι καὶ κρατοῦντες μετ' εὐνοίας συγκατεβίωσαν. ὁ δὲ συστέλλων τὴν γυναῖκα καὶ συνάγων εἰς μικρόν, ὥσπερ δακτύλιον δακτύλων ἰσχνὸς ὢν μὴ περιρρυῆ δεδιώς, ὁμοίως ἐστι τοῖς ἀποκείρουσι τὰς ἵππους εἶτα πρὸς ποταμὸν ἢ λίμνην ἄγουσι· καθορῶσαν γὰρ ἐκάστην τὴν εἰκόνα τῆς ὄψεως ἀκαλλῆ καὶ ἄμορφον, ἀφιέναι τὰ φρυγάματα λέγεται καὶ προσδέχεσθαι τὰς τῶν ὄνων ἐπιβάσεις. πλοῦτον δὲ.

¹³⁵ ὅπως τῶ ἀναβάτη ὡς ἀφθονωτάτη ἀντίληψις ἦ. δέδοται δὲ παρὰ θεῶν καὶ ἀγλαΐας ἔνεκεν ἵππῳ χαίτη, καὶ προκόμιον δὲ καὶ οὐρά. τεκμήριον δέ· αἱ γὰρ ἀγελαῖαι τῶν ἵππων οὐχ ὁμοίως ὑπομένουσι τοὺς ὄνους ἐπὶ τῇ ὀχεΐᾳ ἕως ἂν κομῶσιν·

¹³⁶ *Rara quidem sed et haec equarum nota rabies, ut cum in aqua imaginem suam viderint, amore inani capiantur et per hunc oblitae pabuli tabe cupidinis intereant. Eius verae rabiei signa sunt, cum per pascua veluti exstimolatae concursant, subinde circumspicientes requirere ac desiderare aliquid videntur. Mentis error discutitur, si decidas inaequaliter comas equae et eam deducas ad aquam. Tum demum speculata deformitatem suam pristinae imaginis abolet memoriam.* «Si tratta di un fenomeno raro, ma è nota anche la rabbia che viene alle cavalle quando, vedendo nell'acqua la propria immagine, prese da vana passione, dimenticano il cibo e si consumano fino a morire consunte dal desiderio. Sintomi di questa autentica pazzia sono correre per i pascoli come se fossero stimulate, guardare continuamente

Da tutti questi testi si evince che la cavalla già nell'antichità veniva indotta all'accoppiamento con gli asini, un'unione sessuale che talvolta avveniva senza la costrizione o l'intervento dell'allevatore, proprio in virtù della lussuria innata della femmina. Testimonianza chiara di tale sfrontatezza sessuale è il caso citato da Columella, che si riconnette ad Aristot. *Hist. an.* 18, 522b, nonché alla similitudine presente nel nostro frammento del dramma: specchiandosi e vedendo la propria immagine riflessa, può accadere che la cavalla imbizzarrisca, avvinta da un desiderio destinato a rimanere inappagato perché generato dalla sua stessa immagine riflessa nelle acque. Rimedio per tali intemperanze, secondo Columella, è tagliarle la criniera e far sì che, specchiandosi nuovamente, plachi il suo desiderio vedendo la propria bruttezza.

Questo chiaro rimando al mondo dell'allevamento animale inserito nel nostro dramma, e ben colto dal pubblico, aveva lo scopo di rimarcare la forte umiliazione provata dalla protagonista, privata della sua bellezza così come della sua dignità, proprio perché non aveva saputo domare i suoi istinti,

Ma è da questo episodio di lussuria che traeva origine l'odio della matrigna Sidero? Anche in questo caso è azzardato proporre una risposta univoca, pur essendo plausibile che quella nutrita nei confronti di Tiro fosse invidia per la bellezza e la giovinezza della vergine, forse giunta in casa dello zio Creteo¹³⁷, seguendo Ps.-Apollodoro e Diodoro Siculo, dopo la morte del padre Salmoneo. Sarebbe esistita una forte invidia nei confronti della giovane arrivata, contro la

intorno, come cercando e non trovando qualche cosa. Si può cancellare l'errore dell'immagine tagliuzzando disordinatamente la criniera e conducendo la cavalla all'acqua: allora, specchiandosi e vedendo la propria bruttezza, dimentica l'immagine di prima» (trad. di R. Calzecchi Onesti).

¹³⁷ Ritengo opportuno ricordare che, come indicato altrove, seguo la lettura di Amy Clark, la quale sostiene che il termine μητριά si possa intendere non solo come matrigna, cioè madre in seconde nozze. Da ciò ne consegue che Sidero non sarebbe moglie di Salmoneo in seconde nozze, bensì di Creteo. L'ipotesi, del resto, non si scontra con la fonte pseudo-apolloedorea, in cui si dice che la giovani fu "allevata" presso Creteo: in quanto sotto tutela dello zio, la giovanissima Tiro si trovava di conseguenza sotto il controllo della di lui moglie, Sidero, che aveva per lei giustappunto il ruolo di una μητριά. Ciò non toglie, inoltre, che dopo la morte di Sidero l'ormai matura Tiro abbia potuto sposare, come riferisce la tradizione mitografica, lo zio Creteo; questo evento potrebbe essere stato preconizzato da un *deus ex machina* nel finale del dramma, in seguito alla vendetta perpetrata da Neleo e Pelia.

quale si scagliava la gelosia di Sidero, forse non più nel fiore degli anni. Che nella tragedia vi fosse accenno a questo elemento dell'accoglienza in casa dello zio Creteo lo fa pensare il fatto che ad Atene era in vigore l'istituto dell'epiclerato, per il quale una fanciulla che era rimasta unica sopravvissuta di una famiglia (e proprio questo è il caso di Tiro, la quale aveva perso sia la madre Alcidice che il padre Salmoneo) era indotta a sposare il più prossimo dei parenti, vale a dire nella maggior parte dei casi lo zio paterno¹³⁸; difficilmente Sofocle avrebbe rinunciato a questo scorcio del mito così profondamente "ateniese"; anzi, proprio la presenza

¹³⁸ Il termine ἐπίκληρος ha letteralmente il significato di "erede". La condizione giuridica è propriamente quella di una donna rimasta orfana che abbia ereditato l'intero patrimonio familiare, nel caso in cui, alla morte del padre, non vi fossero parenti maschi che potessero far rivalere propri diritti sull'eredità. Va segnalato che l'unica fonte in cui si specifichi che, per rientrare in codesta condizione, la donna doveva aver perso anche la madre è solo il lessico Suida (s.v. ἐπίκληρος). Per far sì che la donna non rimanesse senza tutore – condizione considerata rischiosa dagli Ateniesi – la legge prevedeva che ella passasse sotto la tutela del più prossimo dei parenti. Plutarco nella *Vita di Solone* (20, 1-6) fa risalire tale pratica fino all'epoca di Solone; nell'età classica essa divenne una legge vera e propria che «conserverebbe le tracce di una fase più antica, forse persino proto-storica, in cui le unioni matrimoniali si realizzavano generalmente secondo modalità endogamiche» (vd. http://www.donnamed.unina.it/matr_epic.php). Tali dinamiche endogamiche erano proprie dell'aristocrazia arcaica che tendeva a mantenere le donne all'interno della famiglia allorquando la prospettiva del matrimonio esogamico non soddisfaceva le aspettative della famiglia stessa: non di rado venivano a mancare i presupposti di un rango sociale di pari livello da parte dello sposo o dell'offerta di beni di valore da parte sua. Il mito di Tiro, nella parte che riguarda il matrimonio con Creteo così come ci viene narrata da Ps. Apollod. I 9, 8, rispecchierebbe *in toto* questa pratica diffusa nell'aristocrazia arcaica: Tiro giunge sotto la tutela dello zio Creteo dopo essere divenuta ἐπίκληρος dell'intero patrimonio paterno in séguito alla morte di Salmoneo per mano divina. Sidero, moglie di Creteo, avrebbe iniziato così a maltrattare Tiro forse per invidia o gelosia. Sappiamo da altre fonti mitografiche analizzate nel primo capitolo di questo lavoro (cfr. *supra* I.2) che, dopo l'omicidio di Sidero, Tiro sposerà lo zio Creteo e genererà Ferete e Amitaone, e anche quest'ultimo sposerà la figlia ἐπίκληρος del fratello Ferete. Come è stato indicato da più parti, la ripresa di questa pratica in età classica rivela nettamente la crisi dell'istituzione matrimoniale, in quanto, «quando una famiglia di ceto elevato si trovava di fronte alla eventualità di dare in matrimonio le proprie figlie ad appartenenti a classi inferiori, il gruppo familiare preferiva, in un certo senso, ripiegarsi su se stesso e consumare le unioni al proprio interno, pur di conservare intatto il patrimonio» (*ibidem*). Per una disamina recente della questione da un punto di vista giuridico cfr. S. Blundell, *Women in Ancient Greece*, Cambridge-Massachusetts 1995, p. 117; R. Just, *Women in Athenian Law and Life*, London-New York 1997, pp. 90 ssg.; Tebar Megías, E. - Tébar Megías, R. «El epiclerato en la Grecia Clásica», in *Al faro Giner – Noguera Morel* (curr.), *Actas del Primer Seminario de Estudios sobre la Mujer en la Antigüedad*, Valencia 1998, pp. 56 ssg.

di questo elemento mitico poteva aver indotto il poeta tragico a sceglierlo per conferirgli dignità teatrale.

D'altronde Diod. IV 68, in cui si legge che Creteo sposa Tiro dopo il parto dei gemelli, Sidero viene presentata come seconda moglie di Salmoneo e non vi è alcun riferimento alla versione sofoclea dei maltrattamenti perpetrati dalla matrigna, forse è una fonte che può essere tenuta allo stesso grado di considerazione di Ps.-Apoll. I, 9, 8. Va ricordato, inoltre, che spesso la *Biblioteca* è un referente di prim'ordine per la ricostruzione di tragedie sofoclee in frammenti: si pensi al caso della *Niobe*¹³⁹ e del *Tereo*¹⁴⁰, in cui le narrazioni del mitografo sembrano riportarci alle versioni drammatizzate da Sofocle.

Una spinosa questione è posta dagli ultimi tre versi del frammento, in cui si verifica un passaggio dalla prima alla terza persona; varie sono state le ipotesi in merito, ma la più convincente rimane, a nostro avviso, quella di Silvia Magistrini (1986, p. 74): non può che essere Tiro a pronunciare questo monologo di sconforto, così come è indicato da Eliano stesso nell'espressione *οἱ αὐτὴ λέγουσα*. Kassel ha felicemente indicato per primo che gli ultimi tre versi del frammento sono da attribuire a un personaggio che assiste al monologo della protagonista (verisimilmente il corifeo nell'atto di una *commiseratio*), ma Amy Clark esclude avventatamente questa ipotesi cercando di salvare l'uniformità poetica dei versi: «the speech in very much a unity, showing both integrity and progress; the final line of the fragment with its *πενθοῦσα* and *χλιδὴν* recalls the *κόμης* and *πένθος* of the first»¹⁴¹. Va comunque detto, ma non pare una ragione sufficiente, che il gioco poetico è fatto salvo anche nell'eventualità in cui i richiami lessicali e le assonanze interessino versi pronunciati da due personaggi diversi, come avviene non di rado in tragedia. Eliano, invece, attribuisce con l'espressione *οἱ αὐτὴ λέγουσα* l'intero monologo alla protagonista, forse trascurando di indicare il cambio di *persona loquens* citando i versi sofoclei, riproducendo a sua volta una fonte antologica. Infine, il tono improntato a forte commiserazione presente nei versi finali possono facilmente far supporre, per i motivi espressi in precedenza, che la parte conclusiva segnalata da Kassel sia attribuibile a un intervento del corifeo.

¹³⁹ Si rimanda per un'analisi del tema alla seconda parte del presente lavoro.

¹⁴⁰ Si veda la recente edizione di Daniela Milo (2008).

¹⁴¹ CLARK 2003, p. 87.

Anche per questo frammento l'arula di Medma ci offre riscontri preziosi, in quanto anche lì la donna è raffigurata con il capo tosato, addirittura coperto da un velo che sta ad indicare la sacralità del luogo presso cui si svolge la scena, ma che potrebbe rimandare anche alla vergogna provata da Tiro per la sua tosatura. Silvia Magistrini (1986, pp. 75-76) indicava giustamente che «la degradante tosatura dei capelli può far pensare, come suo séguito e ripresa, a quella che sarà la reazione di Glycera nella *Perikeiromene* di Menandro di fronte al comportamento violento del soldato che l'ha rasata 'come una serva' [...] per punirla di un sospettato tradimento»¹⁴². Ciò rende ancor più concreta la possibilità che gli elementi scenici e narrativi di una delle *Tyro* – proprio come alcune tragedie di Euripide che pure molto hanno in comune con i nostri frammenti – abbiano fortemente influenzato Menandro e la commedia nuova: si pensi alle scene di riconoscimento tramite oggetti, alla tosatura etc.

Prima di procedere al commento lemmatico, è bene far presente che la prassi del taglio dei capelli inflitto sotto forma punitiva alle donne lussuose ricorre in varie forme nelle letterature classiche. Ciò induce a riflettere su questa interessante questione anche in termini propriamente antropologici. Tiro viene trattata alla stregua di un animale, di una cavalla che non riesce a tenere a bada i suoi istinti e per questo viene punita come si addice al furore equino. L'umiliazione, dunque, si connota ancor più selvaggiamente proprio per questa associazione indegna tra la protagonista e gli animali da allevamento. È senz'altro curioso notare che una pratica simile venga citata da Tacito nella *Germania*: l'impudicizia delle donne che si macchiano di adulterio viene infatti punita attraverso il taglio dei capelli della moglie che, denudata di fronte ai parenti, viene frustata e cacciata di casa¹⁴³.

¹⁴² Cfr. LAMAGNA 1994, comm. *ad loc.*

¹⁴³ Tac. *Germ.* 19 *Paucissima in tam numerosa gente adulteria, quorum poena praesens et maritis permissa: abscisis crinibus nudatam coram propinquis expellit domo maritus ac per omnem vicum verbere agit; publicatae enim pudicitiae nulla venia: non forma, non aetate, non opibus maritum invenerit. Nemo enim illic vitia ridet, nec corrumpere et corrumpi saeculum vocatur.*

1. πένθος: il termine ci riporta immediatamente a un contesto luttuoso, di forte afflizione, che scopriremo poi non generato da una disgrazia, bensì dal dolore di Tiro per la propria condizione. Insieme con λαγγάνω l'espressione assume il significato di “essere nel dolore”. Il sostantivo, con il verbo πενθέω, corrispettivo del *lugeo* latino, ricorre frequentemente in tragedia, ma in particolare nella produzione sofoclea e nei due *Edipo*: si veda a esempio *Oed. r.* 93-94 ἐς πάντα αὔδα; τῶνδε γὰρ πλέον φέρω / τὸ πένθος ἢ καὶ τῆς ἐμῆς ψυχῆς πέρι, 1224-1226 ὄσον / δ' ἀρεῖσθε πένθος, εἴπερ ἐγγενῶς ἔτι / τῶν Λαβδακείων ἐντρέπεσθε δωμάτων, *Trach.* 1112-1113 ὃ τλήμων Ἑλλάς, πένθος οἶον εἰσορῶ / ἔξουσαν, ἀνδρὸς τοῦδέ γ' εἰ σφαλῆσεται, *Ant.* 1248-1249 ἀλλ' ὑπὸ στέγης ἔσω / δμωαῖς προθήσειν πένθος οἰκεῖον στένειν, dove πένθος ha la sfumatura semantica di “lutto”, mentre negli altri casi ricorre con il significato più diffuso di “dolore”, “sofferenza” ma non necessariamente legata a una morte.

2. βουκόλων: Pearson (*ad loc.*) annotava giustamente “is generalized of *herdsmen*”, “pastori”; un uso simile è già omerico (cfr. *Il.* 20,221 τοῦ τρισχίλια ἵπποι ἔλος κάτα βουκολέοντο). La confusione tra pastori e mandriani si è ravvisata anche a proposito del personaggio che, secondo il mito, avrebbe ritrovato i gemelli Neleo e Pelia (cfr. *Men. Epitr.* 328). Si noti l'anastrofe con baritonesi della preposizione in fine di verso, che è *in primis* di uso omerico, ma assai frequente in tragedia.

3. ἀγρία χερί: dativo strumentale. Sofocle si serve dell'aggettivo ἀγρίος per indicare non tanto la violenza del gesto, quanto l'oltraggio e l'umiliazione cui Tiro è costretta: le è riservato il trattamento di una cavalla e per questo motivo l'aggettivo prescelto è quello solitamente impiegato dal tragediografo in accordo con sostantivi semanticamente affini all'ambito agreste e/o botanico (cfr. *Trach.* 1197 ἄγριον ἔλαιον, *Oed. r.* 476 ὑπ' ἀγρίαν ὕλαν, *Oed. Col.* 348 κατ' ἀγρίαν ὕλην), o al bestiale e/o selvatico: un utilizzo frequente in questo senso viene fatto da Sofocle nell'*Antigone* (345 θηρῶν ἀγρίων ἔθνη, 1125 ἀγρίου τ' ἐπὶ σπορᾷ δράκοντος). L'impiego dell'aggettivo in riferimento all'ambito umano, come nel nostro caso, è altrettanto usuale in tragedia, soprattutto in relazione a

costumi corrotti (cfr. *Ant.* 973 τυφλωθὲν ἐξ ἀγρίας δάμαρτος, *Aj.* 1035 κάκεϊνον Ἴαιδης, δημιουργὸς ἄγριος, etc.)

4. θέρος θερισθῆ: da un punto di vista retorico, la *figura etymologica* è posta in posizione forte all'inizio del verso; tramite essa la lunga similitudine prosegue con questa serie di termini tratti dalla vita di campagna, impiegati però in forma metaforica. Propriamente la parola θέρος indica in greco antico la stagione estiva, ed è questa la valenza semantica ad essere attestata maggiormente anche in poesia, in particolar modo nei generi epico e tragico. Il gioco retorico sia letterale che semantico del v. 4 trova corrispondenza sempre in posizione forte nell'*explicit* del v. 5, dove compare un'altra *figura etymologica* speculare rispetto a quella del verso precedente, sia per posizione che per caratteristiche: si noti che a essere replicate nel nesso sono in entrambi i casi le prime tre lettere, vale a dire la radice etimologica della parola (θερ- nel primo caso, ποτ- nell'altro); il tutto concorre a conferire maggiore *pathos* al lamento in trimetri di Tiro.

Sul versante sintattico si noti la presenza di questo congiuntivo (da θερίζω) senza ἄν, forma che ricorre spesso, come Pearson (*ad loc.*) annotava, «in a relative clause of general assumption». L'impiego metaforico di θέρος non è insolito nel genere tragico: Eschilo utilizza l'espressione “messe di pianto” in *Pers.* 822 πάγκλαυτον ἐξαμῶ θέρος. Allo stesso modo, è diffuso il ricorso, metaforico e non, al verbo θερίζω, con il significato specifico di “mietere”, ma anche con quello traslato di “annientare”: cfr. Aesch. *Ag.* 536 αὐτόχθονον πατρῶον ἔθρισεν δόμον, *Suppl.* 637 τὸν ἀρότοις θερίζοντα βροτοὺς ἐνάλλοις. Nel Sofocle tradito vi è una sola altra attestazione del verbo (*Aj.* 239 τοῦ μὲν κεφαλὴν καὶ γλῶσσαν ἄκραν ῥιπτεῖ θερίσας). Anche Euripide ricorre al significato traslato in *Bacch.* 1026 δράκοντος ἔσπειρ' ὄφις ἐν γαίαι θέρος. Infine, l'*explicitio* esichiana σῆτος ci riporta all'impiego euripideo, mentre Fozio lo considera un sinonimo di θερισμός, che è per l'appunto attestato solo con il significato di “messe”, “mietitura” in Xen. *Oec.* 18, 3, Pol. V 95, 5, NT *Mat.* 13. 30 etc.

5. πλαθειῖσα: questa correzione apportata alla lezione manoscritta σπασθειῖσα è dovuta all'improbabile convivenza del verbo con la preposizione e il sostantivo

che seguono, ἐν λειμῶνι. Mentre Nauck e Pearson¹⁴⁴ conservavano la lezione dei codici¹⁴⁵, Radt, come già segnalato, accetta l'*emendatio* di Reiske. Il verbo è una forma di participio aoristo passivo da πελάζω, già impiegato da Bacchilide in costruzione con il dativo (*Dyth.* 3,35 πλαθειῖσα ποντίῳ τέκεν Ποσειδᾶνι) e poi in Eur. *Hec.* 890 (καὶ σὺ Θρηκί πλαθειῖσα ξένῳ λέξον). Il verbo può essere costruito con l'accusativo il dativo o il genitivo, ma in questo caso, seguendo Radt, sarebbe seguito dalla preposizione ἐν con il dativo. Benché vi sia un'ingente occorrenza di πελάζω, seguito da preposizioni, non si riscontrano altri luoghi in cui si trovi la costruzione con ἐν. Se da πελάζω il compl. in genitivo è ποταμίων ποτῶν. Ma è forse meglio mantenere, con Pearson, la lezione dei codici, traducendo «spasimando in un prato di acque fluviali» (vd. Soph. *Trach.* 786 ἐσπᾶτο γὰρ πέδονδε καὶ μετάρσιος, «si torceva dallo spasimo ora strisciando a terra, ora balzando»).

6. σκιᾶς εἶδωλον: il nesso è impiegato qui, nel corso della similitudine, per indicare l'immagine dell'ombra della giumenta riflessa nelle acque. È addirittura dal riflesso della sua ombra, e non del suo corpo, che Tiro (la cavalla della similitudine) può intravedere la deformità del suo aspetto, la sua bellezza sfregiata in séguito alla perdita della sua chioma. L'espressione, anche in questo caso, mira a enfatizzare con finalità patetiche la frustrazione della protagonista.

Il termine εἶδωλον vanta una fortuna letteraria nell'ambito della letteratura greca che sarebbe superfluo approfondire in questa sede. Sarà del resto utile ricordare che il sostantivo passa dal significato di “fantasma”, “apparizione” che si trova nei poemi omerici (cfr. *Il.* V 451 ἀμφὶ δ' ἄρ' εἰδώλω Τρῶες καὶ δῖοι Ἀχαιοὶ, *Od.* IV 796 εἶδωλον ποίησε, δέμας δ' ἦϊκτο γυναικί), a quello meno circostanziato, ricorrente in tragedia, di “apparenza”, “pura forma” (cfr. Aesch.

¹⁴⁴ Pearson cercò di superare il problema posto dal testo tradito proponendo ἐς λειμῶνα dopo il verbo. La costruzione preposizionale di πελάζω con εἰς/ἐς è ben attestata nei testi greci (cfr. Hdt. 2,19, Soph. *Oed.C.* 1761, Eur. *El.* 1332).

¹⁴⁵ Si può richiamare a confronto Soph. *Trach.* 690 μαλλῶ, σπάσσα κτησίῳ βοτοῦ λάχνην («strappando un po' di lana di pecora domestica») e 786 ἐσπᾶτο γὰρ πέδονδε καὶ μετάρσιος («si torceva dallo spasimo ora strisciando a terra, ora balzando»). Cfr. anche *Ant.* 1003 καὶ σπῶντας ἐν χηλαῖσιν ἀλλήλους φοναῖς (dove φοναῖς è dativo modale) e *Oed. r.* 1243 λέχη, κόμην σπῶσ' ἀμφιδεξίους ἀκμαῖς.

Ag. 839 ὀμίλιας κάτοπτρον, εἶδωλον σκιᾶς). Più specificamente, Sofocle gli conferisce il significato di “ombra”, “essenza evanescente” nella massima di Odisseo in *Aj.* 125-126 ὁρῶ γὰρ ἡμᾶς οὐδὲν ὄντας ἄλλο πλὴν / εἶδωλ', ὅσοιπερ ζῶμεν, ἢ κούφην σκιάν. Nell'uso fatto da Euripide, infine, viene meno quella patina di evanescenza eschilea e sofoclea – anche nel frammento del Nostro, infatti, εἶδωλον sta a indicare un'immagine incorporea riflessa nelle acque – e riscontriamo la valenza semantica di “simulacro”, associata per antonomasia all'εἶδωλον di Elena nell'omonima tragedia (cfr. Eur. *Hel.* 582 οὐκ ἦλθον ἐς γῆν Τρωιάδ', ἀλλ' εἶδωλον ἦν).

In definitiva, si può concludere che Sofocle fa un uso lessicale del sostantivo che ritroveremo in Aristotele, il quale indica con il medesimo significante l'immagine riflessa in uno specchio o nell'acqua (cfr. Aristot. *Div.* 464b 9)¹⁴⁶.

ἀγασθεῖς' ὑπό: si è già messo in evidenza che il verso è ritenuto corrotto nella tradizione; Radt si distacca sensibilmente dalla proposta testuale di Reiske, ἀγὰς θεῖς' ὑπο, pur lasciando le due parole tra *crucis* a indicare la difficoltà di intervento sanatorio. Tuttavia tale circostanza non inficia in maniera decisiva il senso generale del passo. Tutte le altre *emendationes* (ad esempio αἰκισθεῖς' ὑπό di Haupt, ἀγασθεῖσά που di Meineke o ἀγασθεῖς ὑγρὸν di Weil), vengono considerate poco felici nella nostra edizione di riferimento. Invero ἀγασθεῖσά που è un buon emendamento e dal profilo del senso («[della quale chioma] ella andava talora orgogliosa») e dal punto di vista paleografico: è noto che le correzioni in fin di verso sono frequenti per ragioni meccaniche nella prassi manoscritta; ὑπό dei codici può essere nato per duplicazione da ὑπο di v. 2.

7. φόβην: emendamento di Wakefield, che accoglie anche Lloyd Jones di φόβης dei codici, che verrebbe a costituire un genitivo assoluto con διατετιλμένης. L'emendamento non pare necessario se si intende κουραῖς come dipendente da ἀγασθεῖσα (dativo di causa).

¹⁴⁶ Λέγω δὲ τὰς ὁμοιότητας, ὅτι παραπλήσια συμβαίνει τὰ φαντάσματα τοῖς ἐν τοῖς ὕδασιν εἰδώλοις, καθάπερ καὶ πρότερον εἶπομεν.

8. ἀνοικτίρων τις οἰκτίρειέ νιν: di questo verso Nauck indicava nell'apparato "in libris graviter corrupti", senza però rendere conto della natura di tale problema testuale. In riferimento alla *figura etymologica* oggetto di commento, si dirà che la forma ἀνοικτίρων, oltre che qui, si legge in *AP VI 303* (Antipatro di Sidone, vv. 5-6 Ἴνοϊ, ἀνοικτίρων τις ἔφυς θεός, ἢ Μελικέρτεω / ἥλικος οὐκ Αἴδην πικρὸν ἀπηλάσασα) e in alcuni testi bizantini. Il lessicografo Frinico (II d.C.) nella sua *Σοφιστικὴ προπαρασκευή* (33, 7) fornisce una *explicatio* della parola (ὁ ἀνηλεὴς καὶ ἀπαραίτητος) che aggiunge con il secondo superlativo il senso dell'irrimediabile, dell'ineluttabile. Non a caso ἀπαραίτητος è utilizzato in riferimento all'irrimediabilità dell'ira dal pitagorico Timeo di Locri (104d) o delle punizioni (cfr. *Pol. I 82, 9*).

In parallelo a questo nesso Pearson ha chiamato giustamente in causa *Soph. Oed. r. 1296* (τοιούτων οἶον καὶ στυγοῦντ' ἐποικτίσαι) e *Aj. 924* (ὥς καὶ παρ' ἐχθροῖς ἄξιος θρήνων τυχεῖν), passi in cui si esprime la necessità di mostrare compassione per la sorte dei personaggi, e nello stesso senso ricorre in *Aj. 652-653* οἰκτίρω δέ νιν χήραν παρ' ἐχθροῖς παῖδά τ' ὀρφανὸν λιπεῖν. Nel caso dell'*Edipo re*, inoltre, vi è l'impiego di οἰκτίζω, forma etimologicamente parallela a οἰκτίρω/οἰκτείρω, per di più rafforzata dalla preposizione ἐπί.

9. αἰσχύνησιν: come segnalato dal commento di Pearson (*ad loc.*), la desinenza di dativo plurale dopo consonante epigraficamente più attestata intorno al 420 a.C. è in -ησι e occasionalmente in -ησι, poi soppiantata da -αις. I manoscritti, dunque, riportano per il nostro frammento la seconda forma di dativo plurale e non vi è necessità di correzione se si pensa che essa potrebbe essere stata prediletta dal tragediografo, in un contesto di forte risonanza poetica, proprio per la sua natura arcaizzante. Del resto essa compare anche altrove in Sofocle (cfr. *Ant. 588* Θρήσσησιν ἔρεβος ὕφαλον ἐπιδράμη πνοαῖς, 984 τράφη θυέλλησιν ἐν πατρώαις) così come in Eschilo (*Choeph. 665* αἰδῶς γὰρ ἐν λέσχησιν οὔσ' ἐπαργέμους, *Eum. 703* οὔτ' ἐν Σκύθησιν οὔτε Πέλοπος ἐν τόποις). Con scopo arcaizzante la desinenza epica del dativo plurale in -ησι(v) è largamente impiegata da poeti eruditi come Apollonio Rodio e Nonno di Panopoli.

10. πενθοῦσα: sulla base della *Ringkomposition* creata dalla responsione tra il πένθος di inizio frammento e questo participio al v. 10, Amy Clark ha ipotizzato che anche gli ultimi tre versi siano attribuibili allo stesso personaggio che parla di sé in terza persona. Per le ragioni esposte, qui si tende a considerare ancora valida la proposta di Kassel (cfr. *supra*). Similmente a πένθος, anche il verbo etimologicamente corrispondente vanta numerosissime attestazioni nel genere tragico, (Aeschl. *Coeph.* 173 ἐχθροὶ γὰρ οἷς προσῆκε πενθῆσαι τριχί) ma in stretta connessione alla morte umana si ritrova già nell'epica arcaica (*Il.* XIX 225 οὐ πῶς ἔστι νέκυν πενθῆσαι Ἀχαιοῦς).

χλιδήν: proposto da Brunck e Weil, il termine fu preferito dall'editore Nauck a φόβην dei codici; Pearson, invece, ristabiliva la lezione manoscritta, ritenendo che χλιδήν fosse «an undoubted improvement, but its probability is not so great as to warrant us in restoring it to the text». La correzione è però accolta da Radt e troverebbe del resto sostegno in *Soph. El.* 52, dove χλιδή si trova associato al taglio di capelli (vv. 51-53 ἡμεῖς δὲ πατρὸς τύμβον, ὡς ἐφίετο,/ λοιβαῖσι πρῶτον καὶ κατατόμοις χλιδαῖς/ στέψαντες). Com'è stato anticipato, φόβην è preferibile dal momento che χλιδήν genera una chiusa in tempo forte, generalmente evitata.

Fr. 660 R.

(dracones) προσβῆναι μέσην
τράπεζαν ἀμφὶ σῖτα καὶ καρχῆσια

«avanzarono in mezzo
alla tavola intorno ai cibi e ai bicchieri»

- Athen. XI 475A (III 44, 3 Kaibel) καρχῆσιον. ἔχει δὲ τοῦτο κεραίας ἄνωθεν νευούσας ἐφ' ἑκάτερα τὰ μέρη, καὶ ἐπίκειται τὸ λεγόμενον αὐτῷ θωράκιον, τετράγωνον πάντη πλὴν τῆς βάσεως καὶ τῆς κορυφῆς· αὐτὰ δὲ προὔχουσι μικρὸν ἐπ' εὐθείας ἐξωτέρω. ἐπὶ δὲ τοῦ θωρακίου εἰς ὕψος ἀνήκουσα καὶ ὀξεῖα γιγνομένη ἐστὶν ἡ λεγομένη ἡλακάτη.' μνημονεύει δὲ τῶν καρχησίων καὶ Σαπφῶ ἐν τούτοις [...] Κρατῖνος ἐν Διονυσαλεξάνδρῳ [...] Σοφοκλῆς Τυροῖ· προσπτήναι – καρχῆσια.

- Macr. Saturn. V 21, 4-6: *Est autem carchesium poculum Graecis tantummodo notum. Meminit eius Pherecydes in libris historiarum, aitque Iovem Alcmenae pretium concubitus carchesium aureum dono dedisse. Sed Plautus insuetum nomen reliquit, aitque in fabula Amphitryone pateram datam, cum longe utriusque poculi figura diversa sit. 4. Patera enim, ut et ipsum nomen indicio est, planum ac patens est, carchesium vero procerum et circa mediam partem compressum, ansatum mediocriter, ansis a summo ad infimum pertingentibus. 5. Asclepiades autem, vir inter Graecos adprime doctus ac diligens, carchesia a navali re existimat dicta. Ait enim navalis veli partem inferiorem πτέρναν vocari, at circa mediam ferme partem τράχηλον dici; summam vero partem carchesium nominari, et inde diffundi in utrumque veli latus ea quae cornua vocantur. 6. Nec solus Asclepiades meminit huius poculi, sed et alii inlustres poetae, ut Sappho, quae ait: κῆνοι δ' ἄρα πάντες / καρχῆσι' εἶχον καὶ ἔλειβον. Cratinus in Διονυσαλεξάνδρῳ: Στολὴν δὲ δὴ τίν' εἶχεν· τοῦτό μοι φράσον· Θύρσον κροκωτὸν ποικίλον καρχῆσιον. Sophocles in fabula quae inscribitur Tyro (fr. 660 Radt): πρὸς τήνδε μοι / τράπεζαν ἀμφὶ σῖτα καὶ καρχῆσια.*

Per l'esegesi di questo frammento i due testimoni, Ateneo e Macrobio, nonché il genere letterario stesso cui i due autori afferiscono, costituiscono un ausilio notevole ai fini della collocazione del segmento testuale in un preciso momento scenico di uno dei due drammi, forse interessato da un banchetto o, più in generale, da una situazione conviviale. Si presume chiaramente ciò in base alla presenza della parola καρχῆσια: proprio in virtù dell'occorrenza di questo termine,

che indica, così com'è chiarito dai nostri testimoni, una tipologia particolare di coppe da banchetto, il frammento di Sofocle viene testualmente citato da Ateneo e da Macrobio. Sfortunatamente, in entrambi i casi, il testo tradito non ci trasmette, così come nel caso di Eliano, indicazioni riguardo all'appartenenza alla prima o alla seconda *Tyro*. Si ricordi, d'altronde, che questa arbitrarietà di citazione riguarda Aristotele e altri testimoni dei frammenti oggetto del nostro commento. Ciò rafforza l'ipotesi che l'indicazione alfabetica con fini identificativi sia una prassi sorta in età ellenistica, estranea ad autori come Aristotele; anche dopo lo Stagirita alcuni autori continuarono a citare senza l'indicazione di α o β accanto al titolo, o perché si era ormai persa memoria dell'esistenza di due tragedie omonime di Sofocle, o perché ritenevano che ormai una delle due tragedie potesse essere citata senza specificazioni ulteriori, in quanto la fama di una aveva fatto sì che prendesse il sopravvento sull'altra.

Già Pearson segnalava la scarsa validità dell'ipotesi di Welcker, il quale supponeva che i versi fossero da associare alla descrizione del luogo della casa in cui Tiro era stata imprigionata. Il termine *τράπεζαν*, difatti, ci riporta a un contesto di celebrazioni festive, più che allo scenario sordido di una prigione.

Un problema di difficile soluzione sorge per la questione del banchetto; anche volendo momentaneamente mettere da parte la questione dell'appartenenza di questo frammento alla *Tyro* α' o β' , si può provare a collocare il momento del banchetto in prossimità dell'arrivo di Neleo e Pelia presso la corte di Salmoneo/Creteo; in quel momento era forse in corso un banchetto presso il palazzo del re. Altra ipotesi è che il banchetto fosse stato organizzato proprio in séguito all'arrivo dei due ospiti, di cui di certo non si conoscevano le intenzioni. Questo è il motivo per cui il frammento si connette strettamente al lungo e lacunoso testo papiraceo edito da Grenfell e Hunt che Radt estromette dalla sua edizione (fr. 649), non considerandolo appartenente a una delle due *Tyro*. Ivi, infatti, si attesta la presenza di un lessico che potrebbe anch'esso ricondursi

proprio a un momento conviviale, circostanza che fu notata per la prima volta da Blass¹⁴⁷.

Il supposto collegamento di questo frammento a un banchetto induce a credere che esso possa far parte della seconda *Tyro*: il termine *καρχήσιον*, di cui ci parlano Ateneo e Macrobio proprio perché indicante un recipiente quanto meno non di uso quotidiano, ci riporta con ogni probabilità a un palazzo reale, sia esso appartenente a Creteo o a Salmoneo. Parliamo, dunque, della fase successiva del mito, quella che deve esser stata messa in scena da Sofocle nella *Tyro β'*.

Del resto non si è fatto ancora riferimento a uno degli aspetti più interessanti tra quelli offerti dal frammento, vale a dire l'apparizione dei serpenti: essi, seguendo il testo alla lettera, «apparvero in mezzo alla tavola intorno ai cibi e ai bicchieri». Il serpente, simbolo del mondo ctonio, sembra rimandarci subito a un presagio infausto, un segno funesto di sventura che presto si abatterà sulla casa e sui personaggi.

Interessante lo spunto offerto da Pearson e approfondito da Paduano, il quale confronta questo trimetro e mezzo alla situazione di Verg. *Aen.* V 84 sgg.¹⁴⁸: mentre Enea rende onore al morto Anchise, si manifesta lo stesso presagio del serpente che *septena volumina traxit/ amplexus placide tumulum lapsusque per aras*, così come nella *Tyro* serpeggia tra la le vivande della tavola. Il riecheggiamento di Sofocle da parte di Virgilio potrebbe essere confermato dalla presenza di *carchesia* al v. 77 (*hic duo rite mero libans carchesia Baccho*) per indicare la coppa delle libagioni offerte da Enea. Anche per il nostro dramma «si può pensare a un sogno» – aggiunge Paduano – «ma è nulla più che un'ipotesi, e non serve a dimostrare la pertinenza del P. Hibeh 3» (1982, p. 990), ossia il papiro che ci trasmette il fr. 649. Che nel frammento sia descritta una situazione onirica, benché sia opportuno mantenere la prudenza di Paduano in merito, è senz'altro probabile, e ciò svincolerebbe il frammento dalla necessità di essere connesso al fr. 649, in quanto il sogno non si troverebbe a essere legato necessariamente al

¹⁴⁷ Benché questo commento si serva dell'edizione Radt, della quale si condividono in questo lavoro buona parte delle scelte testuali, si fornirà un'analisi approfondita anche del fr. 649, si avrà modo in quella sede di trattare la questione dell'appartenenza a una *Tyro*.

¹⁴⁸ *Dixerat haec, adytis cum lubricus anguis ab imis/ septem ingens gyros, septena volumina traxit/ amplexus placide tumulum lapsusque per aras,/ caeruleae cui terga notae maculosus et auro/ squamam incendebat fulgor, ceu nubibus arcus/ mille iacit varios adverso sole colores.*

banchetto che si stava tenendo presso la reggia al momento dell'arrivo di Neleo e Pelia. D'altro canto ne deriverebbe anche che, una volta svincolato da questo episodio del mito, esso possa non appartenere alla *Tyro β'*, bensì al primo dramma, o che comunque esso possa rappresentare un presagio funesto di qualcosa d'altro rispetto a quanto ipotizzato finora. D'altronde, per dare una sia pur ipotetica conclusione alla questione, sia alla luce della nostra conoscenza del mito di Tiro che sulla base delle testimonianze letterarie e archeologiche, non è possibile riconoscere un altro momento narrativo del racconto mitico a tal punto nefasto che possa essere preconizzato, nel corso di un sogno o nella realtà di un banchetto, da un'apparizione di serpenti.

Non va dimenticato, inoltre, che nell'antichità il sogno conserva sempre una forte componente visiva; è considerato un'immagine che tocca i sensi del dormiente; «è percezione, tant'è che nel riportare l'esperienza onirica, gli autori greci non usano mai le espressioni familiari ai moderni, 'fare' o 'avere sogni', ma sempre 'vedere' (ὄναρ ἰδεῖν)»¹⁴⁹. Esso si configura sempre come un'apparizione o una manifestazione.

Pearson escludeva in maniera decisa che il frammento alludesse a un sogno, come invece suggerivano Grenfell e Hunt, ma è bene sottolineare che un altro dato a favore della presenza di un sogno nel fr. 648 R. e del fatto che esso sia un segno premonitore è la stretta relazione che intercorre tra questo e il sogno di Clitemnestra nelle *Coefore* di Eschilo. Nel primo caso è il Coro, in forma di sticomitia, a fare da *illustrans* e a spiegare a Oreste l'esperienza onirica di sua madre: Clitemnestra aveva sognato di partorire un serpente che addentava la sua mammella succhiandone grumi di sangue¹⁵⁰. In quel caso l'immagine del serpente è un tema tradizionale legato alla figura di Agamennone, dell'eroe morto, e l'associazione del serpente con le forze ctonie doveva essere abbastanza chiara al pubblico di Eschilo, che certo aveva ben presente il precedente letterario in

¹⁴⁹ TOLFA 2008, p. 4.

¹⁵⁰ Sappiamo che Eschilo fu con ogni probabilità debitore dell'*Oresteia* di Stesicoro per quanto concerne la presenza del sogno di Clitemnestra nella sua tragedia; possediamo infatti un frammento stesicoreo in cui si fa riferimento ad esso (fr. 42B).

Stesicoro e che agevolmente associava il sogno di Clitemnestra a un'apparizione del defunto Agamennone¹⁵¹.

Ma quale personaggio del dramma avrebbe potuto avere in sorte tale sogno premonitore? Probabilmente Sidero stessa, vittima di una vendetta proprio come Clitemnestra. D'altro canto questa non può che rimanere una suggestione, non avendo a disposizione ulteriori strumenti per dar corpo a questa ipotesi. Si noti, però, come ancora una volta sia possibile intercettare delle analogie strutturali e tematiche tra il mito di Tiro e la drammatizzazione dello scontro tra Elettra e Clitemnestra, dato che è stato messo in evidenza anche a proposito dei fr. 651 e 652 R. Del resto sia la *Tyro α'* che la *Tyro β'* mantenevano come fulcro tematico del dramma proprio la rivalità femminile, un aspetto che tanta risonanza ebbe nel dramma classico, in particolare nella produzione di Euripide, che, come si dirà, ha in comune numerosi elementi con questi frammenti sofoclei.

1. προσβῆναι: Radt accetta in questo caso la correzione di Hartung e Wagner laddove il testo di Ateneo ha προστῆναι. La correzione è a nostro avviso felice, in quanto, se da una parte è vero che più che con προσβαίνω la parola τράπεζαν si trova spesso associata, sin da Omero, al verbo προστίθημι, con il significato di “allestire la tavola”, “apparecchiare”, dall'altra è da tener presente che tra le due parole si frappone μέσσην; tale circostanza richiede che sia più adatto al contesto un verbo che indichi il procedere in avanti, al fine di indicare l'avanzare dei serpenti tra le vivande della tavola. La corruzione, d'altronde, può essere stata causata dalla duplicazione della formula omerica. Sia Radt che Pearson

¹⁵¹ Non sembrano esserci, invece, elementi in comune con il sogno dell'*Elettra* sofoclea, dove Crisotemi (vv. 417-425) riferisce il sogno della madre, nel corso del quale Agamennone, ritornato nella sua casa, si sarebbe riappropriato dello scettro, simbolo del potere ora nelle mani di Egisto, conficcandolo nel pavimento. Dallo scettro nasceva poi un rigoglioso pollone che copriva con la sua ombra l'intera terra di Micene. La stessa constatazione vale per altri celebri sogni della tragedia, quale quello di Atossa in Aesch. *Pers.* 176-200, nonché quello dell'*Ifigenia in Tauride* di Euripide (417-425). Utili riferimenti bibliografici per l'approfondimento degli episodi onirici nella tragedia sono: C. Brillante, *Studi sulla rappresentazione del sogno nella Grecia antica*, Palermo 1991; W. Stuart Messer, *The dream in Homer and greek tragedy*, New York 1918; G. Guidorizzi (cur.), *Il sogno in Grecia*, Roma-Bari 1987; G. Devereux, *Dreams in greek tragedy. An Ethno-Psycho-Analytical Study*, Berkeley-Los Angeles, 1976.

lasciavano, ma quest'ultimo precisava nel suo commento che προσβῆναι era «surely the simplest remedy» (PEARSON 1917, *ad loc.*).

2. τράπεζαν: termine già impiegato da Omero per indicare nel banchetto la tavola imbandita (*Il.* XXIV 476 ἔτι καὶ παρέκειτο τράπεζα, *Od.* XVII 333 τὸν κατέθηκε φέρων πρὸς Τηλεμάχοιο τράπεζαν). Sofocle ne segue in quest'unica attestazione l'uso omerico e lirico. Pearson riteneva plausibile che si trattasse di una tavola imbandita per delle libagioni, mentre Lucas De Dios e Magistrini ritengono, forse giustamente, che qui indichi la tavola di un banchetto.

2. καρχήσια: *LSJ* (s.v. καρχήσιον) descrive l'oggetto come «drinking-cup narrower in the middle than at the top and bottom». La coppa, dunque, si presentava in forma allungata, stretta al centro e con delle anse nella parte superiore. Come segnalato da Ateneo e Macrobio nei luoghi citati, la parola ha una discreta fortuna letteraria, poiché ricorre in Sapph. fr. 141 Voigt (v. 5 κῆνοι δ' ἄρα πάντες / καρχάσι' ἦχον/ κάλειβον ἀράσαντο δὲ πάμπαν ἔσλα), Pherecyd 13 Jacoby, Cratin. fr. 38 (*Dionisalessandro*, v. 2 θύρσον, κροκωτόν, ποικίλον, καρχήσιον), Herodor. 16 Jacoby, Diod. II 9, dove si legge una descrizione dei καρχήσια citati da Ateneo.

Tutto concorre a lasciar credere che tali coppe non debbano essere considerate di uso comune, ma siano ricollegabili ad utensili di alto rango. Tale constatazione riconduce il nostro frammento alla casa reale di Salmoneo/Creteo, di cui Sidero era regina in quanto moglie (in seconde nozze, nel caso di Salmoneo).

Il sostantivo, in Sofocle, si trova solo in questo frammento, mentre nell'*Ecuba* euripidea lo troviamo nel suo significato tecnico di “albero della nave” (*Hec.* 1261 κρύψη μὲν οὖν πεσοῦσαν ἐκ καρχησίων.).

Fr. 661 R.

πόλλ' ἐν κακοῖσι θυμὸς εὐνηθεὶς ὄρᾳ

«molto nei mali l'ira quando sopita scorge»

Stob. *Flor.* 20, 29 (III p. 544, 14 Hense) Σοφοκλῆς ἐν Τυροῖ (ἐν τύρ S, ἐν Τυρω [vel -ρω] MA) 'πόλλ'... ὄρᾳ'

Il gruppo di frammenti che va dal 661 al 665 Radt sono accomunati dallo stesso testimone, Stobeeo, nonché dalla tematica moraleggiante. Si presentano, infatti, tutti in forma di *γνώμη*, e a ciò si deve il motivo per cui Stobeeo scelse di antologizzarli nella sua raccolta. Come accade spesso per i testimoni tardi, l'attribuzione alle *Tyro* è stata ricostruita su dati incerti della tradizione manoscritta; Stobeeo, inoltre, non distingue tra *Tyro A* e *B*. Il trimetro ricorre nel terzo libro della raccolta, quello intitolato Περὶ ὀργῆς. La correzione ἐν Τυροῖ è di Gainsford, su S ἐν τύρ, M e A ἐν Τύρω (o -ρω). Herzer proponeva di leggere ἐνζευχθεὶς in luogo di εὐνηθεὶς,

Pearson registrava con stupore che prima di lui non vi fosse stato alcun critico che avesse messo in relazione il frammento al contesto dell'ira, come ci suggerisce la collocazione nella sezione stobeeana relativa a questo sentimento. È perciò possibile che come "ira" o "furore" vada interpretato θυμός. Ellendt scriveva a riguardo «videtur quasi habitantem, noctes diesque in malis agentem significare» e Campbell traduceva «a soul in misery sees much asleep».

Difficile per questo frammento identificare la *persona loquens*. Si può ipotizzare che questo, come del resto i frammenti successivi, vada attribuito a un personaggio del dramma che, nel finale, si mostra ravveduto riguardo alla sua condotta disdicevole (Salmoneo rappresentato nella benevolenza attribuitagli da Omero, di contro alla crudeltà esiodea? Creteo che, una volta scoperti i maltrattamenti subiti da Tiro da parte di Sidero, la sposerà?). In realtà questa massima contiene elementi di discussione troppo deboli per permetterci di

proporre un'interpretazione univoca, assegnando i versi a un personaggio di uno dei due drammi. Quel che risulta ampiamente probabile è che Stobeo citi dalla *Tyro β'*, in quanto è in quella messo in scena il tema dell'ira come elemento portante dell'azione; anzi, si può dire con un certo margine di certezza che tutto il dramma doveva incentrarsi intorno all'ira e all'odio della matrigna Sidero nei riguardi della protagonista.

Per il senso che abbiamo assegnato alla *sententia*, il confronto più diretto già individuato da altri commentatori ed editori è in Eur. *Phoen.* 760 τὴν πρόσθε ποιῶ νῦν ἐπ' ἐξόδοις ἐμαῖς (come ricostruito da Wagner e Headlam). Herzer invece interpretava θυμός come “passione” e traduceva «passion in suffering luded to rest sees much», comparando il frammento a *Oed. C.* 592 ἜΩ μῶρε, θυμὸς δ' ἐν κακοῖς οὐ ζύμφορον.

θυμός: il senso da attribuire al frammento converge quasi totalmente intorno al significato che ha tale parola nel nostro contesto. Si è visto che alcuni commentatori non hanno proposto il significato di ira, forse perché indotti a ritenerla una interpretazione *facilior*. A favore di questo significato vi sarebbero però ben tre elementi:

- la trama del mito e della tragedia che vede l'ira/la rabbia come elemento emotivo trainante dell'azione;
- l'appartenenza della citazione alla sezione intitolata Περὶ ὀργῆς dell'opera di Stobeo;
- l'occorrenza del sostantivo con questo significato in molti luoghi della letteratura greca, per giunta anche sofoclei. Proprio in virtù di questi tre elementi, manteniamo l'interpretazione che già Pearson e Paduano hanno dato.

Il termine θυμός (lat. *fumus*) ha una forte pregnanza semantica nella letteratura greca, veicolando un ampio ventaglio di significati non sempre rapportabili tra loro. Se da una parte esprime il senso di “soffio vitale”, “energia” e “animo”, dall'altra lo troviamo con il senso di “voglia”, “desiderio”, rivolto solitamente a qualcosa di materiale come il cibo. Resta da comprendere perché qui Sofocle sceglieva di parlare di θυμός e non di ὀργή, non sussistendo ragioni metriche ed essendo quest'ultimo termine abbondantemente impiegato

nell'antichità per il medesimo referente (Sofocle stesso ne fa largo uso ad es. in *Ant.* 280 παῦσαι, πρὶν ὀργῆς κάμει μεστῶσαι λέγων, *Oed. r.* 343-344 πρὸς τὰδ', εἰ θέλεις, / θυμοῦ δι' ὀργῆς ἦτις ἀγριωτάτη, 806-807 Κάγῳ τὸν ἐκτρέποντα, τὸν τροχηλάτην, / παίω δι' ὀργῆς, *Oed. C.* 411 τῆς σῆς ὑπ' ὀργῆς, σοῖς ὅταν στῶσιν τάφοις, 905 εἰ μὲν δι' ὀργῆς ἦκον ἦς ὄδ' ἄξιος).

È noto che la codificazione filosofica e una nomenclatura precisa dei sentimenti si deve precipuamente ai filosofi stoici, ma la discussione sull'ira e la sua definizione teorica si riscontra già in Aristotele. Non è da escludere che al tempo di Sofocle i termini θυμός e ὀργή si impiegassero con arbitrarietà proprio perché si era ancora lontani dalla definizione dello statuto teorico di questo sentimento. Ma va detto ancora che in alcuni contesti letterari θυμός e ὀργή vengono citati in successione asindetica, non in forma di endiadi, bensì proponendo una reale differenziazione di significato tra i due termini; ciò accade in Isocrate (12, 81, 8 ἀλλ' ὀργῆς καὶ θυμοῦ καὶ φθόνου καὶ φιλοτιμίας μεστοῦς) mentre, come si è visto nel caso di *Oed. r.* 344, in Sofocle vi sono esempi di uso associato e semanticamente indistinto dei due sostantivi. Se si pensa al significato principale di “soffio vitale”, si potrebbe ipotizzare che il senso da accordare a θυμός sia allora quello del corrispettivo latino *impetus*; in questa direzione può aiutarci la riflessione filosofica di Seneca, che ha trattato ampiamente queste tematiche nel *De ira*. Ancor prima, però, in Diogene Laerzio VII 114 ὁ δὲ θυμός ἐστιν ὀργὴ ἀρχομένη. E allora, stando anche al testo senecano¹⁵², l'*impetus* è

¹⁵² In Sen. *De ira* 1, 1, 1, *in impetu est, doloris armorum, sanguinis suppliciorum*. Già dal primo paragrafo del I libro, dunque, Seneca spiega a Novato come nasce l'ira e a cosa aspira. L'*adfectus* rappresenta l'impeto del risentimento quando, sicuri di essere stati offesi, gli uomini desiderano infliggere una punizione. La definizione è prettamente stoica e infatti in Diogene Laerzio VII, 114, nella sezione dedicata all'etica stoica, si legge: μῆτις δὲ ἐστιν ὀργὴ τις πεπαλαιωμένη καὶ ἐπίκοτος, ἐπιτηρητικὴ δέ, ὅπερ ἐμφαίνεται διὰ τῶνδε: εἴ περ γάρ τε χόλον γε καὶ αὐτῆμαρ κα ταπέψη, ἀλλὰ τε καὶ μετόπισθεν ἔχει κότον, ὄφρα τελέσση. ὁ δὲ θυμός ἐστιν ὀργὴ ἀρχομένη. Ἡδονὴ δὲ ἐστιν ἄλογος ἔπαρσις ἐφ' αἰρετῷ δοκοῦντι ὑπάρχειν, ὑφ' ἣν τάττεται κήλησις, ἐπιχαιρεκακία, τέρψις, διάχυσις. κήλησις μὲν οὖν ἐστιν ἡδονὴ δι' ὧτων κατακηλοῦσα: ἐπιχαιρεκακία δὲ ἡδονὴ ἐπ' ἄλλοτρίοις κακοῖς: τέρψις δέ, οἶον τρέψις, προτροπὴ τις ψυχῆς ἐπὶ τὸ ἀνειμένον: διάχυσις δ' ἀνάλυσις ἀρετῆς. Una conferma si trova in Sen. *De ira* II, 3, 5 in cui ricorre la stessa terminologia con un più marcato riferimento alla dottrina stoica sulle passioni: *ergo prima illa agitatio animi quam species; ille sequens impetus, qui speciem iniuriae non tantum accepit sed adprobavit, ira est, concitatio animi ad ultionem voluntate et iudicio pergentis. Numquam dubium est quin timor fugam habeat, ira impetum*. Dunque non è la prima *agitatio*, la vera e propria ira a cui fa riferimento Seneca, ma

qualcosa che viene prima dell'ira vera e propria: potremmo definirla un iniziale accecamento delle facoltà razionali che anebbia la vista (non a caso nel nostro frammento è usato il verbo ὀράω, ad indicare la conoscenza delle cose, dei mali, attraverso la loro visione concreta). Esso viene prima dell' ὀργή, anche se sembra essere a questo sentimento strettamente correlato; dunque Stobeeo inserisce il frammento nella sua raccolta dedicata all'ira. Sulla scorta di questo ragionamento non sarà iniquo proporre di tradurre con "impeto" il θυμός del nostro trimetro. In ultima analisi, non è da escludere un richiamo al *furor* di Medea nella tragedia di Euripide, per cui si rimanda alle pagine di Di Benedetto¹⁵³.

εὐνηθεῖς: questo participio aoristo passivo da εὐνάω è utilizzato nei poemi omerici con l'idea del distendersi, del giacere in vista di un rapporto sessuale (cfr. *Il. XIV* 314 νῶϊ δ' ἄγ' ἐν φιλότῃ τραπεῖομεν εὐνηθέντε, *Od. X* 296 ἡ δέ σ' ὑποδδείσασα κελήσεται εὐνηθῆναι), ma, sempre in Omero, anche con il significato più attenuato di "sopire", "far cessare" in *Od. IV* 440 ἐξείης δ' εὐνησε, βάλεν δ' ἐπὶ δέρμα ἐκάστῳ, e all'aoristo passivo in relazione al calmarsi dei venti (*Od. V* 384 παύσασθαι δ' ἐκέλευσε καὶ εὐνηθῆναι ἅπαντας). Al passivo si trova anche in Sofocle come "giacere" a letto, anche se non necessariamente dotato di sfumatura sessuale (cfr. *Soph. Aj.* 604 ἀνήριθμος αἰὲν εὐνώμαι).

essa è l'*impetus sequens* e che si accompagna alla *voluntas*. Ma ciò che fa nascere l'ira non è il mero torto subito, bensì la percezione soggettiva dell'*iniuria* che porta l'*animus* ad esasperare inutilmente la situazione, mentre dovrebbe trovare la giusta forza per non sprecare tempo nel far del male agli altri (cfr. *III*, 42, 2: *quid iuvat dies quos in voluptatem honestam impendere licet in dolorem alicuius tormentumque transferre?*). Quindi l'unica arma a sostegno del saggio e capace di combattere questo *adfectus* sarà la *ratio*, anche perché il più delle volte non esistono motivi validi che lo provochino (cfr. *De ira II*, 14, 2: *quid ergo? Non incidunt causae quae iram lacessant?*). Sulla natura dell'*impetus* Seneca fornisce una argomentazione anche nella lettera 89 dedicata alla suddivisione della filosofia, alla cupidigia e alla dissolutezza a Roma. A partire dal paragrafo 14 discute della *philosophia moralis* e ricorda che l'etica consta di tre fasi: attribuire un valore alle cose (*pretia rebus inponere*), comprendere il motivo per cui si sviluppa nell'uomo l'*impetus* che deve sempre essere equilibrato (*impetum ad illa capias ordinatum temperatumque*) e infine studiare i comportamenti individuali (*tuum actionemque conveniat, ut in omnibus istis tibi ipse consentias*).

¹⁵³ DI BENEDETTO-CERBO 2004, in partic. l'introduzione.

Fr. 662 R.

μήπω μέγ' εἵπησ, πρὶν τελευτήσαντ' ἴδης

«non dir cose grandi prima che tu veda come finisce»

- Stob IV 41, 21 (V 934, 4 Hense) Σοφοκλέους ἐν Τυροῖ (ἐν Τυροῖ om. S; ἐν Τηρεῖ Brunck)
- Porphyr. *Quaest. Hom. ad* ·Θ 5 ssg. (116, 2 Schrader) ταῦτα οὖν, ἔφη, 'ἄφρα τάχιστα τελευτήσω τάδε ἔργα', εἰς τέλος ἀγάγω. Καὶ ἡ παροιμία 'μήπω - ἴδης' : ἤγουν μὴ θαυμάσης τὸν μέγα ἐπαγγελλόμενον.
- Proverb. *M* ap. Miller Mél. 381, 25 'μήπω - ἴδης' : ἐπὶ τῶν θαυμαζόντων τοὺς τὰ μεγάλα ὑπισχνουμένους (οὐ γὰρ ἐστὶ πρὶν ἀποθανόντα ἴδης, ἀλλὰ πρὶν εἰς τέλος ἀγαγόντ' ἴδης· μὴ θαυμάσης τὸν μέγα χαυχόμενον.
- Cic. ad Attic. IV 8, 1 (79, 1, 1 Shackleton Bailey) *multa me in epistula tua delectarunt, sed nihil magis quam patina tyrotarichi. Nam de raudusculo quod scribis*, 'μήπω — ἴδης'
- Ioann. Chumn. *Epist.* 5 ed. Boissonade, *Anecdota nova*, Parisiis 1894, 214 ssg. Πάντων γὰρ τῶν ζώων πολυτροπώτερον καὶ ποικιλώτερον ἄνθρωπος τυγκάνει καθεστηκώτος. ὥστε μὴ μόνον, κατὰ τὴν παροιμίαν, 'μήπω - ἴδης', ἀλλὰ καὶ εἰς τέλος δῆπουθεν ἰδὼν ἀγαγόντα τὸν τάγαθὰ φάμενον μηδ' οὕτω σεαυτὸν ὄλον ἐκείνῳ δίδου, ἀλλὰ καὶ οὕτω φυλάσσου τοῦτον ..., μὴ πως, ὥσπερ τι δέλεαρ καθεῖς, λαθῶν ἀνασπᾶση καὶ ὑποσύρη σε εἰς ἀβούλητόν σοι γνώμην καὶ πρᾶξιν.

La valenza di proverbio assunta da questo trimetro è attestata dall'impiego che ne è stato operato in altri testi letterari greci e latini, tra cui si segnalano quelli indicati nelle fonti e ai quali si aggiungono i seguenti luoghi: Plat. *Soph.* 237 E 7; Plut. *Reg. et imp. Apophth.* 184 A.

Ad una prima lettura si realizza sin da subito la difficoltà di inserire il trimetro in una situazione scenica concreta o, più in generale, in un ipotetico contesto semantico preciso. Ci viene in soccorso, come spesso in casi simili, la comparazione intertestuale. Lucas de Dios (1983, p. 336) segnala nella sua traduzione con note di commento che anche per questo frammento si è istituito un confronto con l'*Elettra* sofoclea; vi è infatti una scena di quella tragedia in cui la protagonista e il fratello Oreste, dopo il reciproco riconoscimento, vivono una vera e propria esplosione di allegria, ormai indotti a ritenere che il loro piano

vendicativo possa avere sicuro compimento, ma vengono richiamati alla ragione dal pedagogo. Allo stesso modo Tiro, secondo De Dios, non riuscirebbe qui a contenere la sua esultanza per l'imminente fine delle sue sofferenze dopo l'arrivo dei figli giunti per vendicarla. Questi ultimi, dunque, hanno la funzione di indurre la madre a rimanere in silenzio o a non gioire prima che la vendetta, che sappiamo avverrà con l'omicidio di Sidero, si avveri.

Nello specchio etrusco da Perugia (vd. *supra* I.3, fig.3) i due giovani impugnano le lance pronti a commettere l'empio omicidio. In quel contesto figurativo Tiro è colta nell'intento di rivelare ai due giovani ciò che subisce, come si evince dalla mano accostata all'altezza delle labbra, quasi a proteggere da orecchi indiscreti le sue parole; è forse in un simile momento scenico che questo trimetro, se pronunciato realmente da uno dei gemelli, potrebbe essere inserito.

Silvia Magistrini annotava che ci troviamo di fronte a una «espressione di tono proverbiale, secondo la testimonianza dello scoliasta ad *Od.* VIII 5 e di altri, e che si adatterebbe bene all'ingranaggio della vicenda, che prevede solo alla fine lo scioglimento dell'intrigo»¹⁵⁴.

Ancora una volta il commento di Pearson si rivela illuminante per alcune osservazioni che conservano tutt'oggi validità. Quanto al significato da restituire al proverbio, il filologo propose di intendere, sulla scorta di Tyrrell (a sua volta ispirato da Cic. *Att.* IV 8, 1) «don't cry till you're out of the wood», e a ciò era indotto principalmente da due osservazioni. In primo luogo Pearson ritenne che l'espressione μέγα εἰπεῖν fosse “more suitable as applied to the speaker's own actions than to those of another”, e a dimostrazione portava alcune occorrenze sofoclee (*Aj.* 386 μηδὲν μέγ' εἴπησ' οὐχ ὀρᾶς ἴν' εἶ κακοῦ; e *El.* 830 μηδὲν μέγ' ἄσσης). In seconda istanza, aggiungeva Pearson, il trimetro sarebbe potuto divenire proverbiale proprio se pronunciato da un personaggio che lo indirizzava a se stesso, con lo scopo di ottenere una sorta di autocontrollo delle proprie

¹⁵⁴ Continua la studiosa, «esso inoltre si collocherebbe opportunamente nell'intervallo che intercorre tra il primo riconoscimento tra Tiro e i figli, ed il secondo, che appartiene all'epilogo e alla soluzione definitiva del dramma, tra Tiro e i figli da un lato e dall'altro Sidero e Salmoneo. Questo duplice riconoscimento doveva avvenire in due tempi diversi e in due luoghi diversi: il primo presso il pozzo dove i figli ritrovavano la madre, il secondo appena prima dell'epilogo della tragedia presso il tempio di Era, dove Sidero veniva uccisa e Salmoneo reso consapevole della situazione» (MAGISTRINI 1986, p. 82).

emozioni. Se così fosse, dunque, il trimetro sarebbe stato recitato dalla protagonista e potrebbe essere ricondotto al prologo monologico verisimilmente presente nella *Tyro β'*, come si vedrà oltre: Tiro, dopo aver ripercorso i prodromi della vicenda mitica ed essersi lamentata delle mortificazioni subite da Sidero, si dà coraggio ricordando a se stessa che la fine non è ancora scritta. E infatti, come sappiamo, il fulcro della trama ruota proprio attorno al ribaltamento della condizione della donna in séguito alla liberazione operata dai due figli riabbracciati.

Che questo frammento sofocleo abbia assunto col tempo una valenza proverbiale e sia riecheggiato, anche se non letteralmente, in altri testi è confermato da Plat. *Soph.* 237 E¹⁵⁵, dove si ripete letteralmente il μήπω μέγ' εἴπης sofocleo, nonché in Plut., *reg. et imp. apoph.*, p. 184 B (172b-208a)¹⁵⁶; in questo caso vi è una duplicazione della struttura del verso con la costruzione di μή, nella forma non rafforzata μήπω, e viene citato testualmente il πρὶν τελευτήσαντ' ἴδης sofocleo, dove il participio è qui forse da intendere come un maschile singolare, laddove in Sofocle non è da escludere che si tratti di un neutro plurale. D'altronde gli autori antichi non sono nuovi a tal tipo di intertestualità che preveda modificazioni morfologiche o semantiche, dal momento che le tecniche allusive di ripresa intertestuale utilizzate nelle letterature classiche sono quanto mai varie.

In ultima analisi, quasi tutti i commentatori riportano come referente per questo trimetro un passo di Gregorio di Nazianzo (*Carm. de vita sua* 334-335 μηδὲν μέγ' εἴπης, συντόμως, ἄνθρωπος ὢν. αἰεὶ κολούει τὰς ἐπάρσεις ὁ φθόνος).

πρὶν τελευτήσαντ' ἴδης: si noti la costruzione di πρὶν con il congiuntivo senza ἄν, di cui sono numerose le attestazioni in Sofocle e in generale nel genere tragico. Ci si è già soffermati sulla lettura di τελευτήσαντ' e sulla possibilità di ritenere questo

¹⁵⁵ {ΘΕΑΙ.} Τέλος γοῦν ἂν ἀπορίας ὁ λόγος ἔχοι. {ΞΕ.} Μήπω μέγ' εἴπης· ἔτι γάρ, ὦ μακάριε, ἔστι, καὶ ταῦτά γε τῶν ἀποριῶν ἡ μεγίστη καὶ πρώτη.

¹⁵⁶ Εὐμένης ἐπιβουλευθεὶς ὑπὸ Περσέως ἔδοξε τεθνάναι· τῆς δὲ φήμης εἰς Πέργαμον κομισθείσης Ἄτταλος ὁ ἀδελφὸς αὐτοῦ περιθήμενος τὸ διάδημα καὶ τὴν γυναῖκα γήμας ἐβασίλευσε· πυθόμενος δὲ προσιόντα ζῶντα τὸν ἀδελφὸν ἀπήνητησεν ὥσπερ εἰώθει μετὰ τῶν σωματοφυλάκων δοράτιον ἔχων· ὁ δ' Εὐμένης φιλοφρόνως ἀσπα-σάμενος αὐτὸν καὶ πρὸς τὸ οὖς εἰπὼν ἴμῃ σπεῦδε γῆμαι πρὶν τελευτήσαντ' ἴδης, οὐδὲν ἄλλο παρὰ πάντα τὸν βίον οὐτ' εἶπεν ὑποπτον οὐτ' ἐποίησεν, ἀλλὰ καὶ τελευτῶν ἐκείνῳ τὴν γυναῖκα καὶ τὴν βασιλείαν ἀπέλιπεν.

participio un maschile singolare o un neutro plurale. Il riuso ravvicinato di Plutarco al maschile singolare non esclude nettamente la possibilità che in Sofocle si possa invece intendere al neutro plurale, come meglio si adatterebbe al senso proposto per il trimetro. La massima si riconosce nello spirito presente già in Erodoto (I 325) e spesso in Sofocle, in particolare nel prologo delle *Trachinie*, in riferimento al detto antico secondo cui mai si potrà conoscere la vita di qualcuno prima che sia morto: vv. 1-3 Λόγος μὲν ἐστ' ἀρχαῖος ἀνθρώπων φανείς / ὥς οὐκ ἂν αἰῶν' ἐκμάθοις βροτῶν, πρὶν ἂν / θάνῃ τις).

Fr. 663 R.

τίκτουσι γάρ τοι καὶ νόσους δυσθυμίας

«l'animo triste infatti genera anche malattia»

- Stob. IV 35, 13 (5, 860, 1 Hense) Σοφοκλέους Τυροῦς (Τυρ. om. S) 'τίκτουσι - δυσθυμίας'

- Antiatt. 89, 19 Bekker δυσθυμία· Σοφοκλῆς Τυροῖ

Anche questo trimetro trādito da Stobeo si presenta come una massima proverbiale, sulla quale poco si potrebbe dire, se non si notasse che, come è stato anticipato in sede di commento al fr. 650, vi è una forte relazione tra mali dell'animo e mali fisici nell'orbita del teatro sofocleo¹⁵⁷; le malattie, in Sofocle, sono sempre espresse con una grande proprietà terminologica che fanno presumere una conoscenza profonda della dottrina ippocratica anche da parte del Nostro, oltre che di Euripide.

Difficile immaginare quale personaggio possa aver pronunciato in scena questo trimetro; Pearson (*ad loc.*) ha giustamente segnalato che τοι indica che colui che parla è un personaggio familiare. Potrebbe trattarsi di uno dei figli che intende commiserare la madre appena riabbracciata oppure Tiro stessa colta in un atto di autocommiserazione per la sua sorte infelice, come pure non risulta infrequente nei contesti tragici.

Radt annota tra le fonti un passo dell'*Aspis* di Menandro (336-338 τὰ πλεῖστα δὲ / ἅπανιν ἀρρωστήματ' ἐκ λύπης σχεδόν / ἐστίν·); si noti come la ripresa del concetto sia quasi proverbiale, a tal punto che la stessa espressione si legge, con lievi variazioni, in un autore tardo come Coricio di Gaza (*Apol. mim.* 112 – p. 370,9 Foerster – Richtsteig τὰ πλεῖστα ἅπανιν ἀρρωστήματα λύπη κατὰ

¹⁵⁷ Questo rapporto più o meno evidente tra il testo di Sofocle e la medicina ippocratica è stato ampiamente trattato di recente negli studi di Giovanni Ceschi: si veda G. Ceschi, «Λυσοῶδης νόσος: Sofocle psicopatologo ante litteram», in *Annuario del Collegio Arcivescovile "C. Endrici" di Trento*, LXIX, 2002-2003, pp. 45-56, G. Ceschi, «Θεία Νόσος, θεὸς παυστήριος: la medicina religiosa in Sofocle», in *Annuario del Collegio Arcivescovile "C. Endrici" di Trento*, LXX, 2003-2004, pp. 51-59.

τὴν τραγωδίαν συμβαίνει. Il fatto che la *sententia* abbia avuto particolare risonanza nell'ambito teatrale è dimostrato in maniera esplicita da quel *κατά τὴν τραγωδίαν*.

Ricollegandoci al fr. 650 R., si può affermare che la valenza proverbiale del segmento testuale in esame non mette in secondo piano l'evidenza di un rapporto diretto esistente tra dispiaceri e malattia della mente in Sofocle, quasi come se il Nostro possa aver avuto una conoscenza clinica del disturbo mentale, in tal caso di natura depressiva: a tal proposito G. Ceschi¹⁵⁸ ha addirittura riconosciuto, sulla scia di Collinge, sintomi e profili della moderna psicopatologia nei drammi integri di Sofocle; Aiace, in particolare, rivelerebbe tratti maniaco-depressivi¹⁵⁹, laddove Antigone evoca il quadro clinico della schizofrenia.

νόσος: per il commento a questo lemma vd. *infra*, fr. 650 R.

δυσθυμία: il termine indica solitamente lo scoramento, la sfiducia, la tristezza. Piuttosto che il senso più generico di "sventura", è in questo contesto a mio avviso più opportuno tradurre "tristezze", "animo triste", e non è da escludere che qui si possa far riferimento alle ripercussioni psicosomatiche dell'infelicità provocata dalla condizione di Tiro. Vi è da notare che nel nostro frammento la valenza semantica di *δυσθυμία* non può essere ricollegata al senso con cui si è scelto di rendere il sostantivo *θυμός* nel fr. 661: il prefisso privativo *δυσ-* fa presumere che qui si alluda alla mancanza di *θυμός* inteso come virtù, ardimento, coraggio, e non mancano attestazioni sofoclee del termine usato proprio con questa sfumatura (cfr Soph. *El.* 26 *ἐν τοῖσι δεινοῖς θυμὸν οὐκ ἀπόλεσεν*). Il vocabolo con prefisso non ha larga attestazione nella tragedia, ma si segnalano almeno due luoghi: Soph. *El.* 217-220 *πολὸν γάρ τι κακῶν ὑπερεκτῆσω, / σᾶ δυσθύμῳ τίκτουσ' αἰεὶ / ψυχᾶ /*

¹⁵⁸ CESCHI 2004, pp. 45-56.

¹⁵⁹ «In Aiace è ravvisabile un completo *pattern* maniaco-depressivo: le due fasi psicotiche, connesse in successione l'una all'altra, sono individuabili rispettivamente nel prologo (vv. 1-133, ove dal dialogo dell'eroe con la dea Atena emergono chiari sintomi maniacali: euforia, iperattività psico-motoria, allucinazioni, idee di grandezza) e nel primo episodio (vv. 201-595, ove l'eroe, ristabilitosi dalla crisi di follia, è vittima di un attacco depressivo: profonda tristezza, rallentamento psicomotorio, tendenze paranoide sono sintomi fortemente indiziari in tal senso» (CESCHI 2004, p. 55).

πολέμους· τὰ δὲ τοῖς δυνατοῖς / οὐκ ἐριστὰ πλάθειν; Eur. *Suppl.* 696 χωρεῖ πρὶν ἐλθεῖν ξυμμάχοις δυσθυμίαν. Pearson (*ad loc.*) conclude giustamente che *δυσθυμία* nel contesto tragico non rimanda a un'unica emozione, bensì a uno stato mentale che è indotto da un'opposizione continua (qui evidentemente quella tra Sidero e Tiro); non stupisce, dunque, che lo stesso impiego venga fatto nella *Elettra*, dramma nel quale si realizza la stessa opposizione perpetua e antitetica tra madre e figlia.

Fr. 664 R.

γῆρας διδάσκει πάντα καὶ χρόνου τριβή

«»la vecchiaia insegna tutte le cose e il logorio del tempo»

Stob. IV 50, 6 (5, 1021, 14 Hense) Σοφοκλέους Τυροῦς (Τυρ. om. S) γῆρας – τριβή

Il frammento va interpretato e commentato in connessione diretta con il segmento testuale subito successivo nell'edizione Radt (fr. 665), poiché, come si vedrà, entrambe le espressioni gnomiche potrebbero essere ricondotte alla medesima *persona loquens*. Anche in questo caso, come è abituale in Stobeeo, non vi è indicazione alfabetica del dramma, ma sembra abbastanza certo, per l'atmosfera ispirata dai molti frammenti che ci tramanda, che l'autore avesse conoscenza soltanto della *Tyro* in cui erano narrati i maltrattamenti subiti dalla protagonista.

Engelmann, convinto che nel dramma fosse presente il padre di Tiro, Salmoneo, ritenne che a questo fossero da attribuire entrambi i frammenti e che si dovessero collocare verso il finale del dramma, quando Salmoneo viene a conoscenza della verità da parte di Poseidone, verisimilmente *deus ex machina* della tragedia. In realtà, se si accetta questa ipotesi, ne consegue che Salmoneo nel corso del dramma o si macchiasse di veri e propri soprusi nei confronti della figlia per innata crudeltà o non convivesse in casa con Sidero e Tiro, in quanto è difficile pensare che non potesse accorgersi della condizione servile in cui versava la figlia e dei maltrattamenti fisici da lei subiti; a tal proposito si ricordi, infatti, che Polluce (IV 141 ἢ Τυρὸν πελιδὴν τὰς παρειὰς παρὰ Σοφοκλεῖ – τοῦτο δ' ὑπὸ τῆς μητρὸς Σιδηροῦς πληγαῖς πέπονθεν) afferma che Tiro si presentava in scena con una maschera di lividi.

Che a parlare sia un personaggio anziano, è indiziato dal termine γῆρας nell'*incipit* del trimetro; è probabile che Salmoneo si ravveda verso il finale del dramma e biasimi la sua condotta nei confronti della figlia. Non va dimenticato,

infatti, che vi è tutta una tradizione letteraria (cfr. *supra*, cap. I) che presenta Salmoneo come un crudele tiranno. Ma anche per questo frammento, del resto, nonché per il fr. 665, si pone la questione della possibile attribuzione a Creteo: l'anziano fratello di Salmoneo è figura regale e speculare a quella del padre di Tiro, e da qui deriva l'estrema difficoltà nel dirimere la questione della sua presenza in uno dei due drammi in luogo del fratello. La stessa ambiguità, come si è visto, emerge anche nella testimonianza archeologica (cfr. *supra* cap. I): i due personaggi presentano le medesime caratteristiche fisiche e sociali, potevano dunque essere resi iconograficamente in maniera per nulla dissimile, vale a dire con ornamenti regali, barbuti e in pose simili. Proprio Creteo, inoltre, sposerà Tiro e dal matrimonio nascerà un'illustre progenie; è forse questo il proposito futuro che potrebbe essere preconizzato dal *deus ex machina* che si materializza nel finale. Non sembra aver avuto gran séguito, invece, l'ipotesi abbozzata da Lucas De Dios secondo cui il trimetro alluderebbe al riconoscimento dei figli: se a parlare è Tiro, non è verisimile che ella riferisca a se stessa la parola γῆρας, poiché, seppur in età matura, non si può ritenere che al momento del riconoscimento Tiro sia ormai anziana.

χρόνου τριβή: come indicato da Pearson (*ad loc.*), il nesso non va inteso meramente come "passar del tempo". Si è scelto di rendere τριβή con "logorio" perché il termine allude al tempo trascorso vivendo, all'esperienza che ne deriva nonché alla saggezza che può far maturare. Per lo stesso significato si veda in Sofocle *Ant.* 1078 φανεῖ γὰρ οὐ μακροῦ χρόνου τριβῆ ε *Oed. r.* 1160 ἀνὴρ ὄδ', ὡς ἔοικεν, ἐς τριβὰς ἐλᾷ.

Fr. 665 R.

ἄκων δ' ἁμαρτῶν οὔτις ἀνθρώπων κακός

«quando sbaglia senza volerlo, nessun uomo è malvagio»

Stob. IV 5, 12 (4, 199, 18 Hense) Σοφοκλέους Τυροῖ (A: τυρώ S, τυρῶ M)· ἄκων
δ' ἁμαρτῶν οὔτις ἀνθρώπων κακός

Come si è accennato, anche questo frammento rimanda in maniera chiara e univoca a quello precedente. Per quanto concerne la *persona loquens*, non vi è da ipotizzare molto di diverso rispetto a quanto già immaginato; vi è forse da aggiungere che questo trimetro, se letto in successione, sembra avallare l'ipotesi dell'attribuzione a Salmoneo. Difatti queste poche parole possono essere messe in relazione con qualche verso tratto dal complesso della produzione sofoclea e pronunciato da illustri padri pentiti della loro condotta e in preda a stringenti rimorsi; a tal proposito si veda ad esempio Soph. *Ant.* 1271-1276:

{KP.} Οἶμοι
ἔχω μαθὼν δειλίαιος· ἐν δ' ἐμῷ κάρᾳ
θεὸς τότ' ἄρα τότε μέγα βάρος μ' ἔχων
ἔπαισεν, ἐν δ' ἔσεισεν ἀγρίαις ὁδοῖς,
οἶμοι, λεωπάτητον ἀντρέπων χαράν.
Φεῦ φεῦ, ἰὼ πόνοι βροτῶν δύσπονοι.

«Ahimè infelice, finalmente ho capito.

Un dio, sì, un dio allora mi percosse sul capo col suo peso enorme,
e su atroci sentieri mi traviò;
ahimè, e col piede calpestò¹⁶⁰ la mia felicità.

¹⁶⁰ Ferrari, al quale si deve questa traduzione, legge, con *L* e *P*, λακπάτητον, in luogo di λεωπάτητον. La stessa idea di errore involontario per il quale l'uomo non è responsabile si legge, sempre nell'*Antigone*, nella ῥῆσις di Tiresia: l'indovino, infatti, preconizza i dolorosi misfatti che avverranno (*Ant.* 1023-1027: ταῦτ' οὖν, τέκνον, φρόνησον. Ἀνθρώποισι γὰρ / τοῖς πᾶσι κοινόν ἐστι τοῦξαμαρτάνειν / ἐπεὶ δ' ἁμάρτη, κείνος οὐκέτ' ἔστ' ἀνὴρ / ἄβουλος οὐδ' ἄνολβος, ὅστις ἐς κακὸν / πεσὼν ἀκίηται μηδ' ἀκίνητος πέλη·, «Rifletti, figlio. Tutti gli uomini sono soggetti a sbagliare; ma colui che, una volta commesso l'errore, non persevera ma fa

Ah, patimenti intollerabili degli uomini!»

Qui Creonte ha appena appreso del suicidio del figlio Emone. In qualche modo si realizza lo stesso scontro padre/figlio, cui segue un sostanziale cambiamento di prospettiva da parte del genitore in séguito alla conoscenza degli avvenimenti funesti; nel caso dell'*Antigone*, Emone si è dato la morte per amore della giovane (v. 1175 Αἴμων ὄλωλεν· αὐτόχειρ δ' αἰμάσσεται, riferisce il nunzio), mentre si può pensare, per quanto concerne il nostro dramma frammentario, che le parole di Salmoneo/Creteo ravveduto si pongano successivamente all'arrivo di Neleo e Pelia che vendicano la madre uccidendo Sidero, oppure in prossimità dell'apparizione del *deus ex machina*.

Pearson (*ad loc.*) annotava con acume «such moral judgements may seem trivial to us, but were fresh and trivial in a community where accidental homicide might be visited with a year's exile». Ciò spiega, del resto, anche la vitalità di questa *sententia* nel genere tragico, dove è usuale assistere a situazioni in cui non si possa discernere in maniera netta colpe e/o responsabilità di misfatti; si pensi, ad esempio, all'ingenuità di Deianira nelle *Trachinie* (727-728 Ἄλλ' ἀμφὶ τοῖς σφαλεῖσι μὴ 'ξ ἐκουσίας / ὀργῇ πέπειρα, τῆς σε τυγχάνειν πρέπει) oppure a *Oed. C.* 997 τοιαῦτα μέντοι καὐτὸς εἰσέβην κακά, *Phil.* 1318 ὅσοι δ' ἐκουσίοισιν ἔγκεινται βλάβαις, *Eur. Hipp.* 1433-1434 ἄκων γὰρ ὄλεσάς νιν, ἀνθρώποισι δὲ / θεῶν διδόντων εἰκὸς ἐξαμαρτάνειν. Come referente nella tragedia latina, Radt chiama in causa Sen. *Herc. Oet.* 886 *haut est nocens quicumque non sponte est nocens*, a dimostrazione della vitalità di questo luogo comune nella tragedia.

ἀμαρτῶν: il verbo ἀμαρτάνω richiama ἀμαρτία, “nucleo” del tragico e come tale è ampiamente attestato in tragedia, indicando il “commettere un errore” per una scelta che viola un ordine. In Eschilo ricorre nel senso di “esser privo di”, “perdere”, costruito con il genitivo in *Ag.* 534-535 καὶ κλοπῆς δίκην / τοῦ ῥυσίου θ' ἤμαρτε, e pertanto il fallimento di un'azione a motivo di un errore. Di notevole interesse *Soph. Oed. C.* 439 κολαστὴν τῶν πρὶν ἡμαρτημένων: nella ῥῆσις Edipo si presenta come “punitore degli errori d'un tempo”, errori peraltro scaturiti dalla

ammenda del male in cui è caduto, costui non è più né stolto né sventurato»). Sul tema si veda ancora CRISCUOLO 2016, pp. 266-267 e JUDET DE LA COMBE 2010, pp. 269 ss.

dinamica dei fatti; in Sofocle, dunque, il verbo si attesta spesso in riferimento a errori passati di cui si scontano le conseguenze ancora nel presente. Così anche nel trimetro di Oreste in Soph. *El.* 1207 πείθου λέγοντι κούχ άμαρτήση ποτέ.

Fr. 666 R.

σίτοισι παγχόρτοισιν ἐξενίζομεν

«con cibi abbondanti abbiamo accolto»

Athen III 99 F (I 229, 10 Kaibel) πόθεν δέ σοι, ὦ Οὐλπιανέ, καὶ κεχορτασμένοι εἰπεῖν ἐπήλθε, δέον τῷ κορεσθῆναι χρήσασθαι; πρὸς ταῦτα ὁ Οὐλπιανός ... χορτασθῆναι εἴρηται, ὦ δαιμόνιε ἀνδρῶν, παρὰ μὲν Κρατίνῳ ... καὶ Μένανδρος δὲ ἐν Τροφωνίῳ ἔφη χορτασθεῖς. Ἀριστοφάνης δ'... Σοφοκλῆς τε ἐν Τυροῖ· σίτοισι παγχόρτοισιν ἐξενίζομεν [...]

In questo verso composto di sole tre parole, Radt accoglie la proposta σίτοισι di Porson, in *emendatio* dell'οἱ τοῖσι dei codici, laddove il filologo francese Casaubon proponeva ὄν τοῖσι. Magistrini, Martino, Lucas De Dios, Pearson, Robert e altri concordano riguardo al probabile riferimento di questo verso al banchetto offerto da Salmoneo/Creteo all'arrivo di Neleo e Pelia presso la reggia¹⁶¹. È verisimile che in un primo momento essi non siano stati riconosciuti oppure si siano presentati sotto mentite spoglie, al fine di non rivelare il loro intento vendicativo. Se così fosse, il frammento sarebbe da mettere in relazione diretta con il fr. 649 di provenienza papiracea e di dubbia attribuzione, che, è bene ricordare, non è incluso tra i frammenti delle *Tyro* nell'edizione Radt. Per quel contesto, infatti, alcuni hanno intravisto la possibilità che si faccia riferimento all'arrivo di Neleo e Pelia, avvenuto proprio durante un banchetto tenuto presso la reggia. Di conseguenza, il fr. 666 R. andrebbe letto anche tenendo conto del fr. 660 R., nel quale vi è esplicita allusione al prodigio dei serpenti che appaiono tra le vivande: si tratterebbe, difatti, dello stesso banchetto. Ateneo, del resto, è testimone anche del fr. 660, e questo dato avalla in maniera decisiva l'ipotesi che i due segmenti testuali rimandino allo stesso contesto conviviale. Va però tenuto presente che il riferimento al banchetto all'interno del passo è veicolato

¹⁶¹ Questo verso potrebbe essere pronunciato da chi riporta sulla scena quanto avvenuto oppure da chi sta presentando la situazione conviviale ai due ospiti, e non è da escludere che questo compito sia stato assunto proprio dal re.

principalmente dalla *emendatio* σίτοισι, che qui riteniamo felice, ma che rimane pur sempre una proposta testuale.

σίτοισι: dall'accezione specifica di “grano”, “frumento” che si legge nei poemi omerici, ma anche in autori dell'età classica come Tucidide, il termine sin dalle origini sta a indicare per estensione il cibo, il nutrimento in generale, tant'è che compare anche con il significato di “viveri” in contesto militare (Herodot. 1.21.2; Xen. *An.* 7.1.41). In Sofocle la parola è già attestata per le *Tyro*; essa compare, infatti, anche nel fr. 660 con lo stesso valore semantico. Non è attestato altrove in questa forma nel Nostro, ma cfr. ἄσιτος in *Aj.* 324-235 νῦν δ' ἐν τοιαῦδε κείμενος κακῆ τύχῃ / ἄσιτος ἀνὴρ, ἄποτος, ἐν μέσοις βοτοῖς e *Oed. C.* 349 ὕλην ἄσιτος νηλίπους τ' ἄλωμένη.

παγχόρτοισιν: l'aggettivo è un *hapax* costituito da πᾶς e χόρτος, che più comunemente ha il significato di “terreno da pascolo”, “erba”, “foraggio”, ma che in contesto poetico indica più ampiamente “cibo”, “nutrimento”, come in Eur. *Cycl.* 507 ὑπάγει μ' ὁ χόρτος εὐφρων, in *Crat.* 149 Kassell-Austin ἦσθε πανημέριοι χορταζόμενοι γάλα λευκόν, / πῶν δαινύμενοι, κάμπιμπλάμενοι πυριάτη. e Hippon. 26,6 καὶ κρίθινον κόλλικα, δούλιον χόρτον (“cibo da schiavi”). Non è da escludere, come suggeriva Pearson, che questo aggettivo abbia la medesima valenza, più generica, di παντοῖος. Sofocle, scrive Magistrini, ne fa un uso eccezionale in riferimento all'uomo «un uso presente in questa accezione solo nel teatro comico, aspetto questo non trascurabile qualora si analizzi il rapporto tra quest'ultimo e i testi sofoclei»¹⁶².

ἐξενίζομεν: il verbo ξενίζω comprende un ventaglio abbastanza ampio di significati, ma è eloquente per il nostro argomento che tutti siano attinenti all'ospitalità nei confronti dello straniero: Neleo e Pelia, in effetti, erano due stranieri, forse anche travestiti, che, alla maniera di Odisseo ritornato ad Itaca, mettono in atto la vendetta. Tra i drammi superstiti di Sofocle si incontra con il valore semantico di “accogliere come ospite” in *El.* 96 φοίνιος Ἄρης οὐκ

¹⁶² MAGISTRINI 1986, p. 78

ἐξένισεν, e due volte in Euripide: in bocca all'ospite Eracle nell'*Alcesti* (v. 822 τί φής; ἔπειτα δῆτά μ' ἐξενίζετε; 1013 ἀλλά μ' ἐξένιζες ἐν δόμοις), dramma in cui il tema della ξενία è di certo centrale.

Fr. 667 R.

ΧΟ. πολλῶν δ' ἐν πολυπληθείᾳ πέλεται
οὔτ' ἀπ' εὐγενέων ἐσθλὸς οὔτ' ἀχρείων
ἦ τὸ λίαν† κακός· βροτῶν δὲ πιστὸν οὐδέν

chori notam apponit *S* – 1 πολέων Mekler (ap. P.), ‘λαῶν malim’ N., γονῶν West (per litteras), Βροτῶν vel οὐ πάνυ Blaydes, οὐ πολὺ v. Herwerder | πολυπληθείᾳ ? Dind., παμπληθία Blomfield 2 verba οὔτ' ἀπ' εὐγ. ante πέλεται transposuit Bergk | ἐσθλῶς *M*, ἐσθλὸν v. Herwerden, οὔτ' <ἀπ'> Bergk, Blaydes | ἀχρήστων Hartung, ἀγενέων Blaydes 3 ὁ λίαν κ. Heath, ἄπο λίαν κ. Jacobs, τὸ λίαν κακόν Bothe, ἀεὶ κ. Wecklien, πάλιν κ. ? Meineke, ἄπο πάλιν κακόν v. Herwerden, τοῦμπαλιν κ. Jebb | βροτῶν Heath : -ῶ codd., -οῖσι Hartung, σπορᾶ (vel σπορω ?) v. Herwerden, τι λίαν κ. βροτ<ῶν ἀρότ>ω δὲ ? West

Stob. IV 29 (5, 715,10 Hense) Σοφοκλῆς Τυρώ` πολλῶν — οὐδέν'

metro: 1 dodrans A + dodrans A (acefalo)

2 dodrans A + cr. + ba.

3 dim. ia + ba.¹⁶³

«nella moltitudine delle genti, non v'è

uomo probo da genitori nobili, né uomo vile da gente di poco conto;

non v'è da fidarsi degli uomini»

Anche per questo frammento è utile riportare l'intero apparato dell'edizione critica di Radt. Come indica l'editore, “chori notam apponit *S*”. Sappiamo con certezza,

¹⁶³Radt proponeva la seguente scansione metrica per il frammento:

dodrans B dodrans B | dodrans B cr ba | 2 ia ba ?

Per la scansione metrica qui proposta ci si rifà a M. C. Martinelli, *Gli strumenti del poeta. Elementi di metrica greca*, Bologna 2001 (rist.), pp. 236 ss. Ma è forse più ragionevole intendere dodrans A × × –UU– (con Lechantin-De Gubernatis); il secondo elemento in v. 1 è acefalo (× –UU–).

dunque, e ciò è indiziato anche dai metri lirici, che questi versi facevano parte di uno stasimo cantato dal Coro. Dindorf, si legge nel lessico sofocleo (*s.v. πέλω*), ha avanzato dubbi riguardo alla paternità sofoclea di questi versi. È verisimile, ma non altrimenti accertabile, che questi versi facessero parte della parodo, nella quale il Coro lamenterebbe lo stato di disgrazia in cui si trova Tiro, maltrattata da Sidero.

La massima espressa richiama i principi dell'εὐγένεια; Paduano (1982, p. 992) parla per questo frammento di “un momento di ideologia euripidea”, pur sottolineando che “da *gnomai* isolate e decontestualizzate non è lecito ricavare niente che non sia prudenza e rifiuto delle generalizzazioni rigide”. In effetti la polemica sofistica contro i valori genetici è particolarmente viva in Euripide: un referente di prim'ordine si legge in Eur. *El.* 369-371 ἤδη γὰρ εἶδον ἄνδρα γενναίου πατρός τὸ μηδὲν ὄντα, χρηστὰ δ' ἐκ κακῶν τέκνα, / λιμόν τ' ἐν ἀνδρὸς πλουσίου φρονήματι, / γνώμην δὲ μεγάλην ἐν πένητι σώματι, nonché i vv. 550-551 ἀλλ' εὐγενεῖς μὲν, ἐν δὲ κιβδήλωι τόδε· / πολλοὶ γὰρ ὄντες εὐγενεῖς εἰσιν κακοί. Non si escludono, del resto, anche contesti sofoclei, come *Ant.* 37-38 οὕτως ἔχει σοι ταῦτα, καὶ δείξεις τάχα / εἴτ' εὐγενῆς πέφυκας εἴτ' ἐσθλῶν κακή. Si consideri anche *Trach.* 727-728 Ἄλλ' ἀμφὶ τοῖς σφαλεῖσι μὴ 'ξ ἐκουσίας / ὀργῇ πέπειρα, τῆς σε τυγχάνειν πρέπει, e il fr. 746 Radt ἐξαιρέτον τίθημι τὴν ἀκουσίαν. Infine, un referente di prim'ordine sembra anche essere il fr. 11 Milo (591 Radt) del *Tereus* di Sofocle:

ἐν φῶλον ἀνθρώπων, μί' ἔδειξε πατρός
καὶ ματρός ἡμᾶς ἀμέρα τοὺς πάντας· οὐδεὶς
ἔξοχος ἄλλος ἔβλασταν ἄλλου.
βόσκει δὲ τοὺς μὲν μοῖρα δυσαμερίας,
τοὺς δ' ὄλβος ἡμῶν, τοὺς δὲ δουλεί-
ας ζυγὸν ἔσχεν ἀνάγκας.¹⁶⁴

¹⁶⁴ “Unica è la razza degli uomini, un sol giorno ci ha dato alla luce tutti da un padre e da una madre: nessuno è nato superiore all'altro. Alcuni nutre una sorte di infelicità, altri di noi prosperità, altri poi sottomise giogo di necessaria virtù (trad. di Daniela Milo).

1 πολλῶν: si noti retoricamente la duplice allitterazione dell'occlusiva labiale sorda, che segnala la forte risonanza poetica di questi versi lirici. Come indicato in apparato, πολλῶν è sospetto e sono state apportate varie correzioni, tutte ritenute fortemente azzardate secondo Radt, il quale saggiamente mantiene la lezione manoscritta. Pearson riteneva che la migliore proposta testuale fosse λαῶν di Nauck.

πολυπληθία: benché non vi siano altre occorrenze in tragedia, esistono delle parole composte con -πληθία, quali ad esempio παμπληθία, lessema che Blomfield propose di integrare nel testo con il senso di “moltitudine”. Si veda anche Soph. fr. 373, 4 πᾶσαν οἰκετῶν παμπληθίαν e l'avv. παμπληθεὶ in *N.T.* Luca 23,18 ἀνέκραγον δὲ παμπληθεὶ λέγοντες

2. εὐγενέων: l'εὐγένεια indica nel greco del V sec. a. C. unicamente la nobiltà di nascita; la γνώμη sembra mettere in discussione i capisaldi della teoria genetica che connette i buoni natali alle qualità interiori dell'uomo¹⁶⁵. Un riferimento così esplicito a questa tematica e in termini tanto critici potrebbe ancora una volta far supporre che, in primo luogo, vi sia in una delle *Tyro* un progressivo avvicinamento non solo strutturale e drammaturgico bensì anche ideologico alla poetica euripidea, e potrebbe, di conseguenza, avallare la datazione tarda per la *Tyro* che aveva per trama la vendetta dei gemelli e il riconoscimento¹⁶⁶. Ciò sarebbe suggerito non solo dagli espedienti teatrali utilizzati da Sofocle, bensì anche dal richiamo all'εὐγένεια, tipicamente collegata al periodo storico in cui Atene sta perdendo il suo predominio sulla Grecia. Il valore semantico da attribuire all'aggettivo in questo contesto è dunque quello del corrispettivo etimologico latino *generosus*, che contempla al suo interno in senso consequenziale sia la nobiltà di nascita che la nobiltà d'animo.

¹⁶⁵ Si rimanda per una disamina della questione a un volume di recente pubblicazione sul tema: S. Henze, *Adel im antiken Drama. Eugeneia bei Aischylos, Sophokles und Euripides*, Tübingen 2015.

¹⁶⁶ Si ricordi in proposito il termine *post quem* del 414 per la *Tyro B*.

ἀχρείων: l'impiego di questo aggettivo in antitesi rispetto ad εὐγενέων ci restituisce più nettamente l'implicazione politica da leggersi dietro questo frammento. L'aggettivo ἀχρεῖος è utilizzato in alcuni contesti per definire la plebaglia, il popolino (vd. Hdt. III 81 e Thuc. II 40), ma del resto questo uso è sconosciuto ai tre tragici; dunque ἀχρεῖος ha qui il senso del latino *vilis* (cfr. anche Soph. *Oed. C.* 627 ἀχρεῖον οικητήρα δέξασθαι τόπων).

3. †τὸ λίαν†: τὸ λίαν, che, così come sta nel testo, non modifica κακός. Gli editori appongono le *crucēs*, considerando il testo insanabile. Jacobs proponeva di scrivere ἄπο λίαν per parallelismo con ἀπ' εὐγενέων (più azzardata l'alternativa dallo stesso proposta di scrivere τοῦμπαλιν, “d'altro lato”); altri hanno apportato varie correzioni, per lo più arbitrarie. È possibile che il guasto sia in κακός, che ha potuto sostituire κακόν per simmetria con ἐσθλός del verso precedente; il cambio di costruito col neutro κακόν restituisce una *lectio difficilior*. Siamo pertanto in accordo con la proposta di Bothe: τὸ λίαν κακόν (“né da genitori di poco conto si dà [πέλεται] l'eccessiva viltà”). τὸ λίαν è usato, se così si interpreta, in posizione aggettivale, per cui cfr. Eur. *Andr.* 886 ὦ παῖ, τὸ λίαν οὔτ' ἐκεῖν' ἐπήγεσα, “o giovane, io non approvo quella tua smodata reazione” (dove ἐκεῖν(o) è in posizione prolettica con quanto segue).

Fr. 668 R.

Διονύσου τοῦ ταυροφάγου

«Dionisio divoratore di tori»

- Aristoph. *Ran.* 357 Κρατίνου τοῦ ταυροφάγου = Sud. τ 169 Adler εἴρηται δὲ παρὰ τὸ (περὶ τὰ Σ Ε, περὶ τὸ Sud. V) Σοφοκλέους ἐκ Τυροῦς (Τύρου Sud. V) ‘Διον.– ταυρ.’
- Phot. Galean. 571, 1 = *Et. Gen.* AB (*Et. M.* 747,48) = Sud. τ 169 Adler ταυροφάγον· τὸν Διόνυσον Σοφοκλῆς ἐν Τυροῖ (τύροις *Et. Gen.*, τυροῖς *Et. M.* V M, Τυροῖ α’ Cobet).
- Tzetz. *in Aristoph.* *Ran.* 357a (IV 3, 796, 13 Koster) ταυροφάγον δὲ (δὲ om. U) τὸν Διόνυσον λέγει (ἔλεγεν *Amb*), ὡς καὶ Σοφοκλῆς φησιν ἐν δράματι Τυροῦς.
- Cf. Hsch. T 254 Schmidt ταυροφάγος· Διόνυσος

L’epiteto di Dioniso fu affibbiato a Cratino da Aristofane (*Ran.* 357 μηδὲ Κρατίνου τοῦ ταυροφάγου γλώττης Βακχεῖ’ ἐτελέσθη) e con ogni evidenza si riferisce a tori offerti in sacrificio al dio. Il commediografo attribuisce dunque al poeta comico l’epiteto dionisiaco ‘divoratore del toro’; a gettare luce sulla questione è stato chiamato in causa uno scolio recenziere al verso aristofaneo in cui si legge che Cratino era un ποιητῆς διθυραμβοποιός, vale a dire un commediografo che introduceva di frequente il ditirambo all’interno delle sue opere¹⁶⁷. Tale appellativo non getta una luce nuova sulla lettura del nostro frammento, ma è chiaro che Aristofane utilizzava tale epiteto al fine di deridere la moda che spingeva altri commediografi ad utilizzare il ditirambo nella commedia. Pausania VIII 19, 1¹⁶⁸ riferisce che nella città di Cinedia in Arcadia vi era l’usanza di scegliere un toro ogni inverno per portarlo al santuario di Dionisio e per

¹⁶⁷ cfr. Luppi 2012, p. 78.

¹⁶⁸ Paus. VIII 19, 1-2 ἰσὶ δὲ τινες γένους μὲν καὶ οὔτοι τῶν Ἀρκάδων, ὄνομα δὲ σφίσι Κυναιθαεῖς, οἳ καὶ ἐν Ὀλυμπίᾳ τὸ ἄγαλμα ἀνέθεσαν τοῦ Διός, κεραυνὸν ἐν ἑκατέρᾳ ἔχοντα τῇ χειρὶ· οὔτοι οἱ Κυναιθαεῖς τεσσαράκοντα ἀπωτέρω <Λουσῶν> σταδίοις μᾶλλον οἰκοῦσι, καὶ σφίσι ἐν ἀγορᾷ πεποιήνται μὲν θεῶν βωμοί, πεποιήται δὲ Ἀδριανοῦ βασιλέως εἰκόν. τὰ δὲ μάλιστα ἤκοντα ἐς μνήμην Διονύσου ἐστὶν ἐνταῦθα ἱερόν, καὶ ἑορτὴν ὄρα ἄγουσι χειμῶνος, ἐν ἧ’ λίπα ἀηλιμμένοι ἄνδρες ἐξ ἀγέλης βοῶν ταῦρον, ὃν ἂν σφίσι ἐπὶ νοῦν αὐτὸς ὁ θεὸς ποιήσῃ, ἀράμενοι κομίζουσι πρὸς τὸ ἱερόν. Θυσία μὲν τοιαύτη σφίσι καθέστηκε.

Fr. 669 R.

ἤνεγκον

Antiatt. 98, 11 Bekker ἤνεγκον· ἐπὶ πρώτου προσώπου, Σοφοκλῆς Τυροῖ Ἀριστοφάνης Θεσμοφορίας (742)

A proposito di questo lemma, trādito da un anonimo Atticista negli *Anecdota graeca Lexica Segueriana* editi da Bekker, Pearson annotava che nelle *Tesmofoiazuse* di Aristofane ἤνεγκον è immediatamente seguito da ἤνεγκας σύ: vv. 741-742 {ΓΥ. Α΄} <Καὶ> δέκα μῆνας αὐτ' ἐγὼ / ἤνεγκον. {ΚΗ.} ἤνεγκας σύ; {ΓΥ. Α΄} Νῆ τὴν Ἄρτεμιν. Sottolineava inoltre che «Cobet concluded the ἤνεγκα and εἶπα are equally illegitimate in Attic and that ἔνεγκον e ἐνέγκας are the product of a late age» (Pearson, *ad loc.*). La tradizione atticista rappresentata da Ael. Dion. fr. 156 Schw. <ἤνεγκα> καὶ <ἤνεγκον> ἄμφω λέγουσιν, μᾶλλον δὲ τὸ ἤνεγκον· τὸ μὲν ἀπὸ τοῦ ἐνέγκαι, τὸ δὲ ἀπὸ τοῦ ἐνεγκεῖν, nonché da Phryn. *Praep. Soph.* 73, 1 <ἤνεγκον> (Soph. fr. 608; Aristoph. *Thesmoph.* 742 et *Ran.* 1299): ἀπὸ τῆς ἐνεγκῶν μετοχῆς, ὡς ἀπὸ τῆς δραμῶν ἔδραμον. τὸ δὲ ἤνεγκα ἀπὸ τῆς ἐνέγκας. ἄμφω μὲν οὖν δόκιμα) riconosce entrambe le forme come compresenti nel greco, registrando però una maggiore attestazione della forma in -ον (μᾶλλον δὲ τὸ ἤνεγκον); dunque ora come allora è poco chiaro, se non ignoto, l'assunto dell'anonimo atticista testimone del frammento della *Tyro*.

In Sofocle stesso troviamo impiegate entrambe le forme: in particolare nell'*Edipo a Colono* (521-522 ἤνεγκον κακότατ', ὃ ξένοι, ἤνεγκ' / ἀέκων μὲν, θεὸς ἴστω ; ὅστις φόνους μοι καὶ γάμους καὶ συμφορὰς / τοῦ σοῦ διῆκας στόματος, ἃς ἐγὼ τάλας / ἤνεγκον ἄκων·) dove è utilizzato in entrambi i casi con il senso di “ho patito”; “ho subito” ed è, sempre in tutte e due le occorrenze, associato a ἀέκων oppure ἄκων, dunque in riferimento a sofferenze patite contro la propria responsabilità oltre che contro il proprio volere. Lungi dal trarre conclusioni contestuali da un frammento costituito da una sola parola, è però interessante quest'uso sofocleo che ben si adatta al personaggio di Tiro, la quale in prima persona ha “sopportato” angherie e sofferenze.

Questa forma alla prima persona non ricorre invece in Euripide, bensì in un frammento di Eschilo (fr. 110a, 5 $\text{Radt } \eta\epsilon\gamma\kappa\omicron]\nu \acute{\alpha}\rho\delta\eta\nu \kappa\alpha\upsilon\sigma\acute{\iota}\mu\omicron\iota\varsigma \acute{\epsilon}\nu\delta[\acute{\upsilon}\mu\alpha\sigma\iota\nu$). Per quanto concerne invece la forma $\eta\epsilon\gamma\kappa\alpha$, si legge in vari luoghi: cfr. Soph. *El.* 13 $\eta\epsilon\gamma\kappa\alpha \kappa\acute{\alpha}\xi\acute{\epsilon}\sigma\omega\sigma\alpha \kappa\acute{\alpha}\xi\epsilon\theta\rho\epsilon\psi\acute{\alpha}\mu\eta\nu$ e Eur. *Ion.* 38 $\eta\epsilon\gamma\kappa\alpha \kappa\alpha\acute{\iota} \tau\acute{\omicron}\nu \pi\alpha\acute{\iota}\delta\alpha \kappa\rho\eta\pi\acute{\iota}\delta\omega\nu$. Ciò dimostra l'assoluta equivalenza delle due forme, smentendo la tesi di Rutherford (vd. Pearson, *ad loc*), il quale riteneva che la forma in α fosse quella regolare nel dialetto attico, a meno che l'esigenza di evitare lo iato o le necessità metriche vincolassero all'utilizzo dell'altra forma.

Fr. 669a R.

Pelias Sidero, quae in templum Iunonis profugerat, occidit
ἐπ' αὐτῶν (τῶν) βωμῶν

Pelia uccide Sidero che si era rifugiata presso il tempio di Era
«proprio presso l'altare»

Ps. Apoll. 1,9,8,3 τελειωθέντες δὲ ἀνεγνώρισαν τὴν μητέρα, καὶ τὴν μητρυιὰν ἀπέκτειναν Σιδηρώ. κακουμένην γὰρ γνόντες ὑπ' αὐτῆς τὴν μητέρα ὄρμησαν ἐπ' αὐτήν, ἣ δὲ φθάσασα εἰς τὸ τῆς Ἥρας τέμενος κατέφυγε, Πελίας δὲ ἐπ' αὐτῶν τῶν βωμῶν αὐτήν κατέσφαξε [...]

«Quando essi (*scil.* Neleo e Pelia) divennero adulti ritrovarono la madre e uccisero la matrigna Sidero: erano infatti venuti a sapere che la loro madre era maltrattata da lei e l'aggredivano; ella riuscì a fuggire e si rifugiò nel tempio di Era, ma Pelia la sgozzò proprio sull'altare [...]¹⁷¹»

La frase in latino che introduce l'espressione in lingua greca è introdotta da Radt come sintesi del racconto di Ps.-Apollodoro. Il plurale poetico dell'espressione ἐπ' αὐτῶν (τῶν) βωμῶν fu segnalato da Robert (1916, p. 294) come sospetto in un autore di prosa quale Ps.-Apollodoro. Per questo motivo, Radt ritenne di poterlo includere nell'edizione critica dei frammenti delle *Tyro*. Esso non è presente, dunque, nelle edizioni di riferimento precedenti di Nauck e Pearson, né in quella successiva di Lloyd Jones. L'utilizzo di questi plurali poetici non risulta però isolato in Ps. Apollodoro: Heyne stesso, nella seconda edizione della *Bibliotheca*, segnalava l'esistenza di altre occorrenze nel testo del mitografo (Ps. Apollod. III 4, 3 ἐπὶ μισθοῖς τηλικούτοις ... τοὺς αἰτηθέντας μισθοὺς)

Benché sia necessario mostrare prudenza riguardo alla proposta di Radt, l'intuizione è assai interessante se messa in relazione alla testimonianza archeologica, che va forse chiamata in causa per questo segmento testuale che

¹⁷¹ Trad. di G. Guidorizzi.

chiude il nostro commento più che per tutti gli altri frammenti. Si è visto come nell'arula di Medma (cfr. *supra* I.3) l'atmosfera rimandasse all'uccisione di Sidero presso un tempio di cui si intravedono le colonne, nonché i *crepundia* che indiziavano il riconoscimento già avvenuto tra Tiro e i due gemelli. Ps.-Apollodoro ci riferisce che a infliggere il colpo mortale alla matrigna fu Pelia e ciò si riconnette a tutta una tradizione mitologica che dipinge il fratello di Neleo come un empio, un usurpatore¹⁷², che uccide una donna rifugiata presso il tempio di Era come supplice. Nella figura del bassorilievo fittile è facile intravedere che uno dei due giovani è raffigurato nell'atto di impugnare l'arma con cui perpetrare l'omicidio. Pur se non è certo il riconoscimento, nella testimonianza del mitografo, di un vero e proprio frammento testuale della *Tyro*, si può solo ipotizzare che esso facesse parte di una ῥῆσις di un personaggio – verisimilmente un nunzio – che riporti l'evento funesto, in quanto, secondo la prassi teatrale, extrascenico. Si può invece concludere con certezza, se si tiene conto di una doppia messa in scena con due trame differenti, che questo frammento, o comunque questa testimonianza, va messa in relazione alla trama della tragedia che drammatizzava la seconda parte del mito di Tiro.

¹⁷² Questo è, del resto, un mitema che si ripete perpetuamente non solo nella mitologia greca – si pensi ad Eteocle e Polinice – ma anche nelle leggende mito-storiche di Roma – esempio emblematico quello di Romolo e Remo – nonché nei racconti biblici (Caino e Abele, Esaù e Giacobbe). Dopo aver vissuto vicende di esposizione, di abbandono e ricongiungimento, o comunque di negatività, nelle mitologie e nelle leggende i gemelli vengono a contesa e uno dei due riceve il marchio di empio, macchiandosi il più delle volte anche dell'omicidio del fratello. Si legga in proposito Frazer, Trieber (1888, pp. 569-582) il quale ritenne che dietro la leggenda di Romolo e Remo ci fosse proprio il mito di Neleo e Pelia così come raccontato da Sofocle in una delle sue *Tyro*) e Briquel (2013, pp. 70-71), che recentemente si è mostrato più cauto riguardo a una derivazione diretta.

I. 5 Il P. Hibeh 3. Un frammento della *Tyro*?

L'*editio princeps* del P. Hibeh 3, un papiro tolemaico in cattivissime condizioni¹⁷³ datato intorno al 260 a.C., risale al 1906 e fu pubblicata da Grenfell e Hunt. Fu però Blass ad attribuire per primo questi frammenti alla *Tyro* di Sofocle, seguito poi in questa ipotesi da Wilamowitz, Weil e, per ultimo, da Pearson, il quale inserisce il frammento nella sua edizione con il numero 649. Come indicato già da Carden, vi sono solo due appigli per ricondurre dubitativamente i trimetri contenuti in questi *frustula* alla *Tyro*, vale a dire la menzione del fiume Alfeo al v. 39 e una preghiera (vv. 52-53) in cui la *persona loquens* si riferisce al dio Poseidone chiamandolo "padre".

La questione dell'appartenenza sofoclea di questi trimetri è quanto mai spinosa per svariati motivi: non abbiamo la certezza che in una delle due *Tyro* di Sofocle Salmoneo fosse personaggio in scena; sappiamo che anche Astidamante e Carcino furono autori di una *Tyro*, benché sia più probabile che nel III a.C. fosse oggetto di copia un dramma di Sofocle piuttosto che di un tragico minore; in ultima istanza, seppure questi versi fossero da attribuire a Sofocle, non sarebbe certo a quale delle due *Tyro* riferirli, né tantomeno se siano da attribuire a qualche altra opera di Sofocle, dal momento che il tragediografo di Colono fu anche autore di un *Salmones* satiresco di cui ci sono pervenuti pochissimi frammenti (fr. 537-541 Radt). A un primo entusiasmo iniziale, dunque, è seguita una cautela generalizzata sulla questione della paternità di questi trimetri: Page fu il primo a reinserire il frammento tra gli adesposti e anche Carden mostrò perplessità a riguardo, pur integrandolo nella sua edizione dei frammenti papiracei di Sofocle. Alla luce di tale complessità, Radt lo eliminò dal gruppo dei frammenti della *Tyro* nella sua edizione, facendolo rientrare tra gli adesposti. Il testo proposto a seguire è fornito secondo l'edizione più recente di Lloyd Jones (1996), il quale inserisce solo le parti dalle quali si potrebbe ricavare un qualche riferimento alla saga di Tiro.

¹⁷³ Il papiro fu utilizzato per avvolgere il cadavere di una mummia.

fr. a-c

26 εὔνους δὲ καὶ τάσδ' εἰσορᾶς πεν[θητρί]ας
«e queste donne piangenti che vedi sono benevole»

fr. d

37 φό]βος τις αὐτὴν δεῖμά τ' ἔννουχον πλανᾷ
...εν τῷδε κοινωνεῖ τάδε¹⁷⁴
καλλίρουν ἐπ' Ἀλφειοῦ πόρον¹⁷⁵

«una paura, un incubo notturno la fa errare
...accompagna queste cose
presso l'Alfeo dalle belle correnti»

fr. f

52 ...].ας ἀρωγὸν πατέρα λίσσομα[ι μολεῖν
ἄν]ακτα πόντου μητρί

«io prego mio padre, signore del mare, di venire in aiuto alla madre»

Le integrazioni sono tutte risalenti all'*editio princeps* del papiro. Al v. 26 Lloyd Jones ipotizza che la *persona loquens* stia indicando al suo interlocutore che potrà parlare apertamente in presenza del Coro. Ciò implicherebbe che il Coro della *Tyro* sia composto da donne a lutto, ma non è facile comprendere per la morte di chi. L'uccisione di Sidero avviene infatti alla fine della *Tyro B*, dunque potrebbe trattarsi di Salmoneo, ma quest'ultimo potrebbe essere morto molto tempo prima e non è da escludere, come si è visto, che sia un personaggio del dramma. È più probabile che qui si intenda «donne che piangono le disgrazie», così come già in Eur. *Hipp.* 805: Θησεῦ, πάρειμι σῶν κακῶν πενθήτρια..

Nel fr. d la presenza di un “terrore notturno” ha fatto subito pensare al sogno di Clitemnestra nell'*Elektra*; questo riferimento onirico potrebbe trovare riscontro

¹⁷⁴ Mancano circa 8 lettere all'inizio del trimetro.

¹⁷⁵ Lacuna di circa 10 lettere a inizio verso.

anche al fr. 660, che, come si è detto, alcuni interpretano come la descrizione di un sogno in cui appare un serpente. Va detto, del resto, che questa non è l'unica lettura proposta per il frammento 660, per il quale si rimanda al commento *supra*. La menzione dell'Alfeo, fiume dell'Elide, rappresenterebbe invece un indizio determinante per la localizzazione del dramma in quella regione (e non in Tessaglia, dunque).

La preghiera presente nel fr. f fa più concretamente pensare al nostro dramma frammentario, dal momento che vi è un chiaro riferimento a Poseidone, “signore del mare”. Quel λίσσομα[ι, dunque, potrebbe agevolmente essere pronunciato da Neleo o Pelia.

Quel che è certo è che, se questi versi superstiti fossero sofoclei, sarebbero da attribuire alla *Tyro B*, come farebbe supporre la presenza di Neleo e Pelia ormai adulti che pregano il loro padre di venire in soccorso alla madre, probabilmente in riferimento ai maltrattamenti subiti dalla matrigna Sidero.

πεν[θητρί]ας: è correzione risalente all'*editio princeps*, sulla base di Eur. *Hipp.* 805 Θησεῦ, πάρειμι σῶν κακῶν πενθήτρια, «but standing on its own, as it seems to be here, it is not convincing»¹⁷⁶, scrive Carden. Il vocabolo, del resto, è un *hapax*. Le donne piangenti sono con ogni probabilità quelle che compongono il Coro, come sostenuto anche da Pearson (*ad loc.*).

δειμά τ ἔννοχον πλανᾷ: δειμα indica il terrore, la paura ed è spesso usato per indicare il terrore notturno, l'incubo. Per le numerose occorrenze sofoclee si veda in primo luogo *Aj.* 1212 καὶ πρὶν μὲν ἐννοχίου δείματος ἦν μοι, in cui si riscontra il medesimo nesso presente nel frammento in esame; poi ancora *Ph.* 927 ἜΩ πῦρ σὺ καὶ πᾶν δειμα καὶ πανουργίας, *El.* 410 ἐκ δείματός του νυκτέρου, δοκεῖν ἐμοί (ancora una volta il contesto rimanda a un “terrore notturno”), *Oed. r.* 294 Ἄλλ' εἴ τι μὲν δὴ δείματός γ' ἔχει μέρος, *Tr.* 108 εὐμναστον ἀνδρὸς δειμα τρέφουσαν ὁδοῦ, *Oed. C.* 360 μὴ οὐχὶ δειμ' ἐμοὶ φέρουσά τι. Il nesso sostantivo + aggettivo ricorre anche in Eur. *Hec.* 68-70 ὃ στεροπὰ Διός, ὃ σκοτία νύξ, / τί ποτ' αἴρομαι ἔννοχος οὕτω / δειμασι φάσμασιν;

¹⁷⁶ CARDEN 1974, p. 165.

L'aggettivo ἔννυχος è spesso riferito all'Ade, come in Soph. *Tr.* 502, ma è presente già nei poemi omerici: *Il.* XI 715-716 ἄγγελος ἦλθε θεούσ' ἀπ' Ὀλύμπου θωρήσσεσθαι / ἔννυχος.

καλλίρουν: è attestato anche nella forma non contratta, nonché con grafia con doppia ρ. È principalmente epiteto omerico (*Il.* II 752 ὅς ρ' ἐς Πηνειὸν προΐει καλλίρροον ὕδωρ, *Od.* V 441 ἀλλ' ὅτε δὴ ποταμοῖο κατὰ στόμα καλλιρόοιο, XVII 205-206 ἐπὶ κρήνην ἀφίκοντο / τυκτὴν καλλίροον. Eschilo lo utilizza in *Pers.* 201-202 in riferimento a una fonte d'acqua non precisata: ἐπεὶ δ' ἀνέστην καὶ χεροῖν καλλιρρόου / ἔψαυσα πηγῆς.

A seguire l'intero testo tratto dall'edizione dei frammenti adesposti Kannicht-Snell (fr. 626 Kann.-Snell):

fr. a – c

1 [ἰς]τορεῖς
 []ε χρῶμ' ἅπαν
 []
 4 vss. *desunt*
 []σωσαν[
 ×–υ–× δ]εῖμα νύκτερον [υ–
 10 ×–υ–]μεν οὐδ' ἂν εἷς ἔλθοι πέλας
 [].υστου δέμας
 [].υ πότμος
 [] [
 [].υ πότμος
 [] [
 []πων[
 15 [] πάθος
 [].μενον
 [] π[ο]ρσυνῶ
 quot vss. desint incertum
 [ca. 13 ll.]του χάριν φοβου.[.].[
 [ca. 8 ll.]λλοισουσε.[.] τεταγμ[έ]να
 20 ἅποιν|' ἐὰν μὴ βρ.[.....].πεσ λόγοις
 ὄρᾱς γ' ἄρ', ἃ δέσπο[ινα, ca. 8 ll.].ματα
 στείχειν ὄτρυν.[ca. 15 ll.]
 ×]ρει θυρῶνος ει.[τ ca. 16 ll.]
 ἀμφοῖν ἀκοῦσαι τ.[ca. 12 ll.]εν.[
 25 τὴν ἐντὸς οἴκων .[.]ς.[ca. 9 ll.]
 εὔνους δὲ καὶ τάσδ' εἰσορᾶις πεν[θητρί]ας·

- 30 ὀρῶ τ[.....]δα.... μήτε πήματα
 μή[τ ca. 9 ll.]..ουσαν ἀλγεινῶν π.[
 [ca. 18 ll.]ναν μόνον λε[
 [ca. 17 ll.]..τε καὶ κακῶ.[
 καιν.[ca. 10 ll.]..ον ὡς τὸ σὸν [υ–
 εἰ καὶ θανεῖν χρῆ πρῶτον ἐκπρά[ξ–υ–
 ×–υ]δοιτ[..]ντ' αὐτὸν εὖ φερον[υ–
 []...μη κενοῦ χ[
- fr. d**
 35 ..]ρ.νδ[...].ως χαρίζει τῆς π[.....].
 ..].ως χαρίζει τῆς π[.....]..
 φό]βος τις αὐτὴν δεῖμά τ' ἔννουχον πλανᾷ
 ca. 8 ll.]...εἰ τῶιδε κοινωνεῖ τάδε
 ca. 10 ll. καλ]λίρουν ἐπ' Ἀλφειοῦ πόρον
 []..γάνος
 40
 λίαν γὰρ ης.[
 /ἀλλ' ἐκ κακῶν ..[
 ἀλλ' ὃ τέκνον [..]..
 κούφως φέρειν· ἐγὼ δὲ τ[
 45 []..... δεσπο[...
- fr. e**
 ...
 [].ικ.[
 []κα καὶ σὺ γνησι[
 [] ἄγαν ὀδυρμα[
 []θων τρύχει .[
 50 []..οτ[..] ... [...
- fr. f**
 51].ωσιν αἰ μετοι[
 ..]. ἀρωγὸν πατέρα λίσσομα[ι μολεῖν
 ἄν]ακτα πόντου μητρὶ τηστε.[
 ..].τα παῖδας εἶπερ [.]χ[
 ...
- fr. g**
 55 .[.....].ετοσ οὐκ ἐνες[
 τιδ..[.]...ετηνδεισε κυρι..[
 ἐλικτὸ[ς] ..[...βός]τρυχος [
 νέα προσ.[
 ετ...[
 ...

I.6 Le trame

La sezione introduttiva del presente lavoro e l'ampio spazio dedicato al commento contenutistico, filologico e linguistico dei frammenti hanno permesso quanto meno di raccogliere dati a sufficienza per affrontare in maniera esaustiva la *vexata quaestio* relativa al rapporto esistente tra le due tragedie che Sofocle mise in scena con il nome di *Tyro*. Come si è anticipato, non pochi studiosi¹⁷⁷, e non ultimo un editore recente come Lloyd Jones, si mostravano ancora persuasi dall'eventualità che dietro la semplice indicazione α' e β' si celasse l'assoluta similarità delle due trame, ma che essa fosse al contempo indizio di una riedizione del dramma. Come si è visto, alcuni testimoni dei frammenti non differenziano in alcun modo la provenienza della citazione diretta, dunque non indicano se si tratti della *Tyro A* o della *Tyro B*. Tale specificazione si trova, in forme spesso corrotte nella tradizione manoscritta, soprattutto in ambito lessicografico e cronologicamente tardo, ma manca totalmente in quei testimoni meno lontani dal V sec. Se da un lato, però, non abbiamo notizia di riedizioni di opere teatrali nell'età classica - se si eccettua il caso irregolare dell'*Ippolito* di Euripide, nonché la riedizione delle *Nuvole* di Aristofane in seguito all'insuccesso nell'agone, peraltro non portata a termine - dall'altro siamo certi del fatto che la catalogazione dei drammi effettuata attraverso l'indicazione alfabetica/numerale rappresentava una prassi comune, adottata anche per altre tragedie aventi titolo identico. Se si vuole rimanere nel campo dei drammi sofoclei, è esemplare il caso del *Phineus α'* e del *Phineus β'* , che presentavano di certo due trame differenti¹⁷⁸. O ancora i due drammi di Euripide intitolati *Frisso*, ma si tratta in tal caso di una tragedia e di un dramma satiresco. È ormai chiaro ai più che la mera indicazione alfabetica non può e non deve essere ritenuta garanzia di similarità tra le trame delle tragedie; seguiamo dunque l'opinione di Glenn Moodie¹⁷⁹, la quale ha acutamente sottolineato che l'uso di α' e β' accanto ai titoli altro non era che un modo

¹⁷⁷ Tra questi Welcker e Dindorf.

¹⁷⁸ Per un approfondimento sul tema si rimanda all'imponente studio di Innocenza Giudice Rizzo (2002), la quale ha analizzato il *Fineo A* e il *Fineo B* in rapporto con i *Timpanisti* di Sofocle, facendo ricorso soprattutto alla testimonianza archeologica per ricostruire l'azione scenica di questi drammi.

¹⁷⁹ MOODIE 2003, p. 120.

alternativo di catalogazione delle tragedie messo in pratica in età ellenistica; accanto a questa prassi coesisteva inoltre quella che accostava ai titoli dei drammi un sottotitolo, solitamente un aggettivo o un participio di accompagnamento, che diveniva anche indizio per la differenziazione dei contenuti della trama. La prima modalità, però, attecchì in maniera particolare negli autori più tardi rispetto alla seconda, dunque i drammi distinti con indicazione alfabetica sono quasi sempre citati in maniera imprecisa e arbitraria.

Potrebbe essere considerata una conclusione rischiosa, benché comoda, ritenere la *Tyro* oggetto di una riedizione, una tesi viziata perlopiù dalle difficoltà che i moderni riscontrano nel definire con precisione i momenti del mito prediletti da Sofocle per le due rappresentazioni. Si dirà sin da subito che l'ipotesi più convincente è stata proposta da Dana Sutton¹⁸⁰, sulla scorta del Robert: le due *Tyro* tratterebbero due parti differenti del racconto di Ps. Apollodoro, vale a dire la seduzione e la prigionia di Tiro nel primo nucleo tematico e il ritrovamento tra madre e figli con la conseguente vendetta ai danni di Sidero nel secondo. Lucas De Dios¹⁸¹, del resto, sostiene che una prima *Tyro* in cui si raccontava della seduzione del dio oppure della gravidanza di Tiro sarebbe mancata di sostanza tragica; tale assunto appare però alquanto semplicistico in primo luogo perché è problematico che cosa sia da intendere come sostanza tragica, ma soprattutto se si pensa al fatto che noi moderni ci attestiamo ad una conoscenza del mito di Tiro vincolata alle esigue fonti letterarie di cui disponiamo: il racconto sofocleo poteva prevedere varianti a noi sconosciute e presentarsi in maniera assai più articolata, e dunque meglio adatta all'azione teatrale. Giuseppina Martino¹⁸² suggerisce che in una *Tyro* si metteva in scena il racconto mitico secondo le coordinate pseudo-apolloedee, mentre per la seconda versione chiama in causa il mitografo Igino¹⁸³.

¹⁸⁰ SUTTON 1984, p. 153.

¹⁸¹ LUCAS DE DIOS 1984, p. 176.

¹⁸² MARTINO 1996, p. 202. La studiosa segue in realtà una lettura già proposta da Hartung ed Engelmann, i quali indicarono che il racconto della seconda *Tyro* rispecchiava quello di Igino (*Fab.* 60).

¹⁸³ Si ricorda che secondo la versione del mitografo Tiro era sposa di Sisifo, fratello di Salmoneo e, dato ancor più rilevante, ella era madre infanticida alla pari di Medea. Come si è detto (cfr. *supra*) si tratta senz'altro di una tradizione alla figura della donna, ritenuta empia e malvagia, un dato sconosciuto a tutte le altre versioni mitiche.

Sarebbe però alquanto curioso e inusuale per un tragediografo di V sec. proporre due trame che raccontano gli stessi eventi seguendo versioni del tutto differenti.

La proposta di Pearson cercava di conciliare le varie tesi considerando che la seconda *Tyro* poteva forse contenere anche il racconto della prima¹⁸⁴, benché si mostrasse pessimista riguardo alla possibilità di dirimere la questione. Altra ipotesi interessante fu avanzata da Robert¹⁸⁵, che invece si riferisce alle trame della *Melanippe Sophe* e della *Melanippe Desmotis* di Euripide¹⁸⁶ per concludere che nella prima *Tyro* si inscenava l'esposizione dei gemelli figli di Poseidone, mentre nella seconda si trattava dell'ἀναγνώρισις.

Il quadro delle proposte, come si è visto, è quanto mai vasto, in quanto la consueta difficoltà di ricostruzione delle trame di drammi frammentari è in tal caso complicata all'estremo dalla mancanza di diversificazione nel titolo e dall'arbitrarietà con cui gli autori citano il titolo delle *Tyro*. Quel che è chiaro è che nel V sec. questa compresenza di titoli identici non creava problemi né al pubblico degli agoni né agli autori, i quali non si preoccupavano quasi mai di specificare da quale delle due *Tyro* stessero citando, in virtù del fatto che una vera differenziazione nel titolo non esisteva e i lettori comprendevano bene a quale delle due tragedie si stesse attingendo. Come è stato segnalato altrove in questo lavoro, però, una delle due *Tyro* dovette a un certo punto divenire più famosa dell'altra, o quanto meno rimanere maggiormente impressa nella memoria degli antichi: la maggior parte dei frammenti a nostra disposizione, come si è visto, rimandano ad atti di violenza, fatti odiosi, maltrattamenti; non è casuale, dunque, che la maggior parte di quello che ci è pervenuto potesse far parte della seconda *Tyro*, che doveva essere divenuta la “vera *Tyro*” di Sofocle.

¹⁸⁴ PEARSON 1917, pp. 273-2744.

¹⁸⁵ cfr. ROBERT 1916, pp. 273-302

¹⁸⁶ Due tragedie che, come si vedrà, molto sembrano avere in comune con la *Tyro B*.

I.7 La datazione

La datazione dei drammi frammentari, com'è noto, crea problemi in misura pari e a volte superiore alla interpretazione e alla lettura dei frammenti stessi. Non siamo in possesso delle date di messa in scena della *Tyro α'* e della *Tyro β'*, simili o dissimili che siano le trame delle due tragedie; abbiamo a disposizione, del resto, un prezioso *terminus ante quem* (cfr. *supra* fr. 654 R.), vale a dire il 414 a.C., data della rappresentazione degli *Uccelli* di Aristofane. Come si è visto, il commediografo cita un verso tratto dalla *Tyro β'*. È ben chiaro che la citazione di Aristofane è finemente allusiva e per di più non letterale né metaforicamente affine; ciò ci indurrebbe a supporre che il pubblico della commedia, cui quella citazione di certo non sfuggiva, avesse ben vivido il ricordo del dramma proprio perché messo in scena non molti anni prima. Va ricordato, poi, che il verso in questione era con ogni probabilità anche il primo della tragedia, dunque impresso nella memoria del pubblico di Atene come tutti gli *incipit* dei drammi di maggiore successo. Che la *Tyro β'* vada collocata prima del 415 è confermato anche, come nota Glenn Moodie¹⁸⁷, dal fatto che Sofocle non compaia come primo o secondo classificato nelle Dionisie di quell'anno (sappiamo infatti che Sofocle non arrivò mai terzo in un agone tragico, come ci è confermato da una biografia del tragediografo). In questa sede, del resto, continueremo a considerare il 414 a.C. come *terminus ante quem* di riferimento, dal momento che le tradizioni biografiche antiche non sempre possono essere considerate fonti di notizie fededegne. Essendo verisimile che la rappresentazione della *Tyro β'* abbia seguito quella della *Tyro α'*, possiamo tenere presente il dato del 414 per entrambe. Glenn Moodie, cui si deve la migliore discussione critica riguardante la datazione delle due *Tyro*, richiama la possibilità che un frammento delle *didascaliae* delle Lenee del 418 citi una *Tyro*; che possa trattarsi della *Tyro β'* di Sofocle? Gli anni di distanza dalla rappresentazione degli *Uccelli* sarebbero solo quattro, dunque l'ipotesi potrebbe essere tenuta in seria considerazione, ma purtroppo non abbiamo ulteriori elementi atti a trarre le dovute conclusioni.

¹⁸⁷ MOODIE 2003, p. 121.

Non vi sono invece argomenti di appoggio per la datazione della *Tyro α'* che potrebbe essere stata portata in teatro da Sofocle nel periodo che intercorre tra il 468 a.C. e il 414.

I.8 Gli elementi euripidei

Giunti quasi al termine della trattazione, abbiamo a disposizione elementi a sufficienza per poter affermare con certezza che risulta impossibile trarre conclusioni di ampio respiro che riguardino la *Tyro α'*. Come si può del resto esser certi del fatto che fosse proprio la seconda *Tyro* a mettere in scena la narrazione dei maltrattamenti di Sidero, del riconoscimento dei figli e della vendetta perpetrata da questi ultimi? Si è appena detto che il *terminus ante quem* del 414 per la *Tyro β'* è l'unico caposaldo per la datazione; già molti studiosi avevano messo in rilievo che una trama simile riportava a un certo periodo della produzione euripidea. Concorrono a questa ipotesi alcuni elementi di notevole portata che è utile schematizzare come segue:

- Sofocle sceglie di portare in scena un mito di certo meno diffuso, di cui poche sono le fonti antiche a noi pervenute, sia di tipo iconografico che letterario;
- il tragediografo di Colono mette al centro della scena una forte rivalità femminile, addirittura tra una matrigna e una figliastra, con l'aggravante del fatto che l'odio di Sidero per Tiro era assai verisimilmente dovuto a un motivo futile quale quello della bellezza della giovane;
- fa ricorso a una trama estremamente complessa, tipica della "tragedie d'intrigo"¹⁸⁸;
- il riconoscimento è presente in ben 14 drammi di Euripide, dunque si segnala come caratteristica tipica della drammaturgia euripidea;
- è presente un finale lieto, probabilmente attraverso l'intervento di un *deus ex machina* che avrebbe preconizzato la futura unione tra Tiro e lo zio Creteo. A tal proposito, *Schol. ad Eur. Or. 1691* recita come segue:

¹⁸⁸ Si allude con questa espressione a drammi come l'*Ifigenia in Tauride*, l'*Elena*, l'*Oreste*, lo *Ione*, opere in cui vi sono una trama estremamente complessa, capovolgimenti, colpi di scena, riconoscimenti, arrivo del *deus ex machina* nel finale.

Ἡ κατάληξις τῆς τραγωδίας ἢ εἰς θρῆνον ἢ εἰς πάθος καταλύει, ἡ δὲ τῆς κωμωδίας εἰς σπονδὰς καὶ διαλλαγὰς. Ὅθεν ὁρᾶται τόδε τὸ δρᾶμα κωμικῆ καταλήξει χρησάμενον· διαλλαγὰι γὰρ πρὸς Μενέλαον καὶ Ὀρέστην. Ἀλλὰ καὶ ἐν τῇ Ἀλκίστιδι ἐκ συμφορῶν εἰς εὐφροσύνην καὶ ἀναβιοτήν. Ὁμοίως καὶ ἐν Τυροῖ Σοφοκλέους ἀναγνωρισμὸς κατὰ τὸ τέλος γίνεται καὶ ἀπλῶς εἰπεῖν πολλὰ τοιαῦτα ἐν τῇ τραγωδίᾳ εὐρίσκεται.

«Il finale della tragedia depone verso il lamento o verso la sofferenza, quello della commedia verso le libagioni o le riconciliazioni. Ragion per cui si vede che questo dramma si serve di un finale comico. Vi sono riconciliazioni tra Menelao e Oreste. Ma anche nell'*Alceste* dalle sventure (si passa *scil.*) alla letizia e alla resurrezione. Allo stesso modo anche nella *Tyro* di Sofocle il riconoscimento avviene verso il finale. Per dirla semplicemente, molte cose si trovano nella tragedia.»

La testimonianza è di grande importanza per due motivi: in primo luogo riporta che l'ἀναγνωρισμός ha luogo "verso il finale"; si faccia attenzione al fatto che lo scoliaste non scrive che il riconoscimento avviene come ultima scena della tragedia, infatti abbiamo dati a sufficienza per ritenere che dopo il riconoscimento dovesse avvenire la vendetta dei due gemelli, di certo riferita in scena da un nunzio. La *Tyro* dunque è accostata a due drammi che presentano degli elementi comici che li anticipano alcuni esiti della Commedia Nuova. In ultima istanza, si noti che è lo stesso scolio a suggerire la prossimità di due tragedie euripidee (*Oreste* e *Alceste*) con una sofoclea, ragion per cui l'accostamento di questo dramma alla *Stimmung* euripidea è una riflessione già degli antichi.

Tornando alla questione principale, tutti questi elementi della *Tyro B* si riscontrano nella produzione euripidea proprio nelle tragedie del periodo che va dal 418 al 414, si pensi cioè all'*Ifigenia in Tauride*, allo *Ione* e all'*Elena*, tutti drammi a finale lieto, definiti da alcuni "tragicommedie"¹⁸⁹. Non a caso, *Schol. ad Eur. Or.* 1691 oltre a rilevare la presenza dell' ἀναγνωρισμός, indica che il dinale

¹⁸⁹ Sul tema si veda J. G. Griffith, «Some thoughts on the *Helena* of Euripides», in *Journal of Hellenic Studies*, 1951, pp. 36-41; R. F. Willetts, «Action and character in the *Ion* of Euripides», in *Journal of Hellenic Studies*, pp. 201-209; A. Garzya, *Studi su Euripide e Menandro*, Napoli 1961, F. Ferrari, «Da Euripide a Menandro: città contro campagna», in *Seminari Romani di Cultura Greca*, 2008, pp. 68-76; S. Mirto (cur.), *Ione. Euripide. Introduzione, traduzione e commento*, Milano 2009 (in partic. l'introduzione).

della *Tyro* di Sofocle può essere considerato un finale lieto, o addirittura “comico”.

Che Sofocle avesse seguito per questo dramma il modello delle nuove messe in scena di Euripide fu ipotizzato per la prima volta da Wilamowitz¹⁹⁰, il quale sosteneva che nei drammi frammentari *Melanippe Desmotis*, *Ipsipile* e *Antiope* si potesse rintracciare lo stesso schema narrativo presente nella *Tyro B* (tragedia d'intrigo, espiazione, scena del riconoscimento, vendetta). In tutte queste tragedie, inoltre, l'azione prenderebbe avvio quando i fanciulli sono ormai maturi: essi riabbracciano le loro madri e le riscattano dalle persecuzioni che subiscono. Nei drammi *Melanippe* e *Antiope* i figli nascono anch'essi, come nelle *Tyro*, da un padre divino e vengono poi raccolti da un contadino o un pastore; la vendetta nei confronti del persecutore, inoltre, è un aspetto fondamentale della trama. Da alcune evidenze esterne *Ipsipile* e *Antiope* andrebbero datate al 412-408 (*Sch. ad Ar. Ran.* 53) e la stessa datazione del 412 è stata proposta anche per la *Melanippe Desmotis*. Lo studio metricologico di Cropp e Fick¹⁹¹, d'altronde, ha consentito di proporre una datazione più alta di circa un decennio per tutti e tre i drammi; inoltre, se da un lato questo nuovo assunto non consente di stabilire la priorità drammaturgica di Sofocle su queste trame euripidee, non viene meno il forte rapporto concernente la tecnica drammatica che investe i due tragediografi proprio in quei decenni.

Lo studio dei frammenti delle *Tyro* consente di scardinare l'interpretazione tradizionale che, seppur superata quasi del tutto nell'ambito della ricerca, continua a sopravvivere nell'immaginario: la tendenza è stata sempre rivolta a presentare come differenti e quasi antitetiche le modalità con cui Sofocle ed Euripide componessero le loro tragedie, sia in termini di tecnica drammatica che di visione del mondo¹⁹². Proprio lo studio dei drammi frammentari, e in particolare delle *Tyro*, ci consente di rompere questo pregiudizio viziato dalla lettura dei soli

¹⁹⁰ cfr. WILAMOWITZ 1921, pp. 63-80.

¹⁹¹ cfr. CROPPER – FICK 1985, p. 41.

¹⁹² Già Antonio Garzya (1962, pp. 142-143) notava che soprattutto la produzione dell'ultimo Sofocle fu ampiamente suggestionata dalla poetica euripidea.

drammi integri di Sofocle. Come indica Moodie¹⁹³, il *Filottete*, messo in scena nel 409, non rappresenta un caso isolato nella carriera sofoclea; il *terminus ante quem* del 414 per la *Tyro β'* retrodata di qualche anno questo interesse del tragediografo di Colono per espedienti drammaturgici (quale ad esempio il *deus ex machina*) e trame d'intrigo particolarmente care al più giovane poeta. Siamo per giunta molto svantaggiati dalla circostanza per cui ci è pervenuto molto più materiale frammentario di Euripide che di Sofocle; eppure il più anziano tra i due si rivela sensibile alle nuove istanze innovatrici di Euripide anche in drammi frammentari di datazione tarda come il *Tereo*¹⁹⁴ e la *Niobe*. La conferma di quanto fino ad ora espresso viene sintetizzato perfettamente da Satiro (III a.C.) che nella sua *Vita di Euripide* (P.Oxy. 1176 fr. 39 VII) menziona proprio il rapido capovolgimento della sorte, lo stupro di una vergine, l'esposizione di neonati e il riconoscimento che avviene attraverso anelli o oggetti di varia tipologia come tratti tipici della Commedia Nuova e nota che fu Euripide a perfezionare questi elementi della trama:

πρὸς γ[υ]ναῖκα καὶ πατρὶ πρὸς υ[ιὸ]ν καὶ θερά[πον]τι πρὸς δε[ξ]πότην, ἢ τ[ὰ] κ[ατὰ] τὰς περὶ-πετείας, β[ια]-σμοὺς παρθ[έ]-νων, ὑποβολὰς παιδίων, ἀναγνωρισμοὺς διὰ τε δακτυλίων καὶ διὰ δεραιῶν, ταῦτα γὰρ ἔστι δῆπου τὰ συνέχοντα τὴν νεωτέραν κωμωδίαν, ἃ πρὸς ἄκρον ἤγα[γ]εν Εὐριπίδης, Ὅμηρον [ὄ]ντος ἀρχῆς καὶ στίχων γε συντάξεως λεκτικῆς· μαρτυρ[ε]ῖ δ' αὐτῶι καὶ τοῦτ' [ε]ϊκότως ὁ Φιλ[η]μόν ἐν [τα]υθί· 'Εὐρι[πί]δης πού [φη]σιν οὗτος [ὄς] μόνος δύ[να]ται λ[έ]γε[ιν]'

I.9 Un prologo monologico nella *Tyro B*?

Mantenendo la prospettiva seguita nel paragrafo precedente, non è da escludere che il nostro dramma prevedesse la presenza di un prologo monologico, di natura prettamente informativa, pratica drammaturgica ancora una volta molto cara a Euripide, ma non del tutto estranea a Sofocle¹⁹⁵. Se fino ad ora essa è rimasta

¹⁹³ MOODIE 2013, pp. 135-137.

¹⁹⁴ L'ipotesi più probabile per la datazione del *Tereo* di Sofocle ruota intorno al periodo che va dal 429 al 426, com'è stato ben dettagliato da Daniela Milo nella sua edizione dei frammenti: vd. MILO 2008, pp. 15-17.

¹⁹⁵ Anche il dramma *Le Trachinie* prende avvio con il celebre prologo monologico di Deianira (vv. 1 ss. Λόγος μὲν ἔστ' ἀρχαῖος ἀνθρώπων φανείς / ὡς οὐκ ἂν αἰῶν' ἐκμάθοις βροτῶν, πρὶν

nient'altro che un'ipotesi per quanto riguarda la *Tyro* β', in questa direzione, come si è anticipato, potrebbe muoversi anche l'interpretazione proposta per il fr. 653 Radt, trådito da Stobeeo e attribuito proprio al secondo dramma. La traduzione del segmento testuale fornita in sede di commento è: «non seminare tra molti il destino presente:/ stando in silenzio conviene infatti lamentarsi» (vd. *supra* fr. 653 R.).

Sulla base degli elementi a disposizione del filologo, è del resto probabile che sia da escludere che la *persona loquens* del frammento sia da identificare in Poseidone. Per questioni meramente legate al tempo del mito, è improbabile che nella *Tyro B* comparisse una scena in cui il dio, seduttore di Tiro, ordinasse alla giovane vergine di serbare il silenzio riguardo all'unione avvenuta: se è vero che la seconda *Tyro* portava in scena il riconoscimento e la vendetta di Neleo e Pelia, è impossibile che in questo dramma vi fosse spazio anche per la rappresentazione della seduzione del dio; tra i due episodi mitici, infatti, bisogna immaginare che vi sia un lasso di tempo che oscilla tra i quindici e i venti anni, ed è inammissibile che vi sia uno scarto temporale così ampio nell'azione scenica di una tragedia. Tuttavia, benché sia da escludere la presenza di Poseidone se non come probabile *deus ex machina* nel finale, potremmo solo ipotizzare una situazione scenica in cui un personaggio – forse Tiro stessa – pronunciava indirettamente, riportandone le parole esatte, ciò che era stato ordinato dal dio in séguito all'inganno; egli avrebbe così vietato esplicitamente alla giovane di rivelare l'accaduto. Del resto, un'espressione che rivela una finalità molto simile si legge già in Omero: come in *Od.* XI 248-252 il poeta riporta fedelmente le parole rivolte in prima persona da Poseidone a Tiro; tra questo gruppo di versi si trova un esametro che è comparabile contenutisticamente con quanto si legge nei trimetri sofoclei (v. 251):

250 ἄθανάτων· σὺ δὲ τοὺς κομέειν ἀτιταλλόμεναί τε.
 νῦν δ' ἔρχεαι πρὸς δῶμα καὶ ἴσχεο μηδ' ὀνομήνης·
 αὐτὰρ ἐγὼ τοί εἰμι Ποσειδάων ἐνοσίχθων.'

ἄν / θάνη τις, οὐτ' εἰ χρηστὸς οὐτ' εἴ τῳ κακός / ἐγὼ δὲ τὸν ἐμόν, καὶ πρὶν εἰς Ἄιδου μολεῖν, / ἔξοιδ' ἔχουσα δυστυχῆ τε καὶ βαρύν, / ἥ τις πατρὸς μὲν ἐν δόμοισιν Οἰνέως / ναίουσ' <ἔτ'> ἐν Πλευρῶνι/ νυμφείων ὄκνον / ἄλγιστον ἔσχον, εἴ τις Αἰτωλὶς γυνή).

Sebbene, seguendo pienamente il modulo epico, Poseidone pochi versi prima inviti la donna a gioire di questa sua condizione privilegiata, in altre fonti si fa riferimento alla vergogna provata da Tiro per la sua verginità violata (cfr. Ps. Apoll. I 9, 8), motivo che la indusse a esporre i gemelli. Quel che è chiaro è che Poseidone in Omero sta invitando la donna a non rivelare l'accaduto in casa (δῶμα) e a tacere il nome del dio seduttore (ἴσχεο μηδ' ὀνομήνης), invito/ordine che, *mutatis mutandis*, non appare in contrasto con l'imperativo presente nel nostro segmento testuale: la funzione conativa potrebbe celarsi dietro il metaforico enunciato μὴ σπεῖρε πολλοῖς. In entrambi i casi è usato l'imperativo, un'imposizione solenne e ambigua che assume tratti oracolari e che si addice forse più a un dio¹⁹⁶. Dei trimetri con questo contenuto e utilizzati con tale finalità potevano essere collocati nella parte iniziale del dramma, in un prologo monologico alla maniera euripidea, se è vero che nei frammenti di questo dramma Sofocle rivela una forte affinità con le scelte drammaturgiche del più giovane tragediografo. In questa prospettiva può ricorrere in ausilio a questa lettura un dato forse fino ad ora sfuggito ai commentatori antichi e moderni: il lessico che si trova nel primo verso di questo frammento sembra ritornare nelle *Fenicie* di Euripide (v. 18), sia pur senza l'affascinante valenza metaforica che ricorre nel nostro segmento testuale. Tendenza dell'ultima fase della produzione di Euripide pare essere stata quella di una poetica definita "alessandrineggiante", dai marcati tratti di metaletterarietà e allusività intertestuale. Enrico Medda ha rilevato quale cifra della «densità e consapevolezza letteraria» delle *Fenicie* proprio questo «complesso rapporto con altri testi letterari e teatrali (Omero ed Eschilo su tutti) costruito attraverso un gioco sottile e fortemente allusivo di richiami e variazioni»¹⁹⁷. Nel prologo delle *Fenicie*, non a caso monologico e informativo, Giocasta espone gli antefatti della lotta fratricida. La madre affranta pronuncia, riportandolo alla lettera, il responso dell'oracolo di Febo; anche in questo caso, dunque, parole esposte da altri, ma in realtà di provenienza divina:

¹⁹⁶ Si pensi anche a quando Oreste riferisce nelle *Coefore* il testo dell'oracolo di Apollo (vv. 269-296).

¹⁹⁷ MEDDA 2006, pp. 10-11.

ὁ δ' εἶπεν· ὦ Θήβαισιν εὐίπποις ἄναξ,
μὴ σπεῖρε τέκνων ἄλοκα δαιμόνων βία·
εἰ γὰρ τεκνώσεις παῖδ', ἀποκτενεῖ σ' ὁ φύς,
καὶ πᾶς σὸς οἶκος βήσεται δι' αἵματος. 20

«Egli disse: 'O Signore di Tebe ricca di cavalli,
non inseminare la moglie contro la volontà degli dèi.
Se genererai un figlio, una volta nato ti ucciderà
e tutta la tua famiglia sprofonderà nel sangue'».

Si noti che anche in questo verso il verbo σπεῖρω è utilizzato con μὴ in apertura di trimetro con una funzione grammaticale identica a quella che leggiamo nel frammento sofocleo, né può sfuggire, al contempo, la presenza del termine al genitivo δαιμόνων. Va però precisato che nel luogo euripideo σπεῖρω è usato senza l'impiego della metafora e ha il chiaro significato di “generare prole”; anche δαίμων, inoltre, ricorre qui semplicemente per indicare la divinità e non il “destino presente” come in Sofocle. Del resto il riutilizzo poetico di un verso poteva spesso essere oggetto di risemantizzazione: caso emblematico è appunto quello del v.1 degli *Uccelli* di Aristofane che richiama nel significante, ma variandone completamente il senso, pur se con finalità comiche, il fr. 654 Radt. In questo luogo delle *Fenicie*, così come in altri, Euripide avrebbe potuto instaurare un gioco sottile di richiami e variazioni semantiche, poiché la struttura del verso, d'altro canto, è quasi sovrapponibile e ciò potrebbe indurre a ipotizzare un contesto scenico simile per i due drammi. Come la Giocasta delle *Fenicie*, Tiro (o qualche personaggio del dramma in sua vece) starebbe qui riassumendo per gli spettatori – in un prologo monologico – gli antefatti della vicenda, vale a dire la prima fase del mito non drammatizzata nella *Tyro B*, ma che era indispensabile che il pubblico tenesse ben presenti ai fini del prosieguo dell'azione. Non è un dato trascurabile, infine, che proprio come nella *Tyro B*. Euripide faccia riferimento all'atto dell'esposizione di un neonato: quello citato testualmente da Giocasta è l'oracolo rivelato a Laio che, per evitare la morte, esporrà il figlio Edipo al momento della nascita. Anche nel contesto euripideo vi è dunque il tema dell'esposizione e non andrebbe trascurato che nell'antichità (Aristotele, Aristofane) la *Tyro* era ricordata dall'oggetto dell'esposizione come la tragedia

della σκάφη che aveva consentito il riconoscimento; da questo punto di vista è plausibile che Euripide abbia allusivamente ripreso con una *variatio* semantica delle parole di quello che (stando anche alla Commedia Nuova: Men. *Epir.* 325-333¹⁹⁸) per antonomasia era divenuto il dramma dell'esposizione e dell'agnizione, e che lo avesse fatto proprio in un contesto come quello del prologo delle *Fenicie*, nel quale vi è esplicito riferimento all'esposizione di un neonato (Edipo). In ultima analisi, Giocasta è *mater dolorosa* che assiste alla guerra fratricida tra i due figli, laddove parallelamente Diodoro e altri raccontano che Pelia e Neleo, come Eteocle e Polinice, arriveranno allo scontro per il regno alla morte di Creteo. La serie di affinità e suggestioni appena illustrate potrebbe indurre a supporre che vi sia una ripresa allusiva e intertestuale di cui Euripide sarebbe stato artefice. L'opinione più diffusa, infatti, è che le *Fenicie* si collochino tra il 411 e il 409, ma alcuni ritengono che si possano datare per alcune peculiarità drammaturgiche dopo l'*Oreste* (409)¹⁹⁹. Tenendo a mente il *terminus ante quem* del 414, Sofocle rappresenterebbe l'ipotesto con il quale, per la sua ultima tendenza definita "alessandrineggiante", Euripide si confronta nella stesura di un prologo monologico che narra di un'esposizione, quasi che non potesse fare a meno di richiamarsi in maniera sottile e allusiva al mito e alla tragedia consacrata anche dagli autori a lui contemporanei (ad es. Aristofane, ma in particolare, come si è detto, nella Commedia Nuova) quale emblema teatrale di tutte le ἐκθέσεις.

¹⁹⁸ τεθέασαι τραγωιδούς, οἷδ' ὅτι, / καὶ ταῦτα κατέχεις πάντα. Νηλέα τινὰ / Πελίαν τ' ἐκείνους εὔρε πρεσβύτης ἀνήρ / αἰπόλος, ἔχων οἷαν ἐγὼ νῦν διφθέραν, / ὡς δ' ἦισθετ' αὐτοὺς ὄντας αὐτοῦ κρείττονας, / λέγει τὸ πρᾶγμ', ὡς εὔρεν, ὡς ἀνείλετο. / ἔδωκε δ' αὐτοῖς πηρίδιον γνωρισμάτων, / ἔξ οὔ μαθόντες πάντα τὰ καθ' αὐτοὺς σαφῶς / ἐγένοντο βασιλεῖς οἱ τότε ὄντες αἰπόλοι.

¹⁹⁹ L'opinione comune colloca la tragedia al 411; l'editore Mastronarde propone una data *ante* 408; Criscuolo (2016, pp. 437-38) ritiene che «le *Fenicie*, pur vicine all'*Oreste* per caratteristiche formali e per l'essere un dramma ineguale per l'accumulo delle situazioni, l'affollamento dei personaggi e la ricerca di effetti scenografici – questi però ben più notevoli nell'*Oreste* –, non sono tragedia di τύχη e non presentano quei risvolti artificiosi, e talora tendenti alla comicità, che subentrano nell'*Oreste* quando s'è esaurita la spinta dell'azione tragica e che già la ὑπόθεσις poneva in rilievo (τὸ δρᾶμα κωμικωτέραν ἔχει τὴν καταστροφή)».

I.10 Eroine sofoclee a confronto: Tiro ed Elettra

Uno degli elementi più solidi e interessanti che emerge dall'analisi dei frammenti delle *Tyro* è di certo legato alla similarità riscontrabile con la trama dell'*Elettra* di Sofocle. Alcune riflessioni su questo dramma, pervenutoci integro, danno modo di chiarire ulteriormente questioni contenutistiche relative al nostro testo frammentario. Nella versione sofoclea, Elettra esce dal palazzo lamentandosi del suo destino infelice e pregando affinché la morte del padre Agamennone non resti invendicata. Benché invitata dal Coro, che assume il ruolo di *consolator*²⁰⁰, a non dilaniarsi per il dolore e a non attirare su di sé altri mali con la sua sfrontatezza nei confronti della madre Clitemnestra e di Egisto, Elettra ne rifiuta la *consolatio*²⁰¹ e gli inviti. La sorella Crisotemi le riferirà che la madre ed Egisto hanno intenzione di murarla viva in una grotta, ma neanche questa terribile eventualità distoglie Elettra dal suo proposito vendicativo. Nel corso del dramma la protagonista e Clitemnestra vengono allo scontro verbale, un vero e proprio alterco con parole piene di livore, odio e non senza battute mordaci. Il sogno avuto da Clitemnestra²⁰², per giunta, ha un suo riscontro anche nell'atmosfera onirica ipotizzata per il fr. 660 Radt (cfr. *infra*, comm. *ad loc.*).

A un certo punto del dramma Crisotemi fa ritorno alla tomba di Oreste e vi trova un segno di riconoscimento, un ricciolo che non può appartenere ad altri se non al fratello creduto morto in séguito alla falsa notizia del pedagogo, complice di Oreste stesso. Anche nell'*Elettra* vi è la scena del riconoscimento, con il figlio di Agamennone che si rivela alla sorella dopo essersi presentato sotto mentite

²⁰⁰ Per una disamina esaustiva del tema della *consolatio* rivolta dal Coro a personaggi tragici si rimanda agli studi di Maria Grazia Ciani (1975) e Maria Pia Pattoni (1988).

²⁰¹ Sul rifiuto da parte del *consolandus* si veda ancora PATTONI 1988. Per il passo dell'*Elettra* cfr. *infra* II.2.4 (*exemplum* di Niobe).

²⁰² Utili riferimenti bibliografici per l'approfondimento degli episodi onirici nella tragedia sono: C. Brillante, *Studi sulla rappresentazione del sogno nella Grecia antica*, Palermo 1991; W. Stuart Messer, *The dream in Homer and greek tragedy*, New York 1918; G. Guidorizzi (cur.), *Il sogno in Grecia*, Roma-Bari 1987; G. Devereux, *Dreams in greek tragedy. An Ethno-Psycho-Analytical Study*, Berkeley-Los Angeles, 1976; M.R. Fernández Garrido, M.A. Vinagre Lobo, *La terminología griega para 'sueño' y 'soñar'*, «CFG (G)» 13, 2003, pp. 69-104. Di notevole interesse il lavoro di tesi svolto da Filomena Tolfa (*Sogni nella tragedia*) e disponibile online al seguente indirizzo web dell'Università di Padova: http://tesi.cab.unipd.it/15349/1/Tolfa_Filomena.pdf (vd. in partic. pp. 77-96).

spoglie, in compagnia di Pilade, con un'urna tra le mani e dopo aver fatto credere a Elettra che essa contenesse le ceneri del fratello defunto. Nel finale della tragedia, infine, si attua la vendetta, con la morte dei due empî persecutori di Elettra, vale a dire Clitemnestra ed Egisto.

Come scrive U. Criscuolo, «fra le sette tragedie di Sofocle l'*Elettra* è la sola – con la parziale eccezione del *Filottete* – nella quale a conclusione si leva un grido di liberazione: Egisto ha appena espiato, nella casa che fu di Agamennone, e per mano di Oreste, il suo crimine e il coro, congedandosi da un pubblico in preda a sentimenti contrastanti fra l'orrore per le uccisioni e la soddisfazione per l'avvenuta 'giustizia', constatata che è stata restituita, attraverso il cammino della sofferenza, la libertà ai figli di Agamennone»²⁰³. Questo lieto fine della vicenda, che pur doveva lasciare il pubblico in balia di uno stato d'animo contrastante, è stato uno dei primi elementi che in passato ha permesso di individuare una traccia di raccordo tra la trama della *Tyro B* l'*Elettra*, attraverso la riflessione di Giuseppina Martino²⁰⁴. Ma l'elencazione degli elementi topici della trama dell'*Elettra* appena portata a termine ci consente di estendere con estrema certezza il campo delle similarità rintracciabili tra questa tragedia e il dramma di Tiro.

In primo luogo, com'è stato più volte chiarito anche in sede di commento, il destino di Elettra e Tiro è assai simile: esse sono in condizione servile presso i loro stessi parenti. Elettra dà avvio al dramma attraverso una monodia, un lamento per la sua condizione miserevole, così come qui si è supposto che potesse accadere anche nella *Tyro B* attraverso un prologo monologico, non necessariamente in forma di monodia. E ancora, sia nell'*Elettra* che nel dramma di Tiro si mettono in scena rivalità femminili portate all'estremo, con esiti verbalmente assai violenti e che talvolta sfiorano il grottesco²⁰⁵: nell'*Elettra* si rappresenta un vero e proprio ἀγὼν λόγῳν, in cui la struttura retorica di tutta la

²⁰³ CRISCUOLO 2012, p. 9.

²⁰⁴ cfr. MARTINO 1996.

²⁰⁵ Se nelle *Coefore* non vi era uno scontro diretto in scena tra madre e figlia, come osserva Criscuolo (2012, p. 141), questo dato, «così come la corresponsabilità della giovane nel matricidio», potrebbe essere riconosciuto come un'innovazione sofoclea che poi sarà sviluppata anche da Euripide.

scena si impernia sul modello del δισσοῦς λόγος²⁰⁶, in cui Elettra veste i panni dell' ἀδικούμενος e la madre dell' ἀδικήσας. Qualcosa di non dissimile potrebbe esserci suggerito anche per le *Tyro*, come si è messo in evidenza anche in sede di commento del fr. 651. In entrambe le tragedie ha un ruolo fondamentale il segno di riconoscimento, un ricciolo nel caso di Elettra e la σκάφη (o i *crepundia*) per quanto concerne Tiro e i due gemelli²⁰⁷. Ma la similarità più convincente tra i due drammi è suggellata soprattutto dai finali: in ambedue i casi il pubblico si trova di fronte alla morte violenta del persecutore (Clitemnestra ed Egisto da una parte, Sidero dall'altra), due vendette perpetrate non senza tratti di empietà che dovevano destare un certo sconcerto nello spettatore, ma che caratterizzano questi drammi come tragedie “a lieto fine”²⁰⁸, secondo una formula che avrà grande fortuna in Euripide e anticipa esiti della Commedia Nuova.

La prospettiva seguita in questo lavoro ha avuto l'intento di dare un contributo all'opera di scardinamento di alcune convinzioni preconconcette riguardo al teatro di Sofocle nonché, conseguentemente, di Euripide. Dall'analisi fino a questo punto condotta, sia in sede di commento testuale ai frammenti che di riflessione sulla drammaturgia dei due grandi poeti tragici, si è dedotto che gli elementi euripidei sono disseminati un po' in tutte le tragedie sofoclee, e di certo non solo nei drammi pervenuti frammentariamente. Lo studio dei testi frammentari, però, ci consente di avallare e confermare questo rapporto tra due poeti erroneamente considerati troppo a lungo agli antipodi dal punto di vista ideologico e drammaturgico. Se la tradizione ci ha trasmesso integri di Sofocle quei drammi che meglio rappresentavano la sua *Stimmung* (lungi, dunque, dal considerare questa una circostanza casuale), lo studio dei frammenti di drammi noti o di incerta sede ha il compito rintracciare elementi poetici, drammaturgici, ideologici, linguistici che aggiungano qualcosa di nuovo alla conoscenza di Sofocle e che

²⁰⁶ Cfr. CRISCUOLO 2012, p. 153; KELLS 1997, p. 122 («It is as if she (*i. e.* Clytaemnestra) were mounting a rostrum to initiate a public debate»).

²⁰⁷ Si rimanda per la discussione riguardo agli oggetti di riconoscimento alla sezione sulla testimonianza archeologica e in particolare all'arula di Medma (vd. *infra* I.3).

²⁰⁸ Si ricordi che lo scoliaste ad *Oreste* 1691 annovera la *Tyro* come esempio di dramma a lieto fine.

sgombrino il campo da preconcette e forzate opposizioni antitetiche, tanto più se è possibile trovarne riscontro anche in drammi integri, come nel caso dell'*Elettra*.

In ultima analisi, pur avendo ritenuto opportuno segnalare questo rapporto intercorrente tra le *Tyro* e l'*Elettra*, non è direttamente consequenziale trarne un'indicazione per la collocazione cronologica: com'è risaputo, la datazione dell'*Elettra* sofoclea non è sicura e varie sono le posizioni in merito alla questione: vi è chi in passato la ritenne la più antica tragedia di Sofocle (Ribbeck, E. Romagnoli, Masqueray), mentre «che l'*Elettra* appartenga alla fase tarda», scrive U. Criscuolo, «è solo una *communis opinio* che risponde a esigenze, per così dire, di 'economia' nello studio della superstite produzione del nostro drammaturgo»²⁰⁹. Ci sembra dunque valida la proposta dello studioso, il quale ha messo in relazione formalmente e contenutisticamente l'*Elettra* di Sofocle e l'*Ecuba* euripidea, da collocarsi quest'ultima intorno al 425-424: vi è un forte influsso della monodia di Ecuba sul prologo costituito dalla monodia di Elettra e la parodo commatica, ma ad accomunare queste donne vi è anche la condizione di estremo tormento e la sete di vendetta, che in entrambi i casi si avvererà. Tutti questi elementi fanno credere, con Criscuolo, che l'*Elettra* possa collocarsi intorno al 420, solo sei anni prima rispetto al *terminus ante quem* del 414 di cui siamo a conoscenza per la *Tyro β'*. Sofocle, dunque, con l'*Elettra* inizia a sperimentare esiti drammaturgici che saranno impiegati in maniera più sicura e coerente in tragedie più tarde, con ogni probabilità dell'ultima fase.

²⁰⁹ CRISCUOLO 2012, pp. 215-216.

PARTE SECONDA

La *Niobe* di Sofocle

II.1 Il mito di Niobe nella letteratura greca

Il tramite della tragedia ha rappresentato nell'ambito della letteratura greca uno dei momenti fondamentali per la formalizzazione di un mito: se miti come quello di Edipo, di Medea o di Antigone rimangono tra i più conosciuti e radicati nell'immaginario dei moderni, e in primo luogo perché sono giunti a noi i rispettivi testi delle rappresentazioni tragiche che hanno per protagonisti tali personaggi; difatti, le testimonianze mitologiche che la tradizione ha conservato fino ai giorni nostri derivano in gran parte dalla poesia tragica greca.

Come nel caso di Tiro, non è toccata la stessa sorte a un personaggio della mitologia classica altrettanto affascinante: Niobe. Ella fu resa protagonista di rappresentazioni tragiche sia da Eschilo che da Sofocle, ma la tradizione ci restituisce solo frammenti dei due testi teatrali, nel secondo caso assai esigui. Questo non ci impedisce di poter delineare una fisionomia abbastanza dettagliata dei tratti del mito e delle caratteristiche tragiche del personaggio di Niobe, avendo a disposizione anche una modesta quantità di ricorrenze tra le fonti letterarie greche pretragiche che risalgono fino all'*Iliade*, né mancano testimonianze posteriori alla *Niobe* sofoclea. Quel che è certo è che la vicenda di Niobe era ben conosciuta dagli antichi, così com'è facilmente accertabile il successo ottenuto dai drammi di Eschilo e di Sofocle: molti autori greci fino all'epoca post-classica ne fanno riferimento e non di rado citano alcuni versi che sono entrati a far parte della tradizione indiretta. Preziosa, inoltre, la caricatura della *Niobe* eschilea presente nelle *Rane* di Aristofane, commedia che si data, nella revisione motivata dalla sopravvenuta morte di Sofocle, al 405 a.C. Il mito si presenta, nell'ambito delle fonti letterarie sia greche che latine, con delle varianti nel racconto della vicenda talvolta non trascurabili, pur conservando una fisionomia di fondo comune. Cercando di delinearne i tratti distintivi, i mitografi ci raccontano che Niobe era figlia del semidio Tantalo²¹⁰, nonché sorella di Pelope. Andò in sposa ad Anfione, il re di Tebe e dal suo sposo ebbe un numero di figli sul quale la

²¹⁰ Non possediamo un sol nome in cui identificare la madre di Niobe: talvolta, ella viene riconosciuta in Eurianassa, figlia del dio fluviale Pattolo, oppure in Euritemiste, figlia del fiume Xanto; altre versioni la vorrebbero figlia di Clizia, ossia una delle figlie di Anfidamante, oppure, nella versione più comune, della pleiade Dione.

tradizione in nostro possesso non è concorde: avrebbe generato secondo alcuni autori antichi dodici figli (sei maschi e sei femmine) o addirittura, secondo altri, dieci uomini e dieci donne. Proprio l'abbondanza della sua prole fu causa della sua rovina: ella ebbe l'ardire di sfidare Latona, la madre dei gemelli divini Apollo e Artemide, e di credersi a lei superiore in fatto di fertilità. Latona incaricò i suoi figli di vendicare l'offesa subito, ed essi, con le loro frecce (Apollo mirando ai fanciulli e Artemide alle fanciulle), uccisero i figli di Niobe. Nessuno si salvò dall'eccidio. Secondo altre versioni, invece, gli unici due figli a salvarsi furono Clori e Amicla, una femmina e un maschio. Nell'*Iliade*, come si vedrà, Achille racconta che i giovani uccisi rimasero insepolti per dieci giorni, finché gli dèi stessi decretarono che ne avvenisse la tumulazione. Secondo quanto narra anche Ovidio in *Met.* VI 146-312, Niobe, in lacrime, si tramutò in blocco di marmo dal quale scaturì una fonte. In una roccia che si trovava sul monte Sipilo in Lidia, presso Magnesia, gli antichi riconoscevano Niobe trasformatasi in pietra. La struttura mitologica sottesa alla vicenda della sventurata Niobe è tra le più ricorrenti: un mortale, o comunque un individuo da porre in posizione subalterna rispetto a una divinità – ed è questo il caso di Niobe, non una dea ma figlia del semidio Tantalos – osa sfidare il sacro, vantandosi di possedere una qualche dote o abilità in misura addirittura superiore rispetto al dio. Il *pantheon* greco, del resto, non era per nulla immune da sentimenti umani oltre che da aspetto antropomorfo, possedendo pregi e difetti comuni tra i mortali; la bramosia di vendetta di Latona, dunque, non tardò a farsi sentire. Ciò riporta alla mente racconti mitici paralleli: si pensi alla fine cui fu destinata la mortale Aracne, la quale aveva sfidato Atena nell'arte del telaio e che, seguendo il racconto Ovidio nel libro IV delle *Metamorfosi*, osò raffigurare in un arazzo le abitudini libertine degli dèi. O ancora la vicenda delle Pieridi, le nove figlie di Pierio, il re di Pella, sfidanti delle Muse in una gara canora nella quale furono sconfitte dal canto di Calliope, musa della poesia epica. La punizione inflitta alle tracotanti fanciulle non tardò ad arrivare sotto la consueta forma della trasformazione in un essere vivente del mondo animale, in tal caso in uccelli.

Quanto alla vicenda di Niobe, vi sono degli aspetti particolari non trascurabili che determinano la peculiarità della vicenda. In primo luogo, Niobe

non è del tutto estranea al mondo divino: suo padre, si è detto, è un semidio, il Tantalò benvoluto dalle divinità ma che di tanti oltraggi nei loro confronti si era macchiato²¹¹; nel nostro mito manca il momento della contesa, della gara vera e propria tra la divinità e il suo sfidante; in un'ultima analisi, mentre nei due racconti mitici di Aracne e delle Pieridi vi è un tentativo mal risoltosi di mostrarsi superiori al divino nel possesso di una particolare abilità, quella che può definirsi una τέχνη, il mito di Niobe narra di una donna che si vanta di una dote innata della sua persona, ossia la fertilità che le ha permesso di generare una prole che Latona, madre di soli due figli, avrebbe potuto invidiare.

Vi è però un ultimo particolare da mettere in risalto prima di entrare nel merito della tradizione del mito. La maggior parte degli autori antichi che hanno fatto sì che il mito della sventura di Niobe si perpetuasse nei secoli ci racconta della a dir poco crudele vendetta di Latona, la quale demandò l'uccisione degli amati figli di Niobe ad Apollo e ad Artemide che agirono con le loro frecce. Fu essenzialmente in questo che si manifestò l'irrimediabile punizione di Latona e non nella metamorfosi della donna in montagna o blocco di marmo, che avverrà solo in un secondo momento, in quanto fatta pietra dal suo dolore. Si potrebbe affermare che Aracne e le Pieridi videro la loro trasformazione in esseri animali come conseguenza diretta della loro empietà; Niobe, invece, fa esperienza di una vendetta che colpisce l'essenza stessa del suo vanto, una volta privata di quella prole che avrebbe potuto destare l'invidia divina. La sua trasformazione, dunque, avviene in conseguenza del silenzio di pietra innescatosi nella regina di Tebe alla morte dei figli. Ella, si legge in *Il. XXIV 615* (ἐν Σιπύλῳ... λίθος περ ἑοῦσα θεῶν ἐκ κήδεα πέσσει), fu trasformata in pietra dalle divinità stesse che ebbero pena di lei e del suo dolore senza tregua.

²¹¹ Si ricordi che Tantalò era figlio di Zeus e Pluto (ma anche in questo caso gli autori antichi non sono concordi), re della Lidia, accolto dagli dèi nei loro banchetti. Egli si macchiò di vari oltraggi nei confronti delle divinità, tra cui il ratto di Ganimede e il banchetto sacrilego in cui, per sapere se davvero gli dèi fossero a conoscenza di ogni azione umana, offrì loro le carni del figlio Pelope. Fu così gettato nell'Ade, dove, pur vedendo di continuo acqua e frutti, non avrebbe potuto né cibarsi né dissetarsi. Tra le fonti letterarie di riferimento, cfr. Hes. *Theog.* 355 sgg.; Pind. *Ol.* III 41; Paus. II 22, 4; Ig. *Fab.* 82, 83, 124.

II.1.2 Tra Omero e Pausania

Nella poesia epica arcaica il mito delle regina di Tebe, figlia di Tantalo e sposa del re Anfione, compare sotto forma di *exemplum* di lutto pronunciato da Achille nel XXIV dell'*Iliade*. Il luogo omerico costituisce cronologicamente la prima attestazione letteraria del mito in questione. La vicenda è narrata in pochi versi, ma sono già presenti quasi tutti i tratti strutturali di base che ricorreranno anche negli autori posteriori e che ne hanno determinato la fortuna, letteraria e non solo. Il contesto è l'ultimo libro del poema, di certo uno dei più intensi ed emotivamente toccanti da un punto di vista narrativo. Nei due libri precedenti si racconta che l'eroe Achille, dopo l'uccisione di Patroclo nel duello con Ettore, viene riarmato da Efesto e vendica la morte dell'amico in uno scontro con il Troiano. Questi soccombe nel duello, ma il desiderio di vendetta che Achille cova in sé è a tal punto grave da non potersi limitare alla visione del nemico sconfitto; ad acutizzare l'odio e la rabbia dell'eroe greco s'aggiungono le parole di Ettore vicino a morte, dopo essere stato trafitto tra il collo e la spalla: anche Achille vedrà presto la morte, profetizza il figlio di Priamo. Achille, furioso, ne trascina nella polvere il cadavere attaccato al carro per i piedi. Prima del combattimento Ettore aveva invitato Achille ad accettare la sua umana richiesta: in seguito alla morte di uno dei due guerrieri, l'eroe vittorioso ne avrebbe consegnato le spoglie ai familiari. Achille, reso cieco dalla sete di vendetta dell'amato Patroclo, aveva violentemente respinto le sue richieste, ma l'assemblea degli dèi delibera che l'eroe dovrà riconsegnare il corpo di Ettore. Sarà Teti a indurre il figlio al rispetto del volere divino, al quale Achille decide poi di non ritrarsi. Priamo, avvertito da Iride, si reca alla tenda dell'eroe greco, sotto la protezione del dio Hermes. È in questo frangente che si introduce il mito di Niobe, nel discorso fatto da Achille al re Priamo, che con parole strazianti supplica l'eroe di riconcedergli il corpo del più forte dei suoi figli. Il Pelide non può che avere compassione di quel padre piangente e gli promette che assolverà a quanto da lui supplichevolmente implorato; si rivolge quindi a Priamo con parole consolatorie:

ἼΗ ῥα, καὶ ἐς κλισίην πάλιν ἦϊε δῖος Ἀχιλλεύς,
ἔζετο δ' ἐν κλισμῷ πολυδαιδάλῳ ἔνθεν ἀνέστη

τοίχου τοῦ ἐτέρου, ποτὶ δὲ Πρίαμον φάτο μῦθον·
 υἱὸς μὲν δὴ τοι λέλυται γέρον ὡς ἐκέλευες,
 600 κεῖται δ' ἐν λεχέεσσ'· ἅμα δ' ἠοῖ φαινομένηφιν
 ὄψεαι αὐτὸς ἄγων· νῦν δὲ μνησώμεθα δόρπου.
 Καὶ γάρ τ' ἠὔκομος Νιόβη ἐμνήσατο σίτου,
 τῇ περ δώδεκα παῖδες ἐνὶ μεγάροισιν ὄλοντο
 ἕξ μὲν θυγατέρες, ἕξ δ' υἱέες ἠβώοντες.
 605 Τοὺς μὲν Ἀπόλλων πέφνεν ἀπ' ἀργυρέοιο βιοῖο
 χωόμενος Νιόβη, τὰς δ' Ἄρτεμις ἰοχέαιρα,
 οὐνεκ' ἄρα Λητοῖ ἰσάσκετο καλλιπαρήφ·
 φῆ δοιῶ τεκέειν, ἣ δ' αὐτὴ γείνατο πολλούς
 τὰ δ' ἄρα καὶ δοιῶ περ ἐόντ' ἀπὸ πάντας ὄλεσσαν.
 610 Οἱ μὲν ἄρ' ἐννήμαρ κέατ' ἐν φόνῳ, οὐδέ τις ἦεν
 κατθάψαι, λαοὺς δὲ λίθους ποίησε Κρονίων·
 τοὺς δ' ἄρα τῇ δεκάτῃ θάψαν θεοὶ Οὐρανίωνες,
 ἣ δ' ἄρα σίτου μνήσατ', ἐπεὶ κάμε δάκρυ χέουσα.
 Νῦν δέ που ἐν πέτρῃσιν ἐν οὔρεσιν οἰοπόλοισιν
 615 ἐν Σιπύλῳ, ὅθι φασὶ θεάων ἔμμεναι εὐνὰς
 νυμφάων, αἶ τ' ἀμφ' Ἀχελώϊον ἐρρώσαντο,
 ἔνθα λίθος περ ἐοῦσα θεῶν ἐκ κήδεα πέσσει.
 ἀλλ' ἄγε δὴ καὶ νῶϊ μεδώμεθα δῖε γεραιᾶ
 σίτου· ἔπειτὰ κεν αὐτε φίλον παῖδα κλαίοισθα
 620 Ἴλιον εἰσαγαγών· πολυδάκρυτος δέ τοι ἔσται.²¹²

La narrazione della vicenda di Niobe occupa circa venti versi, buona parte del discorso di Achille; si evidenziano numerosi spunti di riflessione e di ausilio nella ricostruzione della funzione assunta da questa vicenda nel panorama delle citazioni mitologiche. Si segnala inconfondibilmente a una prima lettura il

²¹² «Vecchio, ti è stato reso tuo figlio, come volevi, giace sopra la bara; allo spuntare del giorno lo vedrai tu stesso, portandolo via; ma ora pensiamo alla cena. Si ricordò di mangiare anche Niobe dalla bella chioma, alla quale ben dodici figli morirono dentro la casa, sei figli e sei figlie nel fiore degli anni. Questi li uccise Apollo tirando con l'arco d'argento, adirato contro Niobe, le figlie Artemide saettatrice, perché osava paragonarsi a Leto dalle belle guance: 'Leto fece soltanto due figli' diceva, mentre lei ne mise al mondo tanti; eppure quelli, benché solo in due, li sterminarono tutti. Per nove giorni giacquero nel loro sangue, e non c'era nessuno a seppellirli, il Cronide rese la gente di pietra; infine al decimo giorno li seppellirono gli dei del cielo. E lei si ricordò di mangiare, quando fu stanca di piangere. Ora in mezzo alle rupi, tra i monti solitari sul Sipilo, dove si dice sia il letto delle dee ninfe, che intrecciano danze sulle rive dell'Acheloo, lì, trasformata in roccia, smaltisce il lutto mandatele dagli dei. Ma su, vecchio divino, pensiamo anche noi a mangiare; poi piangerai nuovamente tuo figlio, portandolo a Ilio: e sarà pianto a lungo» (trad. di G. Cerri).

parallelo creato tra due figure genitoriali travolte da un dolore straziante. Né va trascurato che anche Priamo, che secondo la tradizione aveva generato cinquanta figli, all'avvicinarsi dell'imminente caduta di Troia aveva subito il lutto di quasi tutti quelli maschi: Omero stesso racconta della morte di Polidoro (*Il. XX* 407-427) ucciso nel suo primo giorno di battaglia dallo stesso Achille, così come di Licaone che non ottenne sepoltura, dopo che il suo corpo era annegato nelle acque del fiume Scamandro (*Il. XXI* 34-135).

Si legge poi che Achille invita alla cena il re Priamo, utilizzando proprio questo motivo come *trait d'union* per ricollegarsi all'*exemplum* narrativo che sta per esporre: Niobe stessa non rinunciò al cibo, nonostante il suo pianto. Sulla scorta di questi versi omerici è del tutto plausibile collocare il mito di Niobe tra le vicende che gli antichi consideravano adatte alla topica delle consolazioni: è così, infatti, che sarà riutilizzato soprattutto in tragedia, ossia come racconto di conforto offerto al protagonista della vicenda drammatica, un conforto che scaturisce dalla consapevolezza di esser vittime d'un simile destino avverso e di vivere una sventura a tal punto dolorosa da esser comparata alle sofferenze di Niobe. Di conseguenza, è proprio da questi versi omerici che trae origine l'uso in funzione consolatoria del nostro mito, un motivo di cui si rilevano tracce, come vedremo, addirittura fino agli autori di periodo post-classico.

A un'attenta lettura delle parole di Achille si riscontrano epiteti ed espressioni che caratterizzano in modo sufficientemente chiaro la fisionomia del personaggio di Niobe. *In primis* l'epiteto ἠῦκομος evoca sin da subito la bellezza della donna, un motivo che sarà posto ancor più in rilievo nella poesia ovidiana. Sulla questione del numero dei figli, il discorso è quanto mai aperto: la prole di Niobe è soggetta nella tradizione a una numerazione oscillante, spesso non di poco²¹³. In merito a questo, Omero pone sulle labbra di Achille che i figli uccisi erano in totale dodici, ossia sei maschi e sei femmine. Ma, procedendo nell'analisi delle fonti classiche che ci hanno restituito questo mito, si vedrà come le opinioni

²¹³ Già gli antichi si erano posti in modo problematico di fronte alla questione, come si può leggere in Ps. Apoll. III 5, 6 e Aul. Gell. *Noctes XX* 7: *mira et prope adeo ridicola diversitas fabulae apud Graecos poetas deprenditur super numero Niobae filiorum. Nam Homerus pueros puellasque eius bis senos dicit fuisse, Euripides bis septenos, Sappho bis novenos, Bacchylides et Pindarus bis denos, quidam alii scriptores tres fuisse solos dixerunt.*

fossero particolarmente discordanti. Come avviene l'uccisione dei figli? A tal riguardo Achille precisa una sorta di divisione dei compiti operata tra i due gemelli divini: Apollo ebbe cura di eliminare gli uomini, mentre Artemide, qui definita *ιοχέαιρα*, ossia "saettatrice", vendicò l'oltraggio inflitto alla madre con l'uccisione delle figlie femmine. L'assassinio della prole avviene in casa (*ἐνὶ μεγάροισιν*), ma altre fonti ci riportano che i figli maschi furono uccisi da Apollo mentre erano a caccia, mentre le donne da Artemide, in casa (Ps. Apoll. III 5, 6). Non v'è traccia in Omero di un'allusione alla sopravvivenza di qualcuno dei figli, un elemento della vicenda che pure verrà tenuto presente da alcuni autori. Delle osservazioni puramente legate al lessico presente nel discorso di Achille a Priamo possono aiutare a rendere ancor più nitidi i contorni. . Nell'*incipit* del v. 608 non può sfuggire quel *φῆ*, reso nella traduzione fornita con "diceva". Lungi dall'apparire un passaggio irrilevante, l'uso del verbo esplicita che il vanto di Niobe non si attesta a un livello mentale, a una riflessione intima, destinata a rimanere inespressa e dunque ignota all'orecchio altrui. La superbia di Niobe si realizza, invece, in vere e proprie esternazioni cui proprio la parola aveva conferito maggiore eco. Tali parole non potevano restare inaudite da parte della divinità contro le quali si erano scagliate. E nel medesimo verso è da notare il forte chiasmo che mira a marcare in modo ancor più netto l'atto tracotante di Niobe che contrappone i due soli figli generati dalla dea, di contro ai *πολλούς* da lei partoriti, quasi il poeta stesse indirettamente riecheggiando le parole di Niobe. Nella parte finale del discorso il poeta epico restituisce i risvolti conclusivi della vicenda, codificati letterariamente sin dall'VIII sec. In breve, Zeus, dopo aver reso pietra gli abitanti della zona, impedì che i figli di Niobe fossero seppelliti, lasciandoli per nove giorni nel sangue che continuavano a versare dalle ferite inferte dalle frecce dei due vendicatori (un quadro assai violento che, insieme con la tematica dello scontro con la divinità, perfettamente si prestava alla rappresentazione tragica). Fu nel decimo giorno che gli dèi ebbero pietà dei figlioli di Niobe e Anfione, e solo allora ricevettero sepoltura. In merito alla questione della metamorfosi di Niobe, Omero racconta che la donna fu "fatta pietra dai numi", divenendo una roccia che gli antichi potevano scorgere tra le montagne del Sipilo. Questo della pietrificazione è un elemento del mito che si

riscontra alquanto costantemente nelle fonti, seppur nella diversità delle versioni. In ultima analisi, va detto che l'epica omerica non sembra essere a conoscenza della salvezza di due figli di Niobe: è inequivocabilmente espresso dall'eroe che a essere uccisi furono tutti i dodici figli, sia i sei maschi che le sei femmine.

Allo stato delle conoscenze, quella dell'*Iliade* rappresenta la testimonianza più antica del mito, ma in queste parole che Achille rivolge al re Priamo sono già riscontrabili quasi tutti gli elementi fondanti della vicenda, che si presenta, in questa fonte, pienamente formalizzata in tutti i suoi momenti. Si è detto che nel contesto omerico la chiave di lettura per interpretare la funzione del mito di Niobe e dei Niobidi è quella dell'*exemplum* consolatorio da offrire alle sofferenze di Priamo e senza dubbio nella stessa chiave vanno interpretate anche alcune ricorrenze della sventura di Niobe in contesti letterari successivi: come si dirà a breve, anche il richiamo ai mali patiti dalla figlia di Tantalo, che leggiamo nell'*Antigone* e nell'*Elettra* sofoclee, può esser letto come un'adesione del poeta tragico allo stesso motivo consolatorio inaugurato secoli prima dall'epica.

Il libro XI dell'*Odissea* offre ulteriori spunti di riflessione in merito alla tradizione mitica. È noto che durante le peregrinazioni che lo riporteranno a Itaca, Odisseo compie il suo viaggio nell'Ade, dove le anime dei morti conducono un'esistenza inattiva e incosciente. Nel passo di interesse, l'eroe scorge varie donne illustri, in particolare madri, quali Alcmena che generò Eracle, Epicaste madre di Edipo, mentre dal v. 281 leggiamo i seguenti esametri:

Καὶ Χλωρὴν εἶδον περικαλλέα, τὴν ποτε Νηλεὺς
γῆμεν ἐὼν διὰ κάλλος, ἐπεὶ πόρε μυρία ἔδνα,
ὀπλοτάτην κούρην Ἀμφίονος Ἰασίδαο,
ὅς ποτ' ἐν Ὀρχομενῷ Μινυεῖῳ ἴφι ἄνασσεν·
285 ἡ δὲ Πύλου βασίλευε, τέκεν δέ οἱ ἀγλαὰ τέκνα,
Νέστορά τε Χρόνιον τε Περικλύμενόν τ' ἀγέρωχον.²¹⁴

²¹⁴ «E vidi la bellissima Clori, quella che un giorno Neleo sposò per la sua bellezza, e diede innumerevoli doni. Era Clori la più giovane figlia di Anfione, figlio di Iaso, che un tempo regnava potente su Orcomeno Minio; ella regnava su Pilo e a Neleo generò splendidi figli: Nestore e Cromio e l'intrepido Periclimeno» (trad. di . Di Benedetto).

Non compare in questi versi il nome di Niobe, bensì quello di Clori e di Anfione, che la tradizione vorrebbe re di Tebe e sposo di Niobe. Secondo la versione mitologica alternativa che si distacca dall'*Iliade*, Clori è invece l'unica figlia che, insieme con il fratello Amicla, si sarebbe salvata dalla strage dei Niobidi (come si legge in Paus. II 21, 9-10. La Clori dell'*Odissea* è ricordata come figlia di un Anfione, nonché come sposa di Neleo e madre, tra gli altri, dell'eroe Nestore. Attestandoci a tale lettura, si è indotti inevitabilmente a credere che il poeta dell'*Odissea* si sia fatto portavoce di una versione mitica assai discordante da quella iliadica, nella quale, è bene sottolinearlo, a morire sotto le frecce dei figli di Latona è l'intera prole. Tutto può riconfluire in una visione coerente, se si torna indietro di qualche verso, precisamente al v. 260, dove il testo recita:

260 Τὴν δὲ μετ' Ἀντιόπην ἴδον, Ἀσωποῖο θύγατρα,
 ἦ δὴ καὶ Διὸς εὖχετ' ἐν ἀγκοίνῃσιν ἰαῦσαι,
 καὶ ῥ' ἔτεκεν δύο παῖδ', Ἀμφιονά τε Ζῆθόν τε,
 οἱ πρῶτοι Θήβης ἔδος ἔκτισαν ἑπταπύλοιο,
 πύργωσάν τ', ἐπεὶ οὐ μὲν ἀπύργωτόν γ' ἐδύναντο
 265 ναιέμεν εὐρύχορον Θήβην, κρατερώ περ ἔόντε.²¹⁵

Nel passo Odisseo afferma di aver incontrato nell'Ade Antiope, la quale con Zeus aveva generato Anfione e Zeto; ma l'Anfione di cui si parla è evidentemente diverso dal sovrano di Orcomeno in Beozia descritto qualche verso dopo: egli è il fondatore della città di Tebe, proprio il luogo in cui la tradizione vuole che regnasse l'Anfione marito di Niobe. L'epica, dunque, conosce due Anfioni, l'uno figlio di Asopo e Zeus, nonché fondatore e re di Tebe, l'altro, invece, definito Iaside, ossia figlio di Iaso; probabilmente l'uso del patronimico, oltre a essere un puntuale sostegno della formularità del verso omerico, sembra esser dettato dal bisogno di precisare, a breve distanza dall'altro passo, che l'Anfione di cui si sta trattando è altri rispetto al re di Tebe e sposo di Niobe. Ad ogni modo permane qualche dubbio: sia Orcomeno che Tebe si trovavano in Beozia ed è quantomeno

²¹⁵ «E dopo di lei vidi Antiope figlia, figlia di Asopo, che si vantava di aver dormito tra le braccia di Zeus. Partorì due figli, Anfione e Zeto, che per primi fondarono la città di Tebe dalle sette porte e la cinsero di torri, perché senza torri non potevano abitare Tebe dagli ampi spiazzi, pur essendo essi forti» (trad. di V. Di Benedetto).

curioso che il re di entrambe le città avesse il nome di Anfione e fosse padre di una figlia di nome Clori. La perplessità sulla questione sembra trapelare anche da un passo di Pausania, che così scrive nel libro II delle *Periegesi* (II 21, 9-10):

[9] Τὴν δὲ εἰκόνα παρὰ τῆ θεῶ τῆς παρθένου Χλωρίν ὀνομάζουσι, Νιόβης μὲν θυγατέρα εἶναι λέγοντες, Μελίβοιαν δὲ καλεῖσθαι τὸ ἐξ ἀρχῆς· ἀπολλυμένων δὲ ὑπὸ Ἀρτέμιδος καὶ Ἀπόλλωνος τῶν Ἀμφίονος παίδων περιγενέσθαι μόνην τῶν ἀδελφῶν ταύτην καὶ Ἀμύκλαν, περιγενέσθαι δὲ εὐξάμενους τῆ Λητοῖ. Μελίβοιαν δὲ οὕτω δὴ τι παραυτικά τε χλωρὰν τὸ δεῖμα ἐποίησε καὶ ἐς τὸ λοιπὸν τοῦ βίου παρέμεινεν ὡς καὶ τὸ ὄνομα ἐπὶ τῷ συμβάντι ἀντὶ Μελιβοίας αὐτῆ γενέσθαι Χλωρίν. [10] Τούτους δὴ φασιν Ἀργεῖοι τὸ ἐξ ἀρχῆς οἰκοδομῆσαι τῆ Λητοῖ τὸν ναόν· ἐγὼ δὲ - πρόσκειμαι γὰρ πλεον τι ἢ οἱ λοιποὶ τῆ Ὀμήρου ποιήσει - δοκῶ τῆ Νιόβη τῶν παίδων μηδένα ὑπόλοιπον γενέσθαι. μαρτυρεῖ δέ μοι τὸ ἔπος “τὸ δ’ ἄρα καὶ δοιὼ περ ἐόντ’ ἀπὸ πάντας ὄλεσσαν”. Οὗτος μὲν δὴ τὸν οἶκον τὸν Ἀμφίονος ἐκ βάρων ἀνατραπέντα οἶδε.²¹⁶

Pausania sta trattando del tempio di Latona ad Argo e conferma l'esistenza di una statua, posizionata accanto alla dea, che ritraeva una giovane. Egli la identifica proprio in Clori, la figlia di Niobe scampata insieme con Amicla alla strage dopo aver rivolto preghiere alla divinità offesa, che ebbe di loro pietà. Pausania fa risalire l'etimologia del nome al fatto che la fanciulla, originariamente chiamata Melibea, presa dal terrore, avrebbe repentinamente mutato il colorito del volto (Clori deriva da *χλωρός*, “verde”). I due fratelli, continua Pausania, avrebbero poi, stando ai racconti degli abitanti di Argo, costruito il tempio dedicato a Latona; egli, però, sembra dare credito all'autorità della voce omerica rispetto alle testimonianze orali degli abitanti del posto: in realtà, conclude, non esistevano figli superstiti e porta a testimonianza il verso omerico (*Il.* XXIV 609). In

²¹⁶ «La statua di ragazza accanto alla dea e chiamata Clori; dicono sia una figlia di Niobe, prima Melibea. Quando i figli di Anfione furono sterminati da Artemide e Apollo, essa fu la sola dei fratelli a salvarsi, insieme con Amicla: e si salvarono per aver pregato Latona. Per il terrore, Melibea divenne all'istante (e rimase poi per il resto della vita) così verde che, a causa di quel che era accaduto, il suo nome fu cambiato da Melibea in Clori. I due superstiti, secondo quel che raccontano gli Argivi, costruirono in origine il tempio di Latona; ma io, che mi attengo un po' più degli altri alla poesia di Omero, credo che nessuno dei figli di Niobe sia sopravvissuto; me lo attesta il verso: ed essi, dunque, benché fossero soltanto due, li sterminarono tutti. Dunque Omero sa che la casa di Anfione fu demolita dalle fondamenta».

definitiva, dopo aver riscontrato che l'epica omerica rivela l'esistenza di due personalità di nome Anfione, entrambi detentori di un'autorità regale in città tra di loro poco distanti della Grecia centrale, appare plausibile che le due vicende mitologiche fossero tra di loro del tutto differenziate e autonome, fatto che sarebbe dimostrato dalla citazione dei due miti a pochissimi versi di distanza nell'*Odissea*. Resta il fatto che una Clori viene ricordata da una tradizione posteriore, di cui Pausania si fa testimone, anche come figlia di Niobe e dell'Anfione figlio di Zeus. L'etimologia del nome Clori, riproposta da Pausania che sostiene di rifarsi a testimonianze orali, rimane però assai legata alla vicenda della strage dei Niobidi, benché l'autore prenda le distanze dalla tradizione portavoce della salvezza dei due figli. Allo stato delle conoscenze, potrebbe essere ammissibile che in un periodo storico difficile da definire²¹⁷, i miti dei due Anfioni si siano per certi versi sovrapposti e alcuni elementi della vicenda del re di Orcomeno siano entrati a far parte della narrazione del mito di Niobe e dei Niobidi. Ciononostante la tradizione mitologica così come rappresentata in *Il. XXIV* continuò a sussistere come canonica e di riferimento per gli autori fino alla tarda antichità.

II.1.3 Esiodo

Nel fr. 143 Merkelbach-West del *Catalogo delle donne* di Esiodo vi è un riferimento a Niobe. Viene riportata una testimonianza indiretta tratta da Ps. Apoll. III 5, 6 nella quale il mitografo non riferisce informazioni riguardo alla presenza e all'uso della vicenda mitica nel testo esiodico, ma rivela che il poeta andrebbe inserito nel novero degli autori che si sarebbero occupati della questione del numero dei figli della regina di Tebe, distaccandosi dalla tradizione omerica.

²¹⁷ Non è da escludere che la narrazione mitica che vorrebbe la salvezza di Clori e Amicla sia nata come una versione locale; del resto nel passo di Pausania si è letto che egli aveva appreso dalle testimonianze degli Argivi tale variante della vicenda, che era probabilmente a lui sconosciuta, tanto da non prestargli fede.

Γαμεῖ δὲ Ζῆτος μὲν Θήβην, ἀφ' ἧ πόλις Τῆβαι, Ἀμφίων δὲ Νιόβην τὴν
Ταντάλου, ἣ γεννᾷ παῖδας μὲν ἑπτὰ..., θυγατέρας δὲ τας ἴσας... Ἡσίοδος δὲ
δέκα μὲν υἱοὺς δέκα δὲ θυγατέρας.

«Zeto sposa Tebe, da cui la città di Tebe, mentre Anfione sposa Niobe,
figlia di Tantalò, la quale genera sette figli..., e lo stesso numero di
figlie... Ma Esiodo afferma che sono dieci maschi e dieci fanciulle.»

Niobe, quindi, secondo Esiodo, avrebbe generato dieci uomini e dieci donne. Già
tra VIII e VII sec a.C., quindi, vi erano varie versioni in merito all'abbondanza
della prole di Anfione e della sua consorte. Nel I a.C. Partenio di Nicea affermerà
che anche lo storico Xanto di Lidia²¹⁸ attribuiva a Niobe circa venti figli ripartiti
equamente tra i due sessi, seguendo in questo la tradizione esiodea.

2.2 Saffo

Un'ulteriore fonte letteraria in stato frammentario risale al VII sec. a.C. Parliamo
del fr. 142 Lobel-Page (=Voigt)²¹⁹, attribuito a Saffo, in cui si legge:

Λάτω καὶ Νιόβα μάλα μὲν φίλαι ἦσαν ἔταιραι

«Latona e Niobe più che amiche erano compagne»

Naturalmente non si conosce né si può tratteggiare il contesto della citazione. Il
frammento offre del resto un particolare del mito che non ricorre in nessun altro
autore dell'antichità, vale a dire la possibilità che Latona e Niobe prima del loro
scontro siano state legate da un qualche rapporto di amicizia (potremmo dare a
quell'ἔταιραι il significato di "confidenti") potrebbe essere considerata come una
versione alternativa proposta dalla poetessa di Lesbo, una rielaborazione
innovativa che ben si adattava ai contenuti della sua poesia. Omero non ricorda
questo elemento della vicenda, che in effetti colora di tinte ancor più forti il tema

²¹⁸ Cfr. "Xantos" in *RE* XII, pp. 603-606.

²¹⁹ A tal proposito cfr. HOPMAN 2004, pp. 449-450.

della tracotanza di Niobe. Inoltre, come ha notato Marianne Hopman²²⁰, lo schema di una vicinanza iniziale delle due donne, alla quale segue un contrasto netto e violento, ricorre anche altre volte in riferimento alla saga della famiglia di Niobe: si pensi al padre Tantalos che in un primo momento era assai vicino alle divinità ed era da loro benvenuto e che poi, nel medesimo schema narrativo che ricorre anche nel mito di Niobe, si macchia di atti estremamente empî nei loro confronti che egli dovrà scontare con atroci punizioni. L'unica fonte che si connette a questa tradizione marginale di Saffo è offerta dall'archeologia: in un quadretto marmoreo monocromo che porta la firma del pittore Alessandro di Atene, ritrovato ad Ercolano e conservato presso il Museo Nazionale di Napoli, sono raffigurate Latona e Niobe come due giovani donne che giocano ai dadi²²¹. Se da un lato l'iconografia ben si presta ad essere interpretata come un sostegno della versione mitica che vede originariamente Latona e Niobe come amiche e/o confidenti, nulla esclude, dall'altro, che qui si faccia in realtà riferimento a un tentativo di riconciliazione successiva.

II.2.4 Niobe nella tragedia: un motivo consolatorio per drammi femminili

Si è visto come la sofferenza materna della Tantalide abbia acquisito sin dalla sua prima apparizione in contesto letterario un valore esemplare: la prima funzione dell'*exemplum* era indirizzata a fornire un invito a non macchiarsi delle stesse colpe che il personaggio in questione aveva commesso; irrimediabile e tremenda, infatti, giungerà la punizione divina che ha l'intento di redarguire bruscamente i mortali, vincolandoli a una condotta che mai si mostri tracotante o sfrontata nei

²²⁰ HOPMAN 2004, pp. 449-450.

²²¹ Cfr GARZYA 1987, p. 196. La tavoletta appartiene ad un gruppo di nove dipinti su marmo provenienti da Ercolano. Dell'opera conosciamo il nome dell'artista, Alexandros di Atene, probabilmente un copista greco di I-II d.C. che dipinse sulla base di un'originale di epoca classica. Le iscrizioni presenti permettono di individuare anche gli altri personaggi femminili: vi sono due fanciulle accovacciate, Ileira e Aglaia, che si diletano con gli astragali, antico gioco simile ai dadi, mentre Phoibé, sospinge Niobe verso Leto. La scena è stata interpretata come il tentativo di una delle figlie di Niobe di riconciliare la madre con la dea. I nomi delle tre fanciulle, considerate solitamente come le figlie di Niobe, non sono però quelli che le diverse tradizioni ci hanno riportato.

confronti delle divinità, dominate anch'esse da rancori, invidie e gelosie tutte umane.

L'altra funzione dell'*exemplum* è più strettamente legata all'atto della consolazione. Il richiamo mitologico, infatti, può determinare un sia pur momentaneo sollievo che scaturisce dal mettere in relazione le vicende funeste del *consolandus* a quelle di personaggi illustri del mito: è in questa tipologia che rientra anche il contesto consolatorio che si è letto nel discorso di Achille a Priamo di *Il. XXIV*.

La vicenda di Niobe, dunque, si prestava perfettamente all'utilizzo in forma di *exemplum*, un riuso continuo che arriva fino ai retori della scuola di Gaza e che divenne topico nel genere della *consolatio* in letteratura greca, sia in prosa che in poesia. A questo proposito risulta illuminante il fr. 6 Kassel-Austin (v. 14) di Timocle, commediografo attivo nel IV secolo a. C. ed esponente della commedia di mezzo: τέθνηκέ τῷ παῖς, ἡ Νιόβη κεκούφικε. Il racconto delle traversie di Niobe si colora nel tempo di contorni sempre più intrisi di *pathos*. Ed è chiaro che il contesto letterario di tipo drammaturgico ha rappresentato l'*humus* meglio predisposta nella quale questa vicenda potesse trovare un'adeguata formalizzazione. Proprio in virtù di tale riflessione, la perdita dei due drammi di Eschilo e di Sofocle costituisce per noi un danno imponente, in quanto — al di là del prezioso contributo che avrebbero fornito alla conoscenza del mondo ideologico e letterario dei due tragici — avrebbero concesso una cognizione quanto mai ampia e completa della formalizzazione mitica che, per certi versi, la letteratura tragica di V sec. aveva reso vincente.

Nel *topos* consolatorio del *non hoc tibi soli* i casi in cui si segnala il ricorso a figure della mitologia è certamente superiore e, come ha acutamente osservato Maria Pia Pattoni, — deve essere ricondotto all'intento di nobilitare il destino del sofferente e «di conferire nel contempo un tono di maggiore solennità al discorso con il richiamo all'autorevolezza didascalica del mito»²²². Svariati trattati filosofici dell'antichità, del resto, si soffermano sull'importanza della *consolatio* e

²²² PATTONI 1988, pp. 229-230.

degli *exempla* consolatori tratti dai πάθη di grandi personaggi, uno su tutti Ps. Plutarco nella *Consolatio ad Apollonium* 9, 106 C.²²³

Alla luce delle caratteristiche del *topos*, quale mito si sarebbe meglio adattato all'*exemplum* consolatorio nei tragici, se non quello di Niobe? Dagli antichi stessi, la saga di Niobe è chiamata in causa come una delle più angosciose e toccanti, di certo destinata a sortire un forte patetismo nel contesto della rappresentazione tragica.

Oltre ai due drammi frammentari che rappresentano l'oggetto principale di indagine di questo lavoro, la figura di Niobe emerge non poche volte sotto forma di παράδειγμα. Inoltre, considerandone la presenza rilevante nei drammi tramandatici dalla tradizione di fronte alla vastità della produzione tragica antica andata perduta, è facile concludere che quello del ricorso al mito di Niobe fu tra gli *exempla* più ricorrenti. Anzitutto va osservata quella che costituisce la variabile fondamentale di questo esempio mitico: esso si presenta, come vedremo, sempre all'interno di tragedie femminili, nelle quali la protagonista è una donna oppure è il Coro a essere composto da sole donne (è il caso delle *Supplici* di Euripide). Il motivo è ben attestato nei tre principali tragediografi d'età classica, sebbene non manchino alcuni dubbi esegetici in merito a qualche passo.

²²³ [...] ἐχρήσατο δὲ τῆ τοιαύτη ἀγωγῆ καὶ Ἀντίμαχος ὁ ποιητής. ἀποθανούσης γὰρ τῆς γυναικὸς αὐτῷ Λύδης, πρὸς ἣν φιλοστόργως εἶχε, παραμύθιον τῆς λύπης αὐτῷ ἐποίησε τὴν ἐλεγείαν τὴν καλουμένην Λύδην, ἐξαριθμησάμενος τὰς ἥρωικὰς συμφορὰς, τοῖς ἀλλοτρίοις κακοῖς ἐλάττω τὴν ἑαυτοῦ ποιῶν λύπην. ὥστε καταφανὲς εἶναι ὅτι ὁ παραμυθούμενος τὸν λελυτημένον καὶ δεικνύων κοινὸν καὶ πολλῶν τὸ συμβεβηκὸς καὶ τῶν καὶ ἐτέροις συμβεβηκόντων ἔλαττον τὴν δόξαν τοῦ λελυτημένου μεθίστησι καὶ τοιαύτην τινὰ ποιεῖ πίστιν αὐτῷ, ὅτι ἔλαττον ἢ ἡλικὸν ᾤετο τὸ συμβεβηκὸς εἶσθαι. Osservazioni teoriche che rientrano nella stessa tipologia si riflettono per giunta nella letteratura latina: Seneca, di cui ci sono pervenute due *consolationes*, più di tutti insiste nelle sue opere riguardo all'efficacia di tale procedimento per la composizione di scritti che perseguano l'obiettivo di alleviare il dolore altrui, in particolare del lutto. Nella *Consolatio ad Marciam* 12, 4 si legge: *nulli fere et magna bona et diuturna contingunt; non durat nec ad ultimum exit nisi lenta felicitas. Filium tibi dii immortales non diu daturi statim talem dederunt, qualis diu effici potest. Ne illud quidem dicere potes electam te a dis, cui frui non liceret filio. Circumfer per omnem notorum, ignotorum frequentiam oculos, occurrent tibi passi ubique maiora. Senserunt ista magni duces, senserunt principes; ne deos quidem fabulae immunes reliquerunt, puto, ut nostrorum funerum levamentum esset etiam divina concidere. Circumspice, inquam, omnis; nullam tam miseram nominabis domum, quae non inveniat in miseriore solacium.*

Il poeta tragico, quasi nella totalità dei casi presi in esame, trascura di citare per nome il personaggio di Niobe e talvolta adopera delle perifrasi. Ciò in alcuni casi ha ostacolato una chiara identificazione del personaggio sul quale si fonda l'*exemplum*. Tale omissione nominale da parte dell'autore del dramma può condurre a due conclusioni: in prima istanza, Niobe era *mater dolorosa*, la donna sofferente per eccellenza, dunque il mito era largamente radicato e condiviso nell'immaginario antico della *consolatio*. In secondo luogo, è facile pensare che il tragediografo volesse lasciare allo spettatore l'opportunità di cogliere autonomamente connessioni e similarità tra la trama del dramma e il mito esemplare: nell'atto performativo della recitazione e nell'ascolto da parte del pubblico, quest'ultimo era indotto a meditare, sviscerare e rapportare le vicende umane e divine portate sulla scena. Sofocle, del resto, si era reso portavoce di una sempre maggiore problematizzazione del paradigma mitologico, non più semplice vicenda da porre in parallelo ma mito del quale non sempre certa è la sua funzione e la sua efficacia consolatoria.

Il primo *exemplum* è tratto dalle *Supplici* di Euripide. Com'è noto, la tragedia prende il nome dalle madri dei guerrieri argivi morti nel fallito assalto a Tebe, le quali supplicano gli Ateniesi di aiutarle a dare degna sepoltura ai figli. Davanti a delle madri che piangono la perdita dei loro figli, non v'è alcun bisogno di indagare le ragioni per cui Euripide abbia fatto la scelta di inserire un riferimento al mito di Niobe, colei che aveva pianto la morte di tutta la sua prole.

[XO.]

Ἄπληστος ἄδε μ' ἐξάγει χάρις γόων [ant.
80 πολύπονος, ὡς ἐξ ἀλιβάτου πέτρας
ὕγρα ῥέουσα σταγῶν
ἄπαστος αἰεὶ γόων,
τὸ γὰρ θανόντων τέκνων
ἐπιπονόν τι κατὰ γυναῖκας
85 ἐς γόους πέφυκε πάθος. ἔ. ἔ.
Θανοῦσα τῶνδ' ἀλγέων λαθοίμαν

«Insaziabile mi trascina questo bisogno di lamenti [ant.
80 doloroso come da una roccia scoscesa

un flusso d'acqua corrente,
incessante, perenne di lamenti.
Il cordoglio per i figli morti,
per natura delle donne
85 porta ai lamenti. Aaaaah!
Morire vorrei per dimenticare queste sofferenze.»²²⁴

A lamentarsi è il Coro delle madri argive e il παράδειγμα compare in una sezione lirica. Si noti che il riferimento al personaggio di Niobe non è esplicito, bensì adombrato dietro l'immagine della roccia scoscesa che non smette mai di far scorrere un torrente; proprio per questa ragione l'interpretazione che vede dietro tale similitudine la vicenda di Niobe è stata messa in discussione da alcuni commentatori. In realtà, molti sono gli indizi che inducono a ritenere che il mito sia introdotto da Euripide allusivamente, citandone alcuni dei suoi tratti distintivi: il riferimento al corso d'acqua e alla roccia da cui sgorga rimanda inequivocabilmente al racconto della trasformazione di Niobe in pietra. Tutto ciò è rafforzato dall'accento ai “figli morti” del verso seguente (v. 83 θανόντων τέκνων) che di certo si riferisce alla sorte delle madri degli Argivi, ma posto in quel punto dell'antistrofe, rappresenta al contempo la chiave offerta dal poeta allo spettatore al fine di confermare il riferimento a Niobe, che già il pubblico aveva iniziato a prefigurarsi nella similitudine della roccia piangente. Oltre a essere un *topos* assoluto e generalizzato della sofferenza (in particolare femminile), nel caso delle *Supplici* il ricorso a tale *exemplum*, che viene chiamato in causa — e questo è un dato non trascurabile — dalle sofferenti stesse, acquisisce una connessione più intima, in virtù della medesima sorte cui tutte queste donne dovettero rassegnarsi.

Euripide sembra richiamare del mito di Niobe la versione più diffusa, ovvero quella che già Omero nel XXIV dell'*Iliade* aveva narrato per bocca di Achille: già in quelle parole, infatti, era presente l'accento alla metamorfosi della figlia di Tantalo in roccia. Va del resto notato che l'utilizzo dell'*exemplum* non ha propriamente finalità consolatoria e proprio per questo vengono a mancare le peculiarità strutturali e lessicali che solitamente si riscontrano in contesti simili.

²²⁴ Trad. di Olimpio Musso.

Non vi è un *consolator* che manifesti la sua volontà di lenire le pene attraverso un confronto mitico, ma è il Coro stesso che sente di non potersi esimere dal rapportare il proprio bisogno di lamentazioni allo scorrere incessante delle lacrime di Niobe/roccia. Se παραμυθητικόν mitico si vuole definire questo paradigma, bisogna allora tener presente che è il sofferente stesso a offrire a sé un motivo di lenizione del patimento, che proviene, nel caso delle Argive, dal riconoscere di non essere sole nella loro sventura, ma di aver avuto predecessori più che illustri perché di natura semidivina. È l'unico effimero sollievo, se così può esser definito, che le donne argive possano recare a loro stesse, sollievo a tal punto caduco, da esser smentito pochissimi versi dopo (v. 86 θανοῦσα τῶνδ' ἀλγέων λαθοίμαν): parole che evocano quasi un crollo definitivo nella più cupa disperazione.

In maniera assai simile si configura un altro contesto euripideo: *Andr.* 110-116. Il passo si presenta di notevole interessante, in quanto l'*exemplum* affiora in una monodia dai tratti fortemente peculiari.

110 Αὐτὰ δ' ἐκ θαλάμων ἀγόμεν ἐπὶ θῖνα θαλάσσης,
 δουλοσύναν στυγεράν ἀμφιβαλοῦσα κάρᾳ.
 πολλὰ δὲ δάκρυά μοι κατέβα χροός, ἀνίκ' ἔλειπον
 ἄστῦ τε καὶ θαλάμους καὶ πόσιν ἐν κονίαις.
 ὦ μοι ἐγὼ μελέα, τί μ' ἐχρῆν ἔτι φέγγος ὀρᾶσθαι
 Ἑρμιόνας δούλαν; ἄς ὕπο τειρομένα
 115 πρὸς τόδ' ἄγαλμα θεᾶς ἰκέτις περὶ χεῖρε βαλοῦσα.
 τάκομαι ὡς πετρίνα πιδακόεσσα λιβάς.

110 «Anch'io dal talamo alla riva del mare ero condotta,
 quando addosso mi piombò il gioco dell'odiosa schiavitù.
 Fiumi di lacrime m'inondarono il viso, quando lascio
 la città, la casa e il mio sposo nella polvere.
 Ah, me misera! Perché ancora dovevo vedere la luce del sole
 schiava di Ermione? Perseguitata da lei,
 115 a questa statua della dea²²⁵ getto supplice le mie mani
 e mi consumo come una fonte che sgorga dalla roccia».²²⁶

²²⁵ «La roccia avvolge il corpo di Niobe come tenace edera, e perciò la pietra acquista moto, diviene un germoglio roccioso che avvince le membra della donna, la costringe, la doma» (COLONNA 1983, pp.103-104).

²²⁶ Trad. di Olimpio Musso.

La monodia è in distici elegiaci, metri che ben si adattano al tono della lamentazione. È un gruppo di versi che ha generato non poche discussioni, poiché costituisce l'unico esempio di elegia attestato nei drammi traditi. Ci si è interrogati sulle ragioni dell'uso del distico, dal momento che il metro peculiare della monodia tragica risulta essere il dimetro anapestico. Inoltre, ulteriori sospetti ha suscitato l'uso di forme linguistiche doriche, quali α in luogo di η : proprio sulla base di queste coloriture dialettali si è sostenuto che questa elegia di tipo trenodico fosse legata a composizioni tipiche del Peloponneso del nord nel VII-VI sec. a.C.²²⁷.

Andromaca, dopo la rovina di Troia, è fatta schiava da Neottolema, figlio di Achille. Nella sua monodia ripercorre le tappe che l'hanno condotta alla perdita della libertà. L'immagine evocativa della "pietra che gronda lacrime" (v. 116) è frutto di una efficacissima interconnessione tra testo euripideo, tradizione mitica preesistente (il mito di Niobe) e trasposizione icastica della sorte del dolore della maternità che il dramma mette in scena. Si ricordi, infatti, che anche Andromaca è *mater dolorosa* che vede ora in pericolo Astianatte, il figlio avuto da Neottolema. Fu proprio Neottolema a farlo precipitare dalle mura di Troia su consiglio di Ulisse, affinché la stirpe di Priamo non avesse discendenza. Il passo è un gioco triangolare di richiami al comune dolore di madri private della loro prole, che ha come vertici Andromaca, Teti e Niobe. Anche in questo caso Niobe non viene citata nominalmente, ma vi è la tanto consueta quanto suggestiva immagine della roccia consumata dalla fonte che fa ininterrottamente sgorgare acqua, allusione che lo spettatore sapeva agevolmente ricollegare al mito di Niobe associandone il destino a quello di Andromaca, reduce del lutto filiale. La presenza di Niobe si riscontra ancora una volta in una similitudine che non è proposta da chi si trova al di fuori del dolore, bensì dal sofferente stesso che, nella forma indicataci dal precedente esempio euripideo, interloquendo con se stesso e lasciandosi andare a lamenti di dolore, sa bene a quale mito si riallaccino le sue parole e non ha bisogno di illustrarlo esplicitamente.

²²⁷ Cfr. LULLI 2011, pp. 14-18. In queste pagine è disponibile una sintesi delle principali tesi proposte in merito alla questione; primo tra tutti Denys Page, il quale ha teorizzato l'influsso di composizioni trenodiche peloponnesiache, citando come sua fonte di riferimento Pausania (X 7, 4-6).

Antigone è di certo da considerare l'eroina sofoclea che ribalta la valenza consolatoria dell'*exemplum*; il dramma, infatti, si caratterizza per un uso antifrastico del paradigma mitologico. Non a caso, il personaggio di Niobe ritorna nelle parole di Antigone dando luogo a nuove considerazioni. Il Coro, nel quarto stasimo della tragedia, probabilmente in assenza della protagonista, ormai destinata alla sua fine, aveva messo in parallelo la sua vicenda a ben tre *exempla* mitologici, di cui le connessioni con la sorte di Antigone sono in parte enigmatiche. La supposta mancata ricezione delle parole del Coro da parte della protagonista era verisimilmente servita a Sofocle come espediente atto a rimarcare lo stato di dissociazione profonda venutosi a creare tra il Coro e Antigone. Tale intimo distacco si era realizzato esattamente nella reazione di Antigone alla precedente esortazione consolatoria del Coro; l'eroina, infatti, si era appellata ai vv. 823-833 alla figura di Niobe e alle sue sofferenze con queste parole:

[AN.]

Ἦκουσα δὴ λυγρότατον ὀλέσθαι
τὴν Φρυγίαν ξέναν

825 Ταντάλου Σιπύλω πρὸς ἄ-
κρω, τὴν κισσὸς ὡς ἀτενῆς
πετραία βλάστα δάμασεν,
καί νιν ὄμβροι τακομέναν,
ὡς φάτις ἀνδρῶν,

830 χιών τ' οὐδαμὰ λείπει, τέγ-
γει δ' ὑπ' ὀφρύσι παγκλαύτοις
δειράδας: ἄ με δαί-
μων ὁμοιοτάταν κατευνάζει.

[AN.]

«Dell'ospite frigia,
della figlia di Tantalo ho udito:
miseramente peri sulle cime del Sipilo.
Come edera tenace⁷⁴
viticcio roccioso la serro.
Dai fiotti disfatta,
com'è fama tra gli uomini,
neve perenne la copre
e di sotto le ciglia inonda i dirupi

di pianto copioso.

A lei mi fa simile questo destino di morte». ²²⁸

Il contesto è quello di un κομμός, uno scambio di battute liriche tra il Coro e Antigone. Costei si richiama al mito di Niobe adoperandolo con funzione patetica e autocommiserativa ²²⁹. Il senso della comparazione non è totalmente chiaro: è probabile che i due personaggi siano congiunti dall'essere puniti per la loro empietà oppure siano entrambi maltrattati dal dio. Nicolai ha giustamente osservato che per capire a fondo il παράδειγμα di Niobe bisogna tener conto dei vv. 817-822, «nei quali il Coro si sofferma sul modo della morte: non per malattia né per spada» ²³⁰. Va aggiunto, inoltre, che per più d'una fonte la metamorfosi di Niobe non coincide con il momento della sua morte: ella avrebbe mantenuto il suo carattere vitale ²³¹, proprio come Antigone costretta a discendere viva tra i morti. La Tantalide viene detta “ospite” poiché si trova al di fuori della sua patria, nella città del marito Anfione. Né stupisca che ella venga definita “frigia” e non “lidia”, così come il resto della tradizione ci ricorda: nell'antichità si creava facilmente confusione tra i due popoli, a causa della loro vicinanza ²³².

Il Coro a questo punto (vv. 834-838) tenta di forzare in direzione prettamente consolatoria l'*exemplum* sorto dalle labbra della protagonista stessa:

[XO.]

Ἄλλα θεός τοι καὶ θεογεννής,
835 ἡμεῖς δὲ βροτοὶ καὶ θνητογενεῖς.
καίτοι φθιμένη μέγα κάκοῦσαι
τοῖς ἰσοθέοις σύγκληρα λαχεῖν.
ζῶσαν καὶ ἔπειτα θανοῦσαν.

²²⁸ Trad. di Franco Ferrari.

²²⁹ Su questo tema cfr. DI BENEDETTO 1991, p. 30. Lo studioso ritiene, contrariamente a coloro che leggono nelle parole di Antigone un tono autoconsolatorio, che il confronto istituito tra la protagonista del dramma e Niobe sia improntato ad acutizzare il *pathos* e a commiserare la sua sorte.

²³⁰ NICOLAI 2007, p. 82. Il corifeo recita ai vv. 817-822: “Gloriosa, ricolma di elogi, ai recessi dei morti ti avvii, non vinta da morbi letali, non punita da colpo di spada, ma tu sola fra tutti i mortali, per tua decisione, viva discenderai nel regno dei morti».

²³¹ Si ricordi che Callimaco al v. 23 dell'*Inno ad Apollo* aveva definito la roccia derivante dalla trasformazione di Niobe διερός λίθος, “viva pietra”.

²³² Cfr. sul tema COLONNA 1981, pp. 103-104.

[CO.]

«Ma era una dea, e figlia di dèi; noi siamo mortali,
e figli di mortali. Eppure è un vanto per una morta
essere commiserata per aver avuto la sorte di una dea,
e in vita ed in morte».

Il tentativo del Coro si iscrive agevolmente all'interno di quella che poi diverrà la topica delle *consolationes*, di cui rappresenta un esempio emblematico Ps.-Plut. *Cons. ad Apoll.* 9, 106 C²³³. Il corifeo si sente in dovere di precisare che la sorte di una θεός e θεογεννής non può esser posta in parallelo alle vicende di βροτοὶ e θνητογενεῖς e, allorché ciò avvenga, ne può derivare solo un motivo di vanto per aver patito le medesime pene di una divinità. Come scrive A. Colonna nel suo commento, «ella che si era assomigliata a Niobe soltanto per la forza del dolore che sentiva gelare l'animo suo, come aveva già impietrito l'altra, ora si accorge che questo dolore viene posto come base di una gloria futura. Il suo cuore femminile si ribella, e aspre parole di rammarico le escono di bocca»²³⁴. Non sfugge la determinazione del Coro nell'appellare Niobe senza esitazione con l'epiteto θεός, ma si tornerà a breve su questo punto nodale che vale la pena di approfondire degnamente.

Il Coro ristabilisce i confini esistenti tra umano e divino provocando una dura reazione nel personaggio di Antigone:

[AN.]

Οἴμοι γελῶμαι. Τί με, πρὸς θεῶν πατρώ-
840 ων, οὐκ οἰχομένην ὑβρίζεις,
ἀλλ' ἐπίφαντον;

²³³ [...] ἐχρήσατο δὲ τῇ τοιαύτῃ ἀγωγῇ καὶ Ἀντίμαχος ὁ ποιητής. γὰρ τῆς γυναικὸς αὐτῶ Λύδης, πρὸς ἣν φιλοστόργως εἶχε, παραμύθιον τῆς λύπης αὐτῶ ἐποίησε τὴν ἐλεγείαν τὴν καλουμένην Λύδην, ἐξαριθμησάμενος τὰς ἥρωικὰς συμφοράς, τοῖς ἀλλοτρίοις κακοῖς ἐλάττω τὴν ἑαυτοῦ ποιῶν λύπην. ὥστε καταφανὲς εἶναι ὅτι ὁ παραμυθούμενος τὸν λελυπημένον καὶ δεικνύων κοινὸν καὶ πολλῶν τὸ συμβεβηκὸς καὶ τῶν καὶ ἐτέροις συμβεβηκότων ἔλαττον τὴν δόξαν τοῦ λελυπημένου μεθίστησι καὶ τοιαύτην τινὰ ποιεῖ πίστιν αὐτῶ, ὅτι ἔλαττον ἢ ἠλίκον ᾤετο τὸ συμβεβηκὸς εἶσιν.

²³⁴ COLONNA 1981, p. 104. Il Reinhardt sottolinea poi la determinazione del Coro nel presentare agli occhi di Antigone la sua sofferenza come un qualcosa di prezioso, quasi a dire «a nessuno soccombi, sei tu che soccombi a te stessa, seppure mortale, somigli agli dèi» (REINHARDT 1989, p. 254).

[AN.]

«Ahimè, sono derisa!
In nome degli dèi aviti,
ancora morta non sono:
perché tu già m'insulti?

Antigone si ritiene schernita dall'osservazione del corifeo, che nel nostro caso incarna perfettamente quell'entità, assai presente nei drammi antichi, che è assolutamente al di fuori ed estranea al dolore del *consolandus* e non può comprenderne appieno la sua necessità di commiserazione. Interessante appare l'οἴμοι iniziale (v. 839) che si inserisce tra gli esordi più frequenti che i sofferenti adoperano per opporre un rifiuto al tentativo di *consolatio*, così come anche in Eur. *Her.* 1340. Non vi è possibilità di trarre giovamento o sollievo dal paradigma mitico, che mantiene funzioni diverse per Antigone e per il Coro. Tra questi due modi differenti di intendere gli *exempla*, ne risulta quello stato di intensa dissociazione che pochi versi dopo assumerà una connotazione anche fisica, in quanto il tragediografo fa sì che il Coro canti il quarto stasimo consolatorio in assenza di Antigone.

L'ultimo *exemplum* consolatorio oggetto di analisi è anch'esso tratto da un dramma sofocleo che ha per protagonista una donna: l'*Elettra*. La parodo di questa tragedia è occupata non da un canto corale, bensì da un κομμός che si svolge tra Elettra e il Coro stesso²³⁵.

[XO.]

ὦ παῖ, παῖ δυστανοτάτας [str. 1
Ἥλεκτρα ματρός, τίν' αἰεὶ
τάκεις ᾧδ' ἀκόρεστον οἰμωγὰν
τὸν πάλαι ἐκ δολερᾶς ἀθεώτατα
125 ματρός ἀλόντ' ἀπάταις Ἀγαμέμνονα
κακᾶ τε χειρὶ πρόδοτον; ὡς ὁ τάδε πορῶν
ᾔλοιτ', εἴ μοι θέμις τάδ' αὐδᾶν.

[ΗΛ.]

ὦ γενέθλα γενναίων,
130 ἤκετ' ἐμῶν καμάτων παραμύθιον.
Οἶδά τε καὶ ξυνήμι τάδ', οὐ τί με

²³⁵ L'espedito non è unico nel panorama delle tragedie attiche pervenuteci: esso trova precedenti nel *Prometeo* di Eschilo, nell'*Elettra* di Euripide, così come nel *Filottete* e nell'*Edipo a Colono* di Sofocle.

φυγγάνει, οὐδ' ἐθέλω προλιπεῖν τόδε,
μὴ οὐ τὸν ἐμὸν στενάχειν πατέρ' ἄθλιον.
Ἄλλ' ὃ παντοίας φιλότητος ἀμειβόμεναι χάριν,
135 ἐᾷτέ μ' ὧδ' ἀλύειν,
αἰαῖ, ἰκνοῦμαι.

[XO.]

Ἄλλ' οὔτοι τόν γ' ἐξ Αἴδα [ant.1
παγκοίνου λίμνας πατέρ' ἀν-
στάσεις οὔτε γόοισιν οὔτ' εὐχαῖς.
140 Ἄλλ' ἀπὸ τῶν μετρίων ἐπ' ἀμήχανον
ἄλγος ἀεὶ στενάχουσα διόλλυσαι,
ἐν οἷς ἀνάλυσίς ἐστιν οὐδεμία κακῶν.
τί μοι τῶν δυσφόρων ἐφίει;

[CO.]

«O figlia, figlia di scelleratissima madre,
Elettra, perché ti consumi
in questo eterno, insaziabile pianto
per Agamennone, che un tempo lontano
cadde nell'inganno più empio,
ordito dalla tua subdola madre,
e fu colpito a tradimento
da perfide mani?
Possa perire chi ha compiuto ciò,
se mi è lecito pronunciare questo augurio!

[EL.]

O figlie di nobile sangue, siete venute
a dare conforto alle mie pene.
Lo so, lo comprendo bene: nulla mi sfugge.
Ma non voglio cessare di piangere
Il mio padre sventurato.
E voi, che mi ricambiate la grazia
di un affetto totale,
lasciatemi a questa follia,
ahimè, vi supplico.

[CO.]

Ma dalla palude di Ade,
a tutti comune destino,
non farai risalire il padre,
né con lacrime né con preghiere.
Tu, varcando ogni misura,
ti struggi gemendo senza posa
in un affanno inconsolabile,
né trovi in esso rimedio ai tuoi mali.
Perché tanto desidero di soffrire?»²³⁶

²³⁶ La traduzione dei passi dell'*Elettra* è a cura di Maria Pia Pattoni.

Il Coro cerca di distogliere Elettra dalla sua esigenza insaziabile di piangere la morte del padre, ucciso con l'inganno dalla madre Clitemnestra. Il tentativo corale segue un intervento di Elettra, nel quale la donna aveva comparato la sua afflizione a quella di Procne che, trasformata in usignolo, mai cessò con il suo canto di lamentarsi per il figlio perduto²³⁷. Con tono trenodico, Elettra proclama l'ostinazione nel gridare il suo dolore dinanzi alle soglie paterne (vv. 103-109) e invoca in suo aiuto le Erinni, vendicatrici delle morti ingiuste, e il fratello Oreste che ella crede morto. Il Coro, composto dalle nobili donne di Micene, mostra una forte empatia nei confronti del personaggio e prova pena per il suo dolore duraturo. Elettra sembra comprendere e apprezzare le intenzioni consolatorie delle coreute, ma decide di isolarsi totalmente nel suo sconforto, rivendicando la decisione cosciente di non frenare le sue lacrime; in lei, dunque, si realizza la frequentissima reazione tragica di rifiuto e di chiusura totale nei confronti della pargolesi. Il Coro vuole condurre la donna sulla via della razionalità con delle affermazioni improntate ad un forte realismo: quale utilità avrà questo suo isolamento e queste sue lamentazioni inesauribili? Forse potranno far sì che il padre ritorni dall'Ade? È a questo proposito che Elettra introduce l'*exemplum* di Niobe.

[ΗΛ.]

Νήπιος ὄς τῶν οἰκτρῶς
 145 οἰχομένων γονέων ἐπιλάθεται.
 Ἄλλ' ἐμέ γ' ἄ στονόεσσ' ἄραρεν φρένας,
 ἄ Ἴτυν, αἰὲν Ἴτυν ὀλοφύρεται,
 ὄρνις ἀτυζομένα, Διὸς ἄγγελος.
 150 Ἴὼ παντλάμων Νιόβα, σὲ δ' ἔγωγε νέμω θεόν,
 ἄτ' ἐν τάφῳ πετραίῳ
 αἰεὶ δακρῦεις.

[EL.]

«Stolto chi dimentica i genitori
 miseramente periti!
 A me si accorda nell'animo
 il desolato, querulo uccello
 nunzio di Zeus,
 che Iti, eternamente Iti

²³⁷ Vi è allusione a un altro mito molto noto, quello di Procne e Filomela trattato da Sofocle nel perduto *Tereo*, i cui *fragmenta* sono ora editi da Daniela Milo (2008).

geme col suo canto.
O Niobe infelice,
che nel tuo sepolcro di roccia
ahimè, piangi:
una dea io ti considero.»

Nelle parole di Elettra, l'esempio di Niobe è strettamente legato a quello dell'usignolo Procne: entrambe sono modelli della fedeltà ai morti che ella vuole osservare nei confronti di suo padre, quindi ne sottolinea il loro carattere eccezionale e insiste sul loro rapporto privilegiato con la divinità. Viene a instaurarsi tra Niobe e la figlia di Agamennone un filo sottile da quest'ultima creato, al fine di esporre alle coreute, sue interlocutrici in scena, che il tormento da lei patito le consente di comprendere appieno quale strazio dovette sopportare colei che subì la più disgraziata delle maledizioni divine, vedendo perire tutti i suoi figli. Sono delle parole estremamente sentite e non poco persuasive, tanto da indurre il Coro a desistere dal suo intento consolatorio e razionalizzante e da spingerlo a pronunciare più convenzionali parole parenetiche di fiducia nella divinità:

[XO.]

Θάρσει μοι, θάρσει, τέκνον.

ἔτι μέγας οὐρανῶ

175 Ζεὺς, ὃς ἐφορᾷ πάντα καὶ κρατύνει·

ᾧ τὸν ὑπεραλγῆ χόλον νέμουσα

μήτ' οἷς ἐχθαίρεις ὑπεράχθεο μήτ' ἐπιλάθου.

[CO.]

«Coraggio, figlia mia, coraggio.

E ancora grande in cielo

Zeus, che tutto vede e domina:

affida a lui il tuo tanto cupo rancore,

e nell'odio verso i tuoi nemici

non volerti affliggere troppo

né dimenticare.»

Si può a questo punto concludere con certezza che il mito di Niobe compare nelle tragedie pervenuteci sempre attraverso l'immagine icastica della roccia che versa lacrime; niente si accordava meglio a rappresentare in modo efficace e quasi pittorico il tema della sofferenza che non può mai ricevere appagamento, se non

l'incalzante scorrere dell'acqua (ossia il pianto) che consuma la superficie della pietra (Niobe trasformatasi). La vicenda della Tantalide, prima divenuta muta nel suo dolore e poi pietrificatasi, si prestava opportunamente a divenir modello sulle labbra di donne del calibro di Elettra e Antigone, anch'esse chiuse in loro stesse, isolatesi completamente nel loro dolore senza avere alcuna intenzione di prestar fede a consolazione alcuna: chiedono soltanto di essere abbandonate nella loro cupa disperazione e nel loro pianto inevitabile, così come Niobe nella tradizione mitica tacque dopo l'avvenuta morte della prole e si chiuse nel suo dolore immobile, quasi a presagio della futura metamorfosi.

Resta un'ultima questione da chiarire che ha generato posizioni contrastanti tra gli studiosi. Si è detto che sia il Coro dell'*Antigone* che Elettra nel dramma omonimo fanno ricorso all'appellativo di θεός riferendosi a Niobe, benché tutta la tradizione mitica non conservi memoria di Niobe come divinità, bensì come figlia di Tantalo. La lettura tradizionale vorrebbe che lo statuto divino attribuito a Niobe sia un'iperbole destinata a consolare Antigone e a sottolineare l'ammirazione di Elettra, ma Marianne Hopman ha ritenuto tale conclusione insufficiente, pensando soprattutto all'interesse che Sofocle nutre per la problematica religiosa²³⁸. Ella ha tentato di dimostrare che il termine θεός non era riservato alle sole divinità immortali, ma, nel corso del V sec. a.C., era usato in certi casi anche per gli eroi, intendendo con questo appellativo i defunti ai quali vengono attribuiti onori *post mortem*. Quella di Niobe è effettivamente una figura che conferma la barriera invalicabile che separa il mortale dal divino ed è proprio per questo che la studiosa ritiene sorprendente l'uso dell'epiteto di θεός.

Nel caso dell'*Elettra* (v. 150 ἰὸ παντλάμων Νιόβα, σὲ δ' ἔγωγε νέμω θεόν), lo scoliaste (*sch. ad El.* 150 = p. 136 Xenis) offre una ragionevole esplicazione: σὲ δ' ἔγωγε νέμω θεόν· ἀντὶ τοῦ ἐν τιμῇ τῶν θεῶν μερίζω σε. Elettra starebbe affermando che considera Niobe come una divinità e sulla stessa linea si mantengono i moderni: l'editore Jebb intese la frase come un modo per dire che Niobe è μακαρτάτην. Lo stesso farebbe pensare quell'ἔγωγε con valore rafforzativo ed enfatico, nonché l'uso del verbo νέμω, spesso utilizzato da Sofocle

²³⁸ Cfr. HOPMAN 2004, pp. 447-467.

per introdurre un punto di vista individuale²³⁹, e il fatto che l'epiteto divino non venga ripreso anche dal Coro. L'occorrenza di θεός sarebbe dunque in forma di figura retorica, un'iperbole con la quale Elettra decreta la sua profonda ammirazione per il personaggio di Niobe. Più complesso è da giustificare il caso dell'*Antigone*, nel quale è il Coro a associare a Niobe termini innegabilmente legati al mondo del sacro e dell'immortalità (vv. 834-835: Ἀλλὰ θεός τοι καὶ θεογεννής, / ἡμεῖς δὲ βροτοὶ καὶ θνητογενεῖς). Di Benedetto intervenne sostenendo che «in questa divinizzazione di Niobe c'è una certa forzatura, mascherata dal fatto che si slitta dal termine θεός al termine θεογεννής e quindi, nel v. 837, ad ἰσοθέοις»²⁴⁰. M. Hopman ha invece ritenuto che le due occorrenze di θεός vadano spiegate mettendo da parte l'interpretazione tradizionale: ella ha notato che nella pratica religiosa la distinzione tra dio ed eroe è meno rigida di quanto si pensi e che l'appellativo di θεός era stato donato a degli eroi sin dall'epoca arcaica. Le città di sfondo dell'*Antigone* e dell'*Elettra* sono inoltre Tebe e Argo, due luoghi cui Niobe è miticamente legata²⁴¹. A Tebe, secondo Hopman, vi sarebbe stato un culto eroico di Niobe come dimostrato da un'iscrizione²⁴² databile tra IV e III a.C. che attesterebbe l'esistenza di un *Niobeion* ad Orcomeno, anch'essa città della Beozia. Sulla base dello statuto eroico dei suoi figli e del marito Anfione, tale venerazione eroica si sarebbe estesa anche a Niobe.

Ma è possibile che Sofocle, nell'Atene del V sec., conoscesse e avesse tenuto in conto queste tradizioni eroiche locali nelle sue rappresentazioni tragiche? M. Hopman ritiene che l'importanza delle tradizioni locali nelle tragedie di Sofocle e il posto che vi occupano i culti eroici, senza trascurare la *pietas* che la tradizione attribuisce a Sofocle²⁴³, facciano propendere per una risposta

²³⁹ HOPMAN 2004, p. 452: il verbo è utilizzato da Sofocle in questo senso anche in *Tr.* 486, *Oed. R.* 1080 e *El.* 597-598.

²⁴⁰ DI BENEDETTO 1991, p. 30

²⁴¹ Niobe era regina di Tebe in quanto moglie di Anfione e ad Argo, secondo Eur. *Ph.* 159 e Paus. XI 16, 7, si trovava la tomba dei Niobidi.

²⁴² *IG VII.* 3170.6-7.

²⁴³ A tal proposito M. Hopman cita la celeberrima notizia tratta dalla *Vita Sophoclis* (11): quando nel 420 il simulacro del dio Asclepio venne trasferito da Epidaurò ad Atene, Sofocle fu designato a ospitarlo nella sua casa fino a quando non fosse pronto il santuario destinato al dio.

affermativa. Trarre delle conclusioni riguardo a tale dibattito prettamente storico-religioso non è un compito che si propone questo lavoro. Si può del resto in accantonare questa sede un'interpretazione simile per quanto riguarda l'*Elettra*, in cui risulta chiarissimo l'intento della figlia di Agamennone di attribuire sotto forma di un punto di vista personale l'appellativo di divinità a Niobe — nel senso intenso dallo scoliaste, quasi a dire: «tu per me assurgi al rango di ella» — e lasciare aperta l'opportunità di un'interpretazione diversa per le frasi del Coro dell'*Antigone*, seppure appaia ancora solida e ampiamente convincente l'ipotesi di Di Benedetto.

In un passo delle *Fenicie*, tragedia di dubbia datazione²⁴⁴, ai vv. 159-160 si legge una risposta che il pedagogo riferisce ad Antigone.

Ἐκεῖνος ἐπὶ τὰ παρθένων τάφου πέλας
160 Νιόβης Ἀδράστῳ πλησίον παραστατεῖ.
ὄρᾱς;

«Quello, vicino alla tomba delle sette fanciulle
160 di Niobe, presso il tumulo di Adrasto.
Lo vedi?»

Antigone ha appena chiesto dove mai si trovi il fratello Polinice e nel responso del pedagogo vi è il riferimento alla sepoltura delle figlie di Niobe, la tomba che, stando a varie fonti (Paus. IX 16, 7; *Schol. ad Phoen.* 159), si trovava proprio presso Tebe. Alle fanciulle Euripide, per bocca del personaggio, riconosce il numero di sette; considerata la costanza, nella tradizione del mito dei Niobidi, di una quantità di figli equamente ripartita tra i maschi e le femmine, è certo che Euripide considerasse l'esistenza di un egual numero di figli maschi, cosa che è del resto confermata anche da un frammento euripideo del *Cresfonte*, fr. 455 Kannicht:

²⁴⁴ Come si è già detto in alcune parti di questo lavoro, alcuni la ritengono messa in scena tra il 411 e il 409, mentre Criscuolo (2016, pp. 436-437) ha teorizzato che nelle *Fenicie* si assiste a un'involuzione rispetto al dramma di τύχη: «diversamente che nell'*Oreste* e in altre tarde tragedie, non v'è alcun dio, neanche *ex machina*, che si assuma la responsabilità dei fatti o additi una seppur lontana salvezza» (CRISCUOLO 2004, p. 34).

καὶ δις ἑπτ'αὐτῆς τέκνα
Νιόβης θανόντα Λοξίου τοξεύμασιν

«E i due volte sette figli di Niobe,
uccisi dai dardi del Lossia»

Anche Eschilo si era mantenuto sullo stesso computo e – ne abbiamo notizia grazie allo scoliaste a questi versi delle *Fenicie* euripidee – nella *Niobe* di Sofocle era attestata la medesima numerazione. Si noti, infine, che nel frammento euripideo non vi è menzione di Artemide insieme con Apollo; ma è probabile che il riferimento alla dea e al ruolo da lei giocato nella conclusione tragica della vicenda si trovasse nei versi seguenti che la tradizione non ci ha restituito.

II.2.5 Fonti ellenistiche e di età imperiale

Si presterà qui attenzione a quelle fonti letterarie che non si limitino a riportare di elementi del mito già riconosciuti e attestati, bensì che restituiscano delle informazioni e delle varianti originali, al fine di evidenziare possibili rapporti di dipendenza tra i vari autori nei riadattamenti e nelle variazioni di cui si fanno testimoni. Anche il mito di Niobe, così come altre vicende della mitologia classica, fu analizzato da alcuni autori della grecità in un'ottica razionalizzante: si assiste ad una volontà da parte dell'autore di renderlo credibile e liberarlo di ogni tratto soprannaturale. Proprio in questa direzione operò Palefato, autore del IV sec. a. C., allievo della scuola peripatetica. Egli fu essenzialmente un mitografo di cui ci è pervenuta la versione epitomata di un'opera intitolata *Sulle cose incredibili* (gli *Incredibilia*): l'assunto di base è che ogni mito racconti dei fatti realmente accaduti, e inevitabilmente il risultato del suo proposito è spesso forzato e non di rado bizzarro. L'intento razionalistico si rileva nella volontà di fornire delle soluzioni logiche al racconto della metamorfosi di Niobe in pietra, secondo Palefato impossibile perché contraria alle leggi di natura. Egli scrive a riguardo nel cap. VIII:

Φασὶν ὡς Νιόβη γυνὴ ζῶσα λίθος ἐγένετο ἐπὶ τῷ τύμβῳ τῶν παίδων· ὅστις δὲ πείθεται ἐξ ἀνθρώπου λίθον γενέσθαι ἢ ἐκ λίθου ἄνθρωπον,

εὐήθης ἐστί. Τὸ δὲ ἀληθὲς ἔχει ὧδε. Νιόβης ἀποθανόντων τῶν παίδων, ποιήσας τις εἰκόνα λιθίνην ἔστησεν ἐπὶ τῷ τύμβῳ τῶν παίδων. ἔλεγον οὖν οἱ παριόντες· «Νιόβη λιθίνη ἔστηκεν ἐπὶ τῷ τύμβῳ· ἐθεασάμεθα ἡμεῖς αὐτήν», ὥσπερ καὶ νῦν λέγεται «παρὰ τὸν χαλκοῦν Ἡρακλέα ἐκαθήμην» καὶ «παρὰ τὸν Πάριον Ἑρμῆν ὦν». Τοιοῦτον ἦν κάκεῖνο, ἀλλ' οὐχὶ Νιόβη αὐτὴ λιθίνη ἐγένετο.²⁴⁵

L'età ellenistica rivela un interesse particolare per la vicenda della Tantalide e dei Niobidi: ne è testimone specialmente l'*Antologia Palatina*, nella quale numerosi sono gli epigrammi dedicati alla sventura di Niobe, con degli esiti assai preziosi. Nel III sec. a.C. Callimaco cita, sia pur brevemente, il mito in due inni di assoluta centralità all'interno della sua produzione: l'*Inno ad Apollo* e l'*Inno a Delo*. Nel primo caso Niobe viene ricordata come esemplare vittima apollinea (vv. 22-24):

Καὶ μὲν ὁ δακρυόεις ἀναβάλλεται ἄλγεα πέτρος,
ὅστις ἐνὶ Φρυγίῃ διερὸς λίθος ἐστήρικται,
μάρμαρον ἀντὶ γυναικὸς οἰζυρόν τι χανούσης.

E gli affanni tralascia il sasso piangente
che in Frigia, viva pietra, si erge,
marmo in luogo di donna, la bocca nel dolore socchiusa²⁴⁶.

L'occorrenza del mito è contestualmente inserita all'interno del motivo della cessazione del pianto durante il giorno di festa in onore del dio Apollo. L'inno callimacheo si sofferma sull'immagine delle lacrime che trasudano dalla roccia. La notazione ἐνὶ Φρυγίῃ, come scrive G. D'Alessio nelle sue note di commento, potrebbe spiegarsi pensando a un uso poetico che tende a dare delimitazioni geografiche più vaste, mentre tradizionalmente gli antichi riconoscevano in Lidia la montagna di Niobe fatta pietra, presso il monte Sipilo. Callimaco usa, in riferimento a Niobe, il nesso διερὸς λίθος che D'Alessio traduce con "viva

²⁴⁵ «Dicono che Niobe, una donna in carne e ossa fu cambiata in pietra presso la tomba dei figli, ma chiunque creda che da un uomo può venire una pietra o viceversa, è uno sciocco. La verità è la seguente. Di Niobe, dopo che le erano morti i figli, qualcuno fece una statua in pietra e la pose accanto alla tomba. Dicevano dunque quelli che passavano di là 'Niobe in pietra sta presso la tomba; io stesso l'ho vista', come anche adesso si dice 'sedeva presso l'Ercole di bronzo» e «Stando presso l'Erme di Paro'. Così si deve intendere anche quel detto, e non che Niobe stessa diventò pietra» (trad. di A. Santoni).

²⁴⁶ Le traduzioni degli inni di Callimaco sono di G. B. D'Alessio (*Callimaco, Inni Epigrammi Ecate*, intr., trad. e note a cura di G. B. D'Alessio, Milano 1996).

pietra”; il particolare non deve passare in secondo piano, poiché Niobe, nella visione del poeta, mantiene il suo carattere vitale anche dopo la sua trasformazione e a ciò si ricollega anche il δακρυόεις, “piangente”, del v. 22: la donna, benché divenuta essere inanimato, continua a piangere la perdita dei suoi amati figli. Il silenzio continuato di Niobe si scorge al v. 24, nel quale viene rappresentata come rinchiusa in un silenzio che deriva dallo stato di isolamento causato dalle sue sofferenze. Callimaco, in fin dei conti, sembra non distaccarsi dalla tradizione mitologica inaugurata dalle parole che Achille rivolge a Priamo.

L’altro testo callimacheo, l’*Inno a Delo*, ritrae un ulteriore momento della vicenda mitica ancora non messo in rilievo: qual è il destino di Anfione dopo l’uccisione dei Niobidi? Anche su questo punto le versioni sono discordanti. Callimaco ricorda in proposito, ai vv. 95-97:

95 Φεῦγε πρόσω· ταχινός σε κιχήσομαι αἵματι λούσων
τόξον ἐμόν· σὺ δὲ τέκνα κακογλώσσοιο γυναικὸς
ἔλλαχες.

95 «Fuggi pure in avanti: rapido ti coglierò per lavare nel sangue
il mio arco. Tu i figli di donna blasfema
hai avuto in sorte.»

È una breve allusione che si riferisce alla figura del padre dei Niobidi. Secondo la tradizione seguita qui da Callimaco, egli, venuto a conoscenza dell’eccidio della sua prole, preso da un *raptus* di follia tentò di assalire il tempio di Apollo per profanarlo, ma fu trafitto a morte dal dio²⁴⁷. Secondo l’Ovidio delle *Metamorfosi* (VI 271 ss.) egli si sarebbe pugnalato, afflitto dal dolore in seguito all’accaduto. Callimaco, dunque, ritrae con la parola poetica l’immagine dell’inseguimento di Apollo, il quale si rivolge alla vittima che a breve sarà colpita dai suoi dardi.

Seguace della poetica callimachea viene solitamente considerato Partenio di Nicea, poeta del I sec. a.C., originario dell’Asia Minore, che visse a Roma buona parte della sua vita, in un primo momento in condizione servile. Fu autore di una

²⁴⁷ Questa è la versione proposta anche in Luciano (*De saltat.*, 41) e in Igino (*Fab.*, 9).

raccolta di storie di amori infelici, intitolata Ἐρωτικὰ παθήματα, in cui si narra di una vicenda mitica legata al personaggio di Niobe completamente differente da quelle finora esaminate. Al cap. 23 leggiamo:

[1] Διαφόρως δὲ τοῖς πολλοῖς ἱστορεῖται καὶ τὰ Νιόβης. Οὐ γὰρ Ταντάλου φασὶν αὐτὴν γενέσθαι, ἀλλ' Ἀσσάονος μὲν θυγατέρα, Φιλόττου δὲ γυναικᾶ· εἰς ἔριν δὲ ἀφικομένην Λητοῖ περὶ καλλιτεκνίας ὑποσχεῖν τίσιν τοιάνδε· τὸν μὲν Φίλοττον ἐν κυνηγίᾳ διαφθαρήναι, τὸν δὲ Ἀσσάονα τῆς θυγατρὸς πόθῳ ἐχόμενον αὐτὴν αὐτῷ γήμασθαι· [2] μὴ ἐνδιδούσης δὲ τῆς Νιόβης, τοὺς παῖδας αὐτῆς εἰς εὐωχίαν καλέσαντα καταπρῆσαι. Καὶ τὴν μὲν διὰ ταύτην τὴν συμφορὰν ἀπὸ πέτρας ὑψηλοτάτης αὐτὴν ῥῖψαι, ἔννοιαν δὲ λαβόντα τῶν σφετέρων ἀμαρτημάτων διαχρήσασθαι τὸν Ἀσσάονα ἑαυτόν.²⁴⁸

Anche quest'ultima è una tradizione minore che si discosta in moltissimi tratti dal mito che sin da Omero era stato tramandato. Niobe non è, nel testo di Partenio, una Tantalide: ella era figlia di Assaone e costui, dopo la morte di Filotto, marito di Niobe, cercò di unirsi a lei. Al rifiuto perentorio della donna seguì il giuramento di vendetta del padre che non tardò ad avverarsi: Assaone, infatti, uccise tutti i figli di Niobe mentre erano a banchetto, bruciandoli vivi. Il motivo della strage perpetrata sull'intera prole è presente anche in questa tradizione minore, ed è la stessa l'origine delle sofferenze della donna, vale a dire la contesa con Latona. Mutata è invece la ragione di tale contesa: Niobe non s'era vantata della sua fertilità o, più in generale, d'averne un numero di figli - che tra l'altro non viene precisato da Partenio - di gran lunga superiore ai soli due di Latona, ma aveva destato l'ira divina esaltando la bellezza dei suoi contro quelli della dea (περὶ καλλιτεκνίας). Altro passaggio che viene a mancare è quello della trasformazione in montagna, di cui non vi è accenno nel passo in questione; Niobe, infatti, rinunciò a vivere dopo la morte dei figli e si tolse la vita gettandosi

²⁴⁸ «La storia di Niobe da molti autori viene raccontata in modo diverso: dicono che non fosse figlia di Tantalos ma di Assaone e moglie di Filotto; che venne a disputa con Latona sulla bellezza dei figli e per questo fu punita nel modo seguente: Filotto fu dilaniato durante una caccia; Assaone, invece, preso da intensa passione per la figlia, voleva prenderla in moglie; ma siccome Niobe non acconsentiva, invitati i suoi figli a banchetto, li bruciò. Niobe, in seguito a questa sciagura, si gettò da una rupe altissima e Assaone, presa consapevolezza delle sue colpe si uccise» (trad. di G. Schilardi).

ἀπὸ πέτρας ὑψηλοτάτης, “da una rupe altissima”. Si noti che, pur nelle evidenti e innegabili divergenze, questa tradizione marginale mantiene al suo interno degli elementi che rimandano in modo imprescindibile a quella versione mitica, per così dire, maggioritaria. La struttura mitica di fondo è certamente la stessa: vi è lo scontro con la divinità alla quale segue una punizione atroce (la morte di tutti i figli); tale punizione ha nel primo caso Apollo e Artemide come vendicatori, nel caso di Partenio l’esecutore è incarnato dalla figura di Assaone, che diviene inconsciamente strumento della vendetta di Latona; questi, dopo il gesto estremo di Niobe, si uccide, così come, nella tradizione canonica, c’è il personaggio di Anfione che trova la morte dopo i luttuosi eventi, o per mano sua o per quella di Apollo. Tracce di ancor più feroce crudeltà divina sono disseminate nella narrazione, come dimostra la tremenda volontà del padre di Niobe di fare sua la figlia e la fine straziante a cui sono destinati i Niobidi. Poco prima del passo di nostro interesse, Partenio aveva precisato che la tradizione mitica da lui proposta era già stata sostenuta da Xanto di Lidia²⁴⁹, da Neanto²⁵⁰ e da Simia di Rodi²⁵¹, ma è difficile precisare a chi altri Partenio si riferisca, quando nell’*incipit* del capitolo scrive che “molti autori” avevano preferito questa versione alternativa (τοῖς πολλοῖς ἱστορεῖται).

Precedentemente si è fatto riferimento alla *Anthologia Palatina* e all’abbondanza di materiale poetico che vi si ritrova in riferimento al mito di Niobe. Bisogna precisare che tali fonti letterarie non risultano essere preziose per l’originalità del contenuto mitico, ma lo sono per il modo in cui tale contenuto mitico tradizionale viene adattato al genere dell’epigramma e alle sue caratteristiche. Il tema della loquacità nefasta di Niobe è particolarmente prediletto da epigrammisti come Teodorida (*AP. XVI 132*)²⁵²:

1 Στᾶθι πέλας, δάκρυσον ἰδῶν, ξένε, μυρία πένθη

²⁴⁹ Ci si è già riferiti a questo storico parlando della questione del numero dei figli di Niobe, nella quale Xanto si poneva come continuatore della tradizione esiodea (cfr. “Xantos” in *RE XII*, pp. 603-606)

²⁵⁰ Cfr. *RE VIII*, pp. 777-779.

²⁵¹ Cfr. *RE XI*, pp. 567-568.

²⁵² Trad. di F. M. Pontani.

τᾶς ἀθυρογλώσσον Τανταλίδος Νιόβας,
 ᾗς ἐπὶ γᾶς ἔστρωσε δωδεκάπαιδα λοχείαν
 ἄρτι, τὰ μὲν Φοίβου τόξα, τὰ δ' Ἀρτέμιδος.
 5 Ἄ δέ λίθω καὶ σαρκὶ μεμιγμένον εἶδος ἔχουσα
 πετροῦται· στενάχει δ' ὑψιπαγῆς Σίπυλος.
 Θνατοῖς ἐν γλῶσσα δολία νόσος, ᾗς ἀχάλινος
 ἀφροσύνα τίκτει πολλάκι δυστυχίαν.

1 «Ospite fermati e guarda: di Niobe Tantalide piangi –
 Sboccata donna – gli infiniti lutti.
 Hanno le frecce di Febo e d'Artemide a terra riverso
 dodici frutti del suo grembo; e lei,
 5 con un aspetto di sasso e di carne commisto, s'impetra;
 l'alto ghiacciato Sipilo ne geme.
 Subdolo morbo per l'uomo la lingua,
 di cui la sfrenata dissennatezza genera sventura.»

Sulla stessa linea un epigramma di Leonida (AP VII 549):

1 Πέτρος ἐτ' ἐν Σιπύλῳ Νιόβῃ θρήνοισιν ἑάζει,
 ἑπτα δις ὠδίνων μυρομένη θάνατον·
 λήξει δ' οὐδ' αἰῶνι γόον. Τί δ' ἀλαζόνα μῦθον
 φθέγγετο, τον ζωῆς ἄρπαγα καὶ τεκέων.

«Pietra sul Sipilo, Niobe tuttora con lugubri strida
 piange i figli – due volte sette – morti;
 né cesserà per eterno. Perché le smargiasse parole
 che rapirono a lei la vita e i figli?»²⁵³

Nel II d.C., il geografo Pausania rappresenta, come si è visto, la preziosa fonte che si fa testimone dell'esistenza di una tradizione che narra della salvezza di Clori e Amicla (cfr. *supra* II.1.2). Altri luoghi delle sue *Periegesi* suscitano interesse per le riflessioni proposte dall'autore in merito a varie questioni della vicenda mitica

²⁵³ *Antologia Palatina* II Libri 7-8, a cura di F. M. Pontani, Einaudi, Torino 1979. Anche Meleagro utilizza il motivo della loquacità come *fulmen in clausula*, espediente tipico del genere epigrammatico, ad esempio nella chiusa di AP XVI 134, 11-12: ἄ δὲ λάλον στέρξασα πάλαι στόμα, νῦν ὑπὸ θάμβευς/ μάτηρ σαρκοπαγῆς οἷα πέπηγε λίθος («lei che fu tanto loquace, la madre, gelate le carni/ per lo sgomento ormai s'è fatta pietra»). Trad. di F. M. Pontani).

di Niobe. Nel libro I, dedicato alla descrizione dell'Attica, Pausania fa riferimento a un tripode su cui sono raffigurati Apollo e Artemide che uccidono i figli della regina di Tebe; l'argomento gli offre l'occasione per aprire una breve parentesi sulla statua di Niobe (I 21, 3):

Ταύτην τὴν Νιόβην καὶ αὐτὸς εἶδον ἀνελθὼν ἐς τὸν Σίπυλον τὸ ὄρος:
ἡ δὲ πλησίον μὲν πέτρα καὶ κρημνός ἐστιν οὐδὲν παρόντι σχῆμα
παρεχόμενος γυναικὸς οὔτε ἄλλως οὔτε πενθούσης: εἰ δέ γε
πορρωτέρω γένοιο, δεδακρυμένην δόξεις ὄραν καὶ κατηφῆ γυναῖκα.²⁵⁴

Pausania si propone come testimone oculare delle fattezze quasi umane della rupe che si trovava sul monte Sipilo in Lidia, nella quale gli antichi riconoscevano Niobe tramutata in pietra. Il geografo afferma che la roccia, se osservata in vicinanza, non richiama subito alla mente una figura di donna che piange, ma se vista da una certa distanza l'impressione risulta essere proprio quella di assistere a "una donna piangente e contrita" (δεδακρυμένην...καὶ κατηφῆ γυναῖκα). Con la sua consueta prudenza nel ritenere veritiere le testimonianze orali, Pausania sceglie di affidarsi a quello che i suoi occhi hanno potuto appurare (ἀποψία). Ma lo sguardo del geografo cerca di razionalizzare e di riportare la credenza che voleva Niobe pietrificata tra le montagne della Lidia come una semplice impressione (scrive, infatti, δόξεις ὄραν). Ciò nulla toglie al fatto che questa fonte segnali che tale credenza era ancora diffusa nel II d.C.: si ricordi che la medesima localizzazione della rupe era stata indicata già da Omero. Un'altra brevissima osservazione Pausania la inserisce nel libro VIII (2, 7), introducendo un'informazione nuova rispetto agli altri testimoni: egli, mentre sta trattando della figura di Licaone, figlio di Pelasgo, pone in parallelo la sua vicenda e quella di Niobe, scrivendo:

²⁵⁴ «Anch'io, salito sul monte Sipilo, ho visto questa Niobe: da vicino è una rupe e un precipizio che non offre certo al visitatore l'immagine di una donna che pianga o faccia altro; se però ci si allontana si ha l'impressione di vedere una donna piangente e contrita» (trad. di D. Musti).

[7] Ὡσαύτως δὲ καὶ Νιόβην λέγουσιν ἐν Σίπυλῳ τῷ ὄρει θέρους ὥρα κλαίειν²⁵⁵.

Pausania afferma che aveva appreso - forse ancora una volta da testimonianze orali - come potrebbe indicare λέγουσιν - che la rupe di Niobe sul Sipilo piangeva d'estate e non per tutto l'anno. Nessuna fonte precedentemente esaminata aveva dato risalto a questo particolare che era, anche in questo caso, probabilmente diffuso a livello locale.

In quel compendio della mitologia greca che è la *Biblioteca* di Ps.-Apollodoro non manca la trattazione del mito dei Niobidi (3, 5, 6).

(6) [...] Ἀμφίων δὲ Νιόβην τὴν Ταντάλου, ἣ γεννᾷ παῖδας μὲν ἐπτὰ, Σίπυλον Εὐπίνυτον Ἴσμηνὸν Δαμασίθωνα Ἀγήνορα Φαίδιμον Τάνταλον, θυγατέρας δὲ τὰς ἴσας, Ἐθοδαΐαν (ἣ ὥς τινες Νέαιραν) Κλεόδοξαν Ἀστυόχην Φθίαν Πελοπίαν Ἀστυκράτειαν Ὠγυγίαν. Ἡσίοδος δὲ δέκα μὲν υἱοὺς δέκα δὲ θυγατέρας, Ἡρόδωρος δὲ δύο μὲν ἄρρενας τρεῖς δὲ θηλείας, Ὅμηρος δὲ ἕξ μὲν υἱοὺς ἕξ δὲ θυγατέρας φησὶ γενέσθαι. εὐτεκνος δὲ οὖσα Νιόβη τῆς Λητοῦς εὐτεκνοτέρα εἶπεν ὑπάρχειν· Λητῷ δὲ ἀγανακτήσασα τὴν τε Ἄρτεμιν καὶ τὸν Ἀπόλλωνα κατ' αὐτῶν παρώξυνε, καὶ τὰς μὲν θηλείας ἐπὶ τῆς οἰκίας κατετόξευσεν Ἄρτεμις, τοὺς δὲ ἄρρενας κοινῇ πάντας ἐν Κιθαιρῶνι Ἀπόλλων κνηγετοῦντας ἀπέκτεινε. Ἐσώθη δὲ τῶν μὲν ἄρρένων Ἀμφίων, τῶν δὲ θηλειῶν Χλωρίς ἢ πρεσβυτέρα, ἣ Νηλεὺς συνώκησε. κατὰ δὲ Τελέσιλλαν ἐσώθησαν Ἀμύκλας καὶ Μελίβοια, ἐτοξεύθη δὲ ὑπ' αὐτῶν καὶ Ἀμφίων, αὐτὴ δὲ Νιόβη Θήβας ἀπολιποῦσα πρὸς τὸν πατέρα Τάνταλον ἤκεν εἰς Σίπυλον, κάκεϊ Διὶ εὐξαμένη τὴν μορφήν εἰς λίθον μετέβαλε, καὶ χεῖται δάκρυα νύκτωρ καὶ μεθ' ἡμέραν τοῦ λίθου.²⁵⁶

²⁵⁵ «Allo stesso modo si racconta anche che Niobe pianga d'estate sul monte Sipilo» (trad. di M. Moggi).

²⁵⁶ «Anfione sposa Niobe figlia di Tantalos che gli partorisce 7 figli, Sipilo, Eupinito, Ismeno, Damasittono, Agenore, Fedimo e Tantalos, e 7 figlie, Etodea (o Neera secondo alcuni), Cleodossa, Astioche, Ftia, Pelopia, Asticrazia e Ogigia. Esiodo dice che ebbe 10 figli e 10 figlie, Erodoto 4 maschi e 3 femmine, Omero 6 figli e 6 figlie. Niobe, madre felice, si vanta di essere più fortunata di Latona. Irritata, la dea scateno contro i figli di Niobe i suoi figli, Artemide e Apollo: Artemide uccise le femmine in casa a colpi di freccia, Apollo uccise i maschi che erano, tutti insieme, a caccia sul Citerone. Si salvo dei maschi Anione, delle femmine la maggiore, Cloride, che ando sposa a Neleo. Secondo Telesilla si salvarono Amicla e Melibea, mentre Anfione fu ucciso dai due dei. Niobe lascio Tebe e si reco a Sipilo presso suo padre Tantalos e qui rivolse a Zeus una preghiera e fu trasformata in pietra: lacrime scorrono dalla pietra, di notte e di giorno» (trad. di M. G. Ciani).

La versione del mitografo è quella maggiormente diffusa, ma con delle varianti poco trascurabili. Il passo si presenta come un vero resoconto non solo della vicenda, ma anche delle varie opinioni degli scrittori greci a riguardo. L'autore elenca i quattordici nomi dei Niobidi, nei quali (almeno inizialmente) mancano quelli di Amicla e Clori (o Melibea), ma pare contraddirsi chiaramente nella seconda parte del suo resoconto; afferma, infatti, che a salvarsi furono tra i maschi Anione e tra le donne la maggiore Cloride. Eppure nessuno dei due nomi era stato da lui citato poco prima tra quelli attribuiti alla prole di Niobe. Inoltre, Ps. Apollodoro si conferma testimone esplicito della contaminazione che andò a verificarsi col tempo tra il mito di Anfione re di Tebe e di Anfione re di Orcomeno; si ricordi che in Odissea XI 281 sgg. Odisseo menziona una Clori che Neleo aveva sposato per la sua bellezza, la quale, però, viene detta figlia di Anfione Iaside, che regnava su Orcomeno, e non del marito di Niobe. Si noti poi che il mitografo ricorda che secondo Telesilla, poetessa di Argo la cui esistenza si pone intorno alla metà del V sec. a. C., gli unici due figli che si salvarono dalla strage divina furono Amicla e Melibea; sono i due nomi che erano stati chiamati in causa anche da Pausania (II 21, 9-10), con la differenza che Ps. Apollodoro non riconosce in Melibea la stessa persona di Clori, cosa che il geografo di II sec. d.C. aveva appreso proprio dagli abitanti di Argo²⁵⁷, la città da cui Telesilla proveniva. Nella narrazione fatta da questa fonte, l'uccisione dei figli avviene in momenti separati per i maschi e per le femmine, diversamente da quanto viene riferito da Achille a Priamo nell'*Iliade*. Nella versione fornita dalla poetessa Telesilla, di cui questo passo ci è testimone, fu l'azione combinata di entrambi i gemelli divini, e non del solo Apollo, ad uccidere il padre dei Niobidi. In ultima analisi, il mitografo non concorda con Pausania neanche riguardo alla questione del pianto della rupe sul Sipilo: in Pausania (VII 2, 7) si era letto che la roccia versava lacrime solo d'estate, mentre Ps. Apollodoro scrive che il pianto di Niobe fatta pietra è continuo e non ha tregua né di giorno né di notte (χεῖται δάκρυα νύκτωρ καὶ μεθ' ἡμέραν τοῦ λίθου).

²⁵⁷ Cfr. Paus. II 21, 9 10.

Il percorso nella letteratura greca, qui proposto come prodromo al commento dei frammenti superstiti del dramma di Sofocle, non ha avuto la pretesa di abbracciare la totalità delle occorrenze della vicenda nelle opere antiche, ma ha cercato di dare risalto a quei luoghi letterari che meglio potessero evidenziare le linee attraverso cui il mito si è sviluppato, nonché le funzioni con le quali è stato utilizzato. Tale proposito ha condotto a delle valutazioni che concernono in modo particolare i rapporti che i vari scrittori greci, sia di poesia che di prosa, sembrano aver instaurato tra loro in merito alle differenti tradizioni e versioni del mito di Niobe e dei Niobidi, senza però escludere le riflessioni che interessano puramente l'uso letterario del contenuto mitico delle vicende.

È curioso, ma non casuale, che queste osservazioni conclusive riportino a quanto si è detto nella sezione iniziale di questa parte del lavoro. Si è visto come il poeta epico abbia formalizzato il mito di Niobe in funzione di *exemplum* mitologico da offrire come consolazione, conforto alle strazianti sofferenze umane. Seguendo quest'ottica si è interpretato il discorso di Achille a Priamo di *Iliade* XXIV 596 sgg., nel quale l'eroe invita il padre di Ettore a prendere esempio da quella *mater dolorosa* che perse tutti i suoi figli. Potrebbe esser definita una sorta di empatia che si innesca tra colui che è in balia di eventi tragici e Niobe, anch'ella vittima di un destino quanto mai crudele, un'empatia che deriva dal riconoscere che i propri mali, sia pur strazianti, non possono esser paragonati al dolore che condusse Niobe a quel suo silenzio di pietra. Risulta dunque inevitabile che un personaggio come questo entri di diritto a far parte del repertorio con cui si arricchivano e impreziosivano le *consolationes*, che sia in Grecia che a Roma rappresentarono un vero e proprio genere letterario, codificato con delle regole ben definite. Non è improbabile supporre che questa funzione consolatoria sia stata in qualche modo veicolata proprio dal testo omerico, se è vero che, come si è visto, questa è la funzione che Niobe rivestirà anche in alcune tragedie d'età classica e che manterrà per moltissimi secoli nell'ambito della topica della *consolatio*. Esemplare è il caso di un retore come Procopio di Gaza, vissuto tra V-VI sec. d.C., che ci permette di focalizzare l'attenzione innanzi tutto sulla permanenza dell'impiego in funzione consolatoria del mito di Niobe fino alla tarda antichità e, in secondo luogo, di constatare la longevità di questo utilizzo

avviato in origine da Omero. Di Procopio di Gaza ci è pervenuto anche un epistolario nel quale sono raccolte lettere di vario tipo inviate a personaggi influenti della sua città e soprattutto a intellettuali e amici che facevano parte della fiorente scuola retorica di Gaza. Tali lettere, lungi dell'esser frutto di un'elaborazione spontanea e noncurante di lingua e stile, erano vere e proprie epistole letterarie, ricche di citazioni dotte e impreziosite da una lingua atticista che cercava di prendere le distanze dall'espressione comune²⁵⁸. Molte di queste epistole si presentano come delle consolazioni, come nel caso dell'epistola 125 di Procopio, inviata a Gessio Iatrosofista, nella quale il retore conforta l'amico per la morte dei figli e della moglie, avvenute a breve distanza tra loro²⁵⁹.

Ebbene, tra le svariate citazioni letterarie dotte, non manca il riferimento alla *Niobe* di Eschilo e alle sofferenze patite da questo personaggio, indubbiamente al fine di recare un sia pur momentaneo conforto alla tragedia che ha colpito l'amico²⁶⁰.

²⁵⁸ Le epistole scritte da questi autori erano spesso oggetto di discussione colta all'interno del θέατρον, da intendere come una sorta di circolo culturale nel quale gli intellettuali declamavano queste lettere. Sull'argomento cfr. GARZYA 1983, pp. 115-148. Per il testo delle lettere si rimanda all'edizione A.Garzya – R. J. Loenertz, *Procopii Gazaei Epistulae et declamationes*, Ettal 1963.

²⁵⁹ Cfr. MATINO 2002, pp. 161-171.

²⁶⁰ Ὡς πικρὰ τὰ καθ' ἡμῶν τῆς τύχης βουλευµατα καὶ πρὸς δεινῆς ἀρκοῦντα τραγωδίας ὑπόθεσιν. οὐπω παίδων οἰκτίστου τάφου πεπαύμεθα, καὶ τὴν τεκοῦσαν ἐξαίφνης ἐφέλκεται – ἐκείνη μὲν ἴσως δρῶσα καθ' ἡδονήν, εἰ παισὶ φιλάτοις προσέθηκεν, ἡμῖν δὲ πάθη συνάπτουσα πάθεσι καὶ τάφῳ τάφον ἐργαζομένη βαρύτερον – καὶ τῆς μητρὸς ἀπεστέρησεν, οἴμοι, παιδάρια ἔτι τῆς μητρώας ἐξηρητημένα θηλῆς. δακρύων ὄντως ταῦτα καὶ σκηνηῆς ἐπέκεινα πάθη, καὶ οἷα βεβαιῶσαι μῦθον ὡς γυνὴ δυστυχῆς ἐξ ἀνθρώπου λίθος ἐγένετο. ἦν γάρ, ὡς ἔοικε, Φρυγία καὶ βάρβαρος, καὶ πρὸς τὸ τῆς τύχης πῶμα τοῖς ἐκ φιλοσοφίας φαρμάκοις οὐ προκατείληπτο τὴν ψυχὴν. οἷα δὲ τὸν μέγαν ἐκείνον Ἀναξαγόραν λόγος, προσαγγείλαντος αὐτῷ τινὸς τοῦ παιδὸς τὴν ἄωρον τελευτήν, εἰπεῖν εὐθέως ὡς δὴ παρεσκευασμένον ἐκ πολλοῦ καὶ μηδὲν μέγα παθόντα πρὸς τῆς ἀκοῆς, ὡς “ἦδεν κάγῳ θνητὸν γεννήσας”. καὶ οἷμαί γε τοῖς εἰρημένοις τεκμαιρόμενος, ὡς, εἰ καὶ τὸ γύναιόν τις ἀπήγγειλεν ἐπὶ τῷ παιδί κείσθαι, πάντως ἂν προσέθηκεν ὡς “ἦδεν καὶ θνητῇ συνοικῶν”. ὅθεν ἐπαινῶ τοὺς πρώτους τραγωδίαν εὐρόντας, ὅτι καταμαθόντες τὴν τύχην ἄνω καὶ κάτω κυκᾶν τὰ τῶν ἀνθρώπων πράγματα. τὴν σκηνηὴν ἡμῖν ἐπενόησαν, ἀλλοτρίοις εὖ μάλα κακοῖς τὰς τῶν οἰκείων προκαταλαμβάνοντες συμφοράς. τί γὰρ δεινὸν ἐν ἡμῖν, ὃ μὴ φθάσας ὁ χρόνος ἀπέδειξε; τί δ' ἂν γένοιτο καινόν, ὃ μὴ πρὸς εἰκόνα παραπλησίαν ἀνάγεται; ἀλλ' εἴ γε φίλον ἡμῖν τῆς τύχης ὀφθῆναι κρείττοσι, πρὸς τὸν τῆς συνήθους φιλοσοφίας ὄρμον ὑποδραμούμεθα, τίνες τέ ἐσμεν σκοποῦντες καὶ πόθεν ἀφίγμεθα, καὶ τίνες ἄρα τῶν καθ' ἡμᾶς πραγμάτων οἱ λόγοι, καὶ ὡς δεθέντας λυθῆναι δεῖ πάντως, ὀπηνίκα δόξει τῷ δήσαντι, καὶ ἀποθέσθαι τὸ προσωπεῖον, ὅπερ ἡμῖν ὁ τοῦ μεγάλου δράματος περιτέθεικε ποιητής. τοῦτο

II.1.6 Uno sguardo alla letteratura latina: la versione ovidiana

Nel completare l'exkursus, è doveroso un accenno alle *Metamorfosi* di Ovidio (VI 146 sgg.); tale incursione nella letteratura latina potrà mettere in luce non solo l'evoluzione del mito nel diverso contesto letterario, ma la tipologia di riadattamento della vicenda proposta dal poeta di Sulmona nel suo poema in esametri, ultimato poco prima della condanna all'esilio dell'8 d.C. Non si trascuri, inoltre, che la formalizzazione ovidiana è stata certamente vincente, ed è soprattutto dai suoi versi che si è forgiato l'immaginario dei moderni intorno a questo mito. Non è da escludere, infine, che il racconto di Ovidio conservi tracce della drammatizzazione sofoclea del mito.

Nella sezione iniziale del sesto libro Ovidio aveva narrato la triste storia di Aracne. A questo personaggio il poeta si riallaccia, adottando un espediente per passare alla narrazione del mito di Niobe; quest'ultima, scrive il poeta, aveva avuto l'occasione di conoscere la contendente di Atena nell'arte del telaio, ma la pena subita dalla giovane, che come lei era originaria della Lidia, non era stato per lei un motivo di attenuazione della sua sfrontatezza contro il divino. Divenuta Niobe moglie di Anfione e regina di Tebe, ella poteva vantare una fortuna superiore a tutte le altre donne (vv 155-56: *felicissima matrum/ dicta foret Niobe, si non sibi visa fuisset*). Anche in Ovidio ritorna il motivo della bellezza, nonché il richiamo alla bella chioma incontrato già in quell'ἠΰκομος di *Il. XIV* 602 (vv. 167-169: *et, quantum ira sinit, formosa: movensque decoro/ cum capite inmissos umerum per utrumque capillos/ constitit*). Per bocca della profetessa Manto, figlia di Tiresia, Latona aveva esortato le donne di Tebe ad offrire a lei e ai suoi due figli incensi e preghiere, ornando i capelli con allori. Mentre le Tebane²⁶¹ si preparano per attendere a questi riti, giunge Niobe seguita dalle sue compagne e, conferendole una superbia e una sfrontatezza superiori a qualsiasi rilettura del

γὰρ ὄντως ἡ τοῦ σαυτὸν γνῶθι παραίνεσις. τοῦτο σὸν ἔργον, ὃ σοφώτατε, καὶ τοὺς τῆς προνοίας ὡς οἶμαι λόγους συνεχῶς ἀνελίττοντος καὶ τοῖς σοφίας ἀμυήτοις καρτερίας σαυτὸν παρεχομένου παράδειγμα. ὅθεν εἰς ἑαυτοὺς ἐπανέλθωμεν, τὸ “ἀλλὰ τί κεν ῥέξαιμι” λέγοντες, καὶ τὸ “θεὸς διὰ πάντα τελευτᾷ”. ταῦτα γὰρ σκοπῶν σαυτοῦ τε δράσεις ἄξια καὶ τὸ θεῖον παρασκευάσεις εὐμένεσι ποτὲ τὰ καθ' ἡμᾶς ἰδεῖν ὀφθαλμοῖς.

²⁶¹ È proprio sulla base del racconto di Ovidio che si può ipotizzare che il Coro della *Niobe* di Sofocle fosse composto dalle donne di Tebe.

mito, Ovidio immagina che la donna si rivolga direttamente alle cittadine di Tebe, rivendicando il suo diritto ad essere onorata come una dea e al contempo sminuendo lo statuto divino vantato da Latona. Nel suo incedere altezzoso, ornata di vesti preziosissime (v. 166: *vestibus intexto Phrygiis spectabilis auro*), Niobe pronuncia il suo discorso fatale che condurrà alla rovina sé e tutta la sua famiglia (vv. 170-179):

170 *quis furor, auditos” inquit “praeponere visis
caelestes? aut cur colitur Latona per aras,
numen adhuc sine ture meum est? mihi Tantalus auctor,
cui licuit soli superiorum tangere mensas,
Pleiadum soror est genetrix mea, maximus Atlas*
175 *est avus, aetherium qui fert cervicibus axem;
Iuppiter alter avus socero quoque gloriior illo.
Me gentes metuunt Phrygiae, me regia Cadmi
sub domina est, fidibusque mei commissa mariti
moenia cum populis a meque viroque reguntur.²⁶²*

Latona, nelle parole di Niobe, non è altro che figlia di un Titano e anche la terra a lei, in procinto di partorire, aveva negato una dimora, finché Delo non gli offrì un luogo stabile. Divenne madre di due figli, ma questa non era che la settima parte della prole di cui Niobe si vantava (v. 192: *uteri pars haec est septima nostri*). Niobe si riteneva a tal punto felice e ricca di ogni bene, che la Fortuna mai avrebbe potuto danneggiarla, pur privandola di qualcosa: «ammesso che mi porti via molto, molto di più me ne lascerà»(v. 196). La prosperità che la sorte le ha concesso ha fatto sì che sparisse in lei ogni timore e, seppure fosse stata privata di una parte della prole, continua Niobe, mai avrebbe raggiunto i due soli figli che

²⁶² «Quale pazzia è la vostra, quella di anteporre gli dei di cui avete sentito parlare a quelli che vedete? O perché si venera Latona sugli altari e la mia divinità è ancora senza incenso? Mio padre è Tantalo, solo al quale fu concesso di sedere alla mensa degli dèi; una sorella delle Pleiadi è mia madre; è mio avo il grandissimo Atlante, che con il capo regge la volta celeste; Giove è l'altro avo; mi glorio di quello anche come suocero. Le popolazioni della Frigia mi temono; la reggia di Cadmo è sotto il mio dominio e le mura, innalzate al suono della cetra di mio marito, unitamente agli abitanti, sono rette da me e dal mio consorte.» (trad. di N. Scivioletto).

Latona aveva generato. Nella tradizione greca mai era emersa la volontà di Niobe di rientrare nel rango delle divinità²⁶³, poiché ella rimaneva ad un livello inferiore, essendo figlia di un semidio e di una Pleiade. In Ovidio la donna cerca di rompere questa barriera che la distanzia da Latona, la quale deve la sua venerazione tra le dee al solo fatto di aver partorito due figli di Zeus. Ma il glorioso padre, l'illustre matrimonio che aveva contratto, la copiosa discendenza che aveva dato alla luce vengono giudicati da Niobe vere e proprie qualità che le avrebbero consentito di diritto la venerazione sacra da parte delle Tebane, le quali sono persuase dalle gravi affermazioni di Niobe e interrompono i riti dedicati a Latona. Quest'ultima, messo in dubbio il suo statuto divino, si rivolge ai due figli che in modo risoluto, senza batter ciglio, mettono in atto la vendetta. A cadere sotto le frecce dei gemelli sono prima i figli maschi, e Ovidio disegna con minuziosi dettagli, con toni solenni e toccanti, il momento improvviso in cui i giovani vengono colpiti mentre sono impegnati in attività varie; vi è tutta la maestria poetica di Ovidio nel tratteggiare in modo quasi plastico i colpi inflitti nei diversi punti dei loro corpi. Il re Anfione si uccide di spada alla vista dell'accaduto, mentre la donna che era stata presentata da Ovidio come accecata dalla sua alterigia e incurante delle conseguenze che le sue azioni avrebbero potuto avere non solo su di lei, ma sulla famiglia tutta, appare ora agli occhi del poeta come un «oggetto di pietà anche per un nemico» (v. 276: *at nunc miseranda vel hosti*). Ma questa madre sofferente non realizza sin da subito che la sua superbia è all'origine di una strage tanto grande, anzi ella si adira con gli dèi che hanno osato tanto, abusando del loro potere spropositato; anche nel dolore più straziante Niobe non perde di vista l'oggetto del suo vanto e continua a fronteggiare Latona (vv. 284-285): *cur autem victrix? miserae mihi plura supersunt, / quam tibi felici: post tot quoque funera vinco*²⁶⁴. A quest'ennesimo e inconcepibile affronto, seguono immediatamente i dardi che questa volta mirano alle figlie, che si trovavano, vestite di nero, accanto ai catafalchi dei fratelli. Dai toni altamente patetici — e per questo particolarmente

²⁶³ Come si è detto (cfr. *supra* II.1.4), Marianne Hopman ha insistito sulla possibile esistenza di uno statuto eroico di Niobe a Tebe e ad Argo, nonché sulla considerazione di Niobe come *une déesse en pleurs* (cfr. HOPMAN 2004, pp. 456-461).

²⁶⁴ «Perché poi vittoriosa? A me infelice ne restano più che a te infelice; anche dopo tante morti son superiore».

prediletta nelle rappresentazioni figurative moderne — è la scena in cui Niobe tenta di salvare l'unica figlioletta rimastale in vita, riparandola con la sua veste: *unam minimamque relinque/ de multis minimam posco* (vv. 299-300)²⁶⁵: sono le parole con cui Niobe supplica Latona. Dopo aver preso coscienza della perdita di tutti i figli, avviene conseguentemente la metamorfosi in marmo, dunque Ovidio non segue la tradizione iliadica secondo cui Niobe divenne pietra per volere dei numi, in seguito al suo ostinato silenzio di dolore. Ormai inanimata (v 305: *nihil est in imagine vivum*), fu trasportata da un turbine di vento nella sua patria in Lidia, dove mai smise di stillare lacrime di sofferenza.

²⁶⁵ «Una sola, la più piccola, lasciamene; di molte ti chiedo la più piccola – gridava – e una sola».

II.2 Un precedente illustre: la *Niobe* di Eschilo

I frammenti eschilei della *Niobe* ci sono giunti sia per tradizione indiretta, sia attraverso testimonianze papiracee, tra le quali vi è un lungo frammento su cui si è basata nel secolo scorso buona parte della discussione critica riguardo a questa tragedia. Nel secolo diciannovesimo fu Gottfried Hermann²⁶⁶ ad aprire la strada all'analisi dei frammenti eschilei di questo dramma. Ne seguirono le tracce in alcune loro opere dapprima F. v. Fritzsche e poi G. Haupt; fu proprio quest'ultimo ad arricchire il dibattito facendo ricorso al materiale offerto dalle testimonianze iconografiche, preziose risorse per ricostruire l'azione scenica del dramma. La data del 1933 rimane un punto di riferimento fondamentale: avvenne in quell'anno la pubblicazione dei frammenti eschilei in papiri da parte della Società Italiana²⁶⁷. Da allora, come ha notato Garzya²⁶⁸, si manifestò per la *Niobe* un interesse sempre crescente dei filologi di tutta Europa e, di conseguenza, si assisté a un netto incrementarsi delle questioni da risolvere: tutt'ora, ad esempio, gli studiosi non sono concordi sull'identità del personaggio (o dei personaggi) che recita i versi tramandati dal lungo frammento papiraceo (fr. 154a Radt).

Particolarmente aspro fu il contrasto che vide protagonisti, verso la fine degli anni Settanta, da una parte l'editore Radt e dall'altra Eva Keuls sulla rivista *Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik*. Il terreno di scontro fu costituito da un articolo della Keuls sul rapporto tra la *Niobe* di Eschilo e il simbolismo funerario apulo²⁶⁹ cui seguì la forte opposizione di Radt. Poco più tardi il centro della polemica dirottò verso l'interpretazione del frammento 162 Nauck², altro tema che vide un vivace scontro tra i due studiosi.

Nel suo contributo del 1987, Antonio Garzya indicò esplicitamente che non sarebbe stato nelle sue finalità riconsiderare e passare in rassegna tutte le questioni problematiche o sostanzialmente irrisolte del testo frammentario, bensì aprire prospettive nuove volte a delineare il profilo di un'idea generale dominante nella

²⁶⁶ G. Hermann, *De Aeschyli Niobe dissertatio*, Leipzig, 1823.

²⁶⁷ VITELLI-NORSA 1933, pp. 107-121.

²⁶⁸ GARZYA 1987¹, p. 3.

²⁶⁹ KEULS 1978, pp. 41-67.

Niobe di Eschilo. Felicamente Alain Moreau ha definito tale articolo una «mise au point»²⁷⁰ dei nodi maggiormente problematici.

Sulla scia dell'approccio di studio di Garzya si muove anche l'articolo di Alain Moreau, apparso nel 1995 nella *Revue des études grecques*: lo studioso ha cercato, così come il filologo dell'Università di Napoli si era proposto, di offrire in primo luogo una rassegna di quanto era stato scritto fino ad allora intorno alla *Niobe* di Eschilo e, partendo da queste basi, ha evitato anch'egli un resoconto o proposte per tutti i luoghi del testo problematici, ma ha insistito piuttosto nell'adoperare tutte le fonti a sua disposizione — siano esse citazioni letterarie, testimonianze iconografiche o commenti degli scoliasti — in vista di una ricostruzione della tragedia e dei suoi personaggi, il problema della versione mitica di riferimento, i momenti della vicenda prescelti da Eschilo per la messa in scena, nonché la funzione con la quale il mito di Niobe viene rappresentato e letterariamente interpretato dal poeta tragico.

Il secolo scorso ha visto la pubblicazione di una serie di importanti studi sul rapporto tra la tragedia greca e la ceramica, un settore di studi ancora oggi particolarmente ricco di ricerche e risultati. Tra questi scritti si pone in risalto per la sua influenza quello del grecista francese Louis Séchan²⁷¹, dato alle stampe nel 1926, il quale dedicò una parte del suo lavoro proprio alla questione del rapporto tra la rappresentazione su ceramica e la *Niobe* di Eschilo. Nei decenni posteriori si è giunti, tramite i contributi di A. Lesky, A. Deissmann, M. Schmidt, E. Keuls e H. Fracchia a delineare un quadro piuttosto completo di testimonianze iconografiche ricollegabili alla messa in scena eschilea. Ma anche in questo campo i dibattiti sono stati più che mai vivaci: nel 1987, ad esempio, Helena Fracchia ha negato in merito ai vasi apuli che rappresentano il mito di Niobe il riconoscimento di elementi da utilizzare per la ricostruzione della tragedia eschilea²⁷². Tale ipotesi era stata sostenuta ancora una volta da Eva Keuls in uno studio intitolato *Aischylus' Niobe and Apulian Funery Symbolism*, nel quale, come

²⁷⁰ MOREAU 1995, p. 290.

²⁷¹ L. Séchan, *Études sur la tragédie grecque dans ses rapports avec la céramique*, Paris, 2^a ed. 1967.

²⁷² H. M. Fracchia, «The Mourning Niobe Motif in South Italian Art», in *Echos du monde classique*, 31, 1987, pp. 199-208.

si evince dal titolo, l'autrice cercava di dimostrare la connessione del mito di Niobe con il simbolismo apulo legato al mondo dei defunti²⁷³. Recentemente Maurizio Gualtieri, esaminando un'anfora ritrovata in una sepoltura probabilmente femminile della necropoli di Roccagloriosa, ha posto in luce il legame esistente tra il mito di Niobe e le rappresentazioni artistiche delle élites lucane: appare certamente significativo che nel IV sec. ci sia stata una forte ripresa del motivo, attestata da numerosi vasi di provenienza apula²⁷⁴.

Uno degli aspetti più singolari che riguarda le “Niobi” di Eschilo e di Sofocle deriva dal fatto che offrono una prospettiva del mito non solo differente ma, per così dire, rovesciata. Eschilo scelse di rappresentare il momento immediatamente successivo alla strage dei figli e, di conseguenza, portò in scena l'ostinato silenzio della regina di Tebe. Dall'altra parte, Sofocle si trova, per così dire, a completare l'azione del dramma all'indietro, raccontando quegli eventi funesti che Eschilo aveva ommesso: dal principale frammento superstite, come si dirà, emerge che l'uccisione dei Niobidi costituisce uno dei momenti cruciali del dramma.

Sulla base delle testimonianze archeologiche, è possibile indicare quali dovessero essere i personaggi della tragedia nella versione eschilea. La presenza di Niobe come protagonista, come ci suggerisce anche il titolo, appare indiscutibile; inoltre, sia le ceramiche che una testimonianza indiretta di Plutarco (*De exil.* 10, 603a)²⁷⁵ ci dicono che Tantalò, il padre di Niobe, figura tra i personaggi: sarebbe proprio lui a pronunciare la ῥῆσις di cui i fr. 158 e 159 Radt recano traccia. Molto più discussa è la questione che concerne gli altri personaggi del dramma, dei quali non abbiamo attestazioni sicure.

Che l'azione del dramma si svolga proprio a Tebe ne siamo quasi certi, in quanto tutte le fonti a disposizione ci dicono che la strage dei figli di Anfione era

²⁷³ La studiosa si sofferma in particolare sugli adattamenti dalla tragedia attica posti in contesti funerari al fine di veicolare messaggi di speranza o di consolazione.

²⁷⁴ Cfr. GUALTIERI 2004, pp. 147-154.

²⁷⁵ Τί γὰρ ἡ πλατεῖα χώρα πρὸς τὸν ἄλυπον βίον; οὐκ ἀκούεις τοῦ Ταντάλου λέγοντος ἐν τῇ τραγωδίᾳ σπεῖρω δ' ἄρουραν δώδεχ' ἡμερῶν ὀδόν, Βερέκυντα χῶρον εἶτα μετ' ὀλίγον λέγοντος οὐμὸς δὲ πότμος οὐρανῶ κυρῶν ἄνω, ἔραζε πίπτει, καί με προσφωνεῖ τάδε· γίγνωσκε τάνθρώπεια μὴ σέβειν ἄγαν;

avvenuta a Tebe. Giacché la tragedia di Eschilo prendeva le mosse dal momento subito successivo a questo evento funesto, va da sé che a Tebe bisogna collocare l'azione.

Aristofane nelle *Rane* (911-925) accenna alla *Niobe* di Eschilo come la tragedia del silenzio. Il passo della commedia appare illuminante anche per altri aspetti: le *Rane* furono rappresentate nel 405, quando i tre tragici di V sec. erano già morti. La tragedia di Niobe è ascrivibile, secondo alcuni, alla giovinezza di Eschilo, e Aristofane, a scopo derisorio, la cita nella sua commedia dopo un lasso di tempo ben largo; va da sé, dunque, che il dramma in questione era al tempo ancora molto noto e il pubblico ne aveva un ricordo vivido.

Εὐριπίδης

πρώτιστα μὲν γὰρ ἓνα τιν' ἂν καθῖσεν ἐγκαλύψας,
Ἀχιλλέα τιν' ἢ Νιόβην, τὸ πρόσωπον οὐχὶ δεικνύς,
πρόσχημα τῆς τραγωδίας, γρύζοντας οὐδὲ τουτί.

Διώνυσος

μὰ τὸν Δί' οὐ δῆθ'.

Εὐρ.

ὁ δὲ χορός γ' ἤρειδεν ὄρμαθούς ἂν
915 ..μελῶν ἐφεξῆς τέτταρας ξυνεχῶς ἂν οἱ δ' ἐσίγων.

Διόν.

ἐγὼ δ' ἔχαιρον τῇ σιωπῇ, καί με τοῦτ' ἔτερπεν
οὐχ ἦττον ἢ νῦν οἱ λαλοῦντες.

Εὐρ.

ἠλίθιος γὰρ ἦσθα, σάφ' ἴσθι.

Διόν.

κάμαυτῶ δοκῶ. τί δὲ ταῦτ' ἔδρασ' ὁ δεῖνα;

Εὐρ.

ὑπ' ἀλαζονείας, ἴν' ὁ θεατῆς προσδοκῶν καθοῖτο,
920 ὀπόθ' ἢ Νιόβη τι φθέγγεται: τὸ δρᾶμα δ' ἂν διήει.

Διόν.

ὦ παμπόνηρος, οἷ' ἄρ' ἐφανακίζόμεν ὑπ' αὐτοῦ.
τί σκορδινᾶ καὶ δυσφορεῖς;

Εὐρ.

ὅτι αὐτὸν ἐξελέγχω.
κᾶπειτ' ἐπειδὴ ταῦτα ληρήσειε καὶ τὸ δρᾶμα
ἦδη μεσοίη, ῥήματ' ἂν βόεια δώδεκ' εἶπεν,
925 ὀφρῦς ἔχοντα καὶ λόφους, δεῖν' ἄττα μορμορωπά,

ἄγνωτα τοῖς θεωμένοις.²⁷⁶

Il silenzio di Niobe, se si presta fede alla battuta messa in bocca a Euripide, doveva essere accompagnato anche da un velo che copriva il volto della donna, quindi l'isolamento rispetto al pubblico e ai personaggi in scena è totale sia dal punto di vista fonico che fisico. Un'ulteriore fonte che tratta del silenzio di Niobe in scena è la *Vita Aeschyli* 6 che concorda in questo con la commedia di Aristofane. Ma anche questa notizia crea qualche problema, questa volta puramente testuale: «nella Niobe, infatti, per tre quarti della tragedia (ἕως τρίτου μέρους) rimane seduta sul tumulo dei figli e non pronuncia una parola, tutta nascosta nel mantello». La questione ruota intorno al nesso ἕως τρίτου μέρους che non è presente in tutti i codici ma solo nel *Mediceus*, mentre tutti gli altri testimoni manoscritti hanno la lezione ἕως τρίτης ἡμέρας. È impossibile pensare che il pubblico aspettasse per tre giorni la fine del silenzio di Niobe in scena, dunque a tal proposito Moreau ha giustamente indicato che la fonte di Aristofane, la quale parlava di un silenzio esteso fino alla metà del dramma (vv. 923-24: κάπειτ' ἐπειδὴ ταῦτα ληρήσειε καὶ τὸ δράμα / ἤδη μεσοίη, ῥήματ' ἄν βόεια δώδεκ' εἶπεν), è in accordo con la *Vita Aeschyli* 6 nella versione del codice Mediceo, parlando della durata effettiva del silenzio, quella che verosimilmente dovette svolgersi sotto gli occhi degli spettatori. Aristofane e il *Mediceus* risalirebbero alla stessa fonte, mentre dall'altra parte i restanti codici della *Vita* contenenti la lezione ἕως τρίτης ἡμέρας «parlent de la durée fictive, celle du mythe, celle de l'histoire»²⁷⁷.

²⁷⁶ Euripide: «[...] All'inizio metteva in scena qualcuno imbacuccato, Achille o Niobe, senza neanche far vedere la faccia. Vere e proprie comparse che non spiccavano parola». Dionisio: «È vero, perdio!» Eur.: «E il coro ci appoggiava anche quattro filze di canti uno dopo l'altro, e quelli sempre zitti». Dion.: «Però a me piaceva quel silenzio, non meno delle chiacchiere di oggi». Eur.: «Perché eri un ingenuo». Dion.: «Pare anche a me. Ma perché faceva così? » Eur.: «Te l'ho detto, perché era un ciarlatano: lo spettatore stava ad aspettare che Niobe parlasse, e il dramma andava avanti». Dion.: «Maledetto, così mi imbrogliava? (A Eschilo) Ma perché ti agiti e smanii?» Eur.: «Perché lo smaschero. Poi, dopo queste insulsaggini, quando il dramma era verso la metà ci piazzava una dozzina di parole pesanti come buoi, superbe e impennacchiate, una sorta di spaventapasseri mai visti né conosciuti» (trad. di Guido Paduano).

²⁷⁷ MOREAU 1995, p. 296.

L'arrivo di Tantalo è segnalato nei frammenti 157a e 158 Radt; essi conservano traccia di uno dei momenti risolutivi dell'azione tragica, in quanto si comprende dal fr. 154 R che Tantalo aveva il compito di destare la figlia dal suo silenzio e dalla sua immobilità, portandola con sé in Lidia, loro patria d'origine. Fino a questo punto del dramma pochi (o nulli) devono essere stati gli elementi di avviamento dell'azione, mentre veniva forse privilegiato il carattere espositivo degli eventi funesti appena conclusisi e non rappresentati in scena, nonché le riflessioni di carattere paradigmatico in merito alla tracotanza umana.

Cercando di riassumere, la prima parte del dramma, se è vero che era occupata dal dialogo della madre di Niobe con la corifea, si componeva proprio di questi tentativi, sostanzialmente irrisolti, volti a trascinare via Niobe dal suo dolore e soprattutto dal suo silenzio. L'arrivo di Tantalo determinava uno slancio nell'azione drammaturgica, anche se, a quanto pare, la nostra tragedia non doveva prevedere momenti di grande tensione e ritmo nello svolgimento degli avvenimenti, in quanto la scelta di rappresentare il momento successivo alla strage dell'uccisione dei figli vincolava Eschilo ad una messa in scena sostanzialmente statica, in cui il fulcro narrativo era riservato alla disperazione di Niobe e parallelamente il fulcro della scena era composto dalla figura immobile della protagonista, così come attestano le ceramiche che si ispirano al teatro attico. Su alcune di esse, tra l'altro, si intravedono segni della pietrificazione imminente a cui Niobe sta andando incontro; di certo essa non sarà stata messa in scena, date le difficoltà dal punto di vista materiale che un simile proposito avrebbe comportato, ma, come ha notato Alain Moreau²⁷⁸, è plausibile che la pietrificazione fosse annunciata sul finale del dramma, com'era del resto stata anticipata dall'immobilità della donna. L'azione particolarmente statica del dramma induce a sostenere per la *Niobe* di Eschilo una datazione non tarda. Elementi come la mancanza di un prologo²⁷⁹ e la sostanziale centralità data alla protagonista nello svolgersi dell'azione contribuiscono nella direzione di un'indicazione cronologica che ci porta verso la giovinezza di Eschilo. Del tutto diversa la drammatizzazione proposta dal tragediografo di Colono, che scelse di portare in scena la fase

²⁷⁸ Cfr. MOREAU 1995, p. 302.

²⁷⁹ Cfr. GARZYA 1987, p. 201.

precedente al dolore di Niobe , quella più dinamica e violenta, al fine di veicolare significati nuovi e più congeniali alla sua visione del mondo.

II. 3 Commento ai frammenti

Se fortunata si può definire la circostanza che ci ha restituito un buon numero di frammenti della *Niobe* di Eschilo, sia attraverso i papiri che grazie alla tradizione indiretta, la nostra conoscenza dell'omonimo dramma sofocleo si fonda su frammenti testuali ancor più esigui. Proprio la carenza di elementi a disposizione del filologo ha probabilmente indotto a trascurare l'approfondimento delle interessanti questioni che emergono dallo studio di questo testo frammentario, preferendo di gran lunga la disamina dei problemi relativi alla *Niobe* eschilea, la quale, come si è detto, può vantare una tradizione di studi che risale all'Ottocento. La finalità che si cercherà di raggiungere e i metodi di cui ci si servirà in quest'ultima sezione del lavoro non si discosteranno da quanto già messo in pratica nella prima parte dedicata alla *Tyro*. Se nel primo caso si è potuto ricorrere alla preziosa fonte costituita dalla testimonianza archeologica, la quale ha permesso di confermare con un ampio grado di probabilità quali fossero i personaggi principali della vicenda messa in scena e i momenti privilegiati dal poeta tragico, per i frammenti della *Niobe* non siamo agevolati alla stessa maniera, benché non siano mancati di recente tentativi volti a individuare in alcune ceramiche elementi che riportino al dramma sofocleo.

Nel 2004, in occasione di un convegno sul rapporto tra la tragedia greca e le testimonianze archeologiche e iconografiche, Margherita Catucci ha ipotizzato in un suo intervento una derivazione dalla messa in scena sofoclea nel cratere attico 2555, conservato presso il Museo Civico Archeologico di Caltanissetta. In merito a questo vaso a figure rosse che raffigura la pietrificazione di Niobe, la studiosa concorda con il Robertson e attribuisce l'opera al Pittore di Comacchio, ceramografo attico attivo tra il 460-450 a.C. Si riconoscono nella parte principale della raffigurazione tre personaggi: il primo è un uomo coperto da un mantello fin sul capo che si regge su un bastone; una figura femminile immobile con le braccia sollevate verso l'alto si trova al centro e rivolge lo sguardo all'uomo avvolto dal mantello; l'ultimo personaggio è un uomo barbuto, anch'egli ammantato e in una posa che rivela sofferenza, mentre con la mano destra impugna un bastone issato verso l'alto. L'elemento centrale si presenta come polilobato ed è stato

interpretato come una roccia che progressivamente diviene un tutt'uno con la parte superiore di una figura di donna, nella quale va identificata con certezza la Tantalide nell'atto della metamorfosi. Anche altri elementi rimanderebbero inequivocabilmente al mito di Niobe, quali ad esempio la vernice diluita e le strisce più chiare che si intravedono sulla veste della donna, indizi della trasformazione in atto. Come sottolinea la studiosa, il Robertson aveva inoltre interpretato queste linee trasparenti presenti sul chitone di Niobe come un richiamo iconografico alla "roccia piangente", ossia Niobe che ormai divenuta pietra sul Sipilo fa sgorgare la sorgente delle sue lacrime di dolore. Ciò che per certi versi potrebbe sorprendere è che il cratere in esame non sia di provenienza italiota: l'Italia meridionale è stata protagonista nel corso del secolo scorso di numerosi ritrovamenti di ceramiche nelle quali la raffigurazione principale consisteva in una ripresa della *Niobe* di Eschilo. Il cratere di Caltanissetta è invece di provenienza attica, e ad oggi costituisce l'unica testimonianza della ceramica attica in cui si ravvisi la rappresentazione iconografica del mito di Niobe. Eppure i vasi italoti condividono con questo cratere il medesimo schema compositivo che pone in posizione privilegiata, al centro della composizione, la figura di Niobe che sta per trasformarsi, mentre ai lati si ergono due figure stanti e addolorate, tra le quali rientra sempre il vecchio padre Tantalo che nella tragedia eschilea giunge in séguito ai nefasti accadimenti per portar via la figlia e ricondurla in Lidia. Anche in questo cratere una delle due figure che attorniano Niobe è riconosciuta come quella di Tantalo, mentre in merito all'altro uomo Catucci suppone si tratti di Pelope, il celebre fratello di Niobe. La studiosa, in definitiva, congettura dubitativamente una probabile derivazione di questo schema iconografico non dalla Niobe eschilea, bensì dalla versione del poeta di Colono. Il vaso avrebbe per soggetto la metamorfosi finale di Niobe, che, come è stato indicato, con ogni probabilità non era prevista nella rappresentazione eschilea, bensì solo annunciata da un messaggero da identificare forse nel dio Hermes.

Il mutamento della donna avviene, nella raffigurazione del cratere attico, sotto gli occhi di Tantalo e Pelope, e non è possibile, allo stato delle conoscenze, affermare che quest'ultimo rivestisse un qualche ruolo nella *pièce* di Sofocle. come personaggio in scena, benché questo dubbio potrebbe sorgere proprio a

causa delle poche notizie e fonti in nostro possesso in relazione a questa tragedia. Resta il fatto che, se diamo per buona la derivazione sofoclea del cratere 2555 di Caltanissetta, bisognerebbe ritenere conseguentemente che anche Pelope fosse presente sulla scena e che durante la rappresentazione, inoltre, si sarebbe svolta la metamorfosi della donna in roccia «simbolo nell'immaginario collettivo di estrema aridità e nel caso di Niobe espressione del suo immenso dolore»²⁸⁰. In verità lo studio dei frammenti, come si preciserà a breve, induce a supporre anche per la versione drammatizzata da Sofocle, per evidenti problemi scenografici e per le convenzioni drammaturgiche, un annuncio della futura metamorfosi per bocca di un ἄγγελος o, più verisimilmente, di un *deus ex machina* nel finale del dramma²⁸¹. In merito alla testimonianza archeologica, è bene fornire un'ultima precisazione. Esistono nella ceramica italiota due diversi filoni nella rappresentazione del mito di Niobe: l'uno è quello raffigura la donna nell'immobilità del suo dolore, circondata da personaggi che le recano conforto; l'altro, invece, pone in rilievo il momento del mito maggiormente dinamico, iconograficamente opposto al corpo immobile di Niobe che è in procinto di pietrificarsi. È il momento della strage dei Niobidi²⁸², l'uccisione dei figli di Niobe per mano di Apollo e Artemide. La quantità di testimonianze italiote di questo episodio mitico eguaglia quasi il motivo della Niobe in lutto. Dai frammenti superstiti, del resto, si evince chiaramente che, a differenza del più anziano poeta, Sofocle scelse di porre al centro dell'azione proprio il massacro dei figli.

In definitiva, una delle poche affermazioni che sulla *Niobe* di Sofocle è possibile avanzare con piena certezza è che il tragediografo di Colono deve aver espresso a un certo punto della sua carriera la volontà di trattare in un suo dramma

²⁸⁰ CATUCCI 2009, p. 68.

²⁸¹ È forse questo della *Niobe*, assieme a quello della *Tyro B*, uno dei rari casi nei quali Sofocle avrebbe fatto ricorso all'espedito del *deus ex machina* (e così probabilmente nel *Tereo* frammentario: cfr. MILO 2008). Come è noto, l'unico caso nelle tragedie di Sofocle pervenuteci integre ricorre nel *Filottete*, dove vi è la presenza di un *deus* piuttosto anomalo, Eracle (sull'argomento cfr. CRISCUOLO 1997, pp.19-38).

²⁸² È il caso, per citarne alcune, di un'anfora a collo distinto 'tirrenica' (Pittore del Daino, ca 550 a.C. Tarquinia, M.A.N. 1043), di una coppa "tipo B" (Pittore della Phialè, ca 430 a.C. Londra, British Mus. E 81), di un cratere a calice (Pittore dei Niobidi, 450 a.C. ca. Parigi, Mus. du Louvre, G 343) etc.

il medesimo mito prescelto tempo prima da Eschilo²⁸³. Al tal proposito è bene notare che alcune fonti antiche, come lo scolio al v. 159 delle *Fenicie* di Euripide, ci riportano il numero dei figli e delle figlie che Sofocle attribuiva a Niobe nell'omonimo dramma, vale a dire sette maschi e sette femmine: καὶ Σοφοκλῆς ἐν Νιόβῃ ἑπτὰ φησὶν αὐτὰς εἶναι καὶ <ἑπτὰ> τοὺς ἄρρηννας²⁸⁴. Lo scolio dimostra con assoluta evidenza l'esistenza di una *Niobe* portata in scena da Sofocle. Anche per questi frammenti, l'edizione di riferimento sarà quella di Stefan Radt, ma il testo sarà proposto inserendo le varie integrazioni di Barrett al fine di rendere i versi, in massima parte di provenienza papiracea e dunque ampiamente lacunosi, fruibili dal punto di vista interpretativo. Le altre eventuali proposte testuali saranno presenti in apparato e discusse in sede di commento.

Sono due i papiri che ci tramandano la maggior parte dei frammenti; anche se non vi sono elementi espliciti che assegnino la paternità dei versi alla *Niobe* sofoclea, questi versi — sostiene U. Criscuolo²⁸⁵ sulla scorta di H. Lloyd Jones — non possono che essere a lui attribuiti, in quanto non abbiamo notizie riguardanti la composizione di una *Niobe* da parte di Euripide e, in secondo luogo, è più facile pensare che in età antica si scegliesse di rendere oggetto di copia la *Niobe* del grande tragico di Colono, anziché la versione di un difficilmente identificabile tragico minore.

Le testimonianze dirette di tradizione più antica sono costituite dal pap. Hibeh I. 11, del III a.C., noto fin dal 1906, nonché dal pap. Lit. Lond. 68 (Brit. Mus. Inv. 690 A) del II a.C. Alquanto recentemente anche due papiri di Ossirinco ci hanno restituito frustola della tragedia: l'Oxy. 2805, edito da Lobel nel 1971, e l'Oxy. 3153, edito da Cockle nel 1984, entrambi ascrivibili al II d. C.

²⁸³ Il che, si aggiunge, non è una novità: se l'*imitatio Aeschyli* appare piuttosto una *Stimmung* euripidea, e prevalentemente del tardo e ultimo Euripide (sul tema cfr. AÉLION 1983), essa è presente già in Sofocle, sebbene in misura meno massiccia (si pensi alla ripresa dell'*Orestea* nell'*Elettra*).

²⁸⁴ CARDEN 1974, pp. 171-235.

²⁸⁵ Si fa riferimento a una relazione tenuta in occasione del convegno *Filologia Teatro Spettacolo*, svoltosi nel giugno del 2012 tra Napoli e Santa Maria Capua Vetere. Il contributo sul tema, intitolato *Sulla Niobe di Sofocle*, è ad oggi in corso di stampa.

Fr. 441aa Radt (ex P. Oxy. 3653, fr.1)

Νιόβη οὐ̃ ἀρχὴ ἦδε·
ὅσων δέδορκεν ἄκτις ἡλίου τέκνα
.....
.....

fr. 1

ἠδ' ὑπόθεσις·
Νιόβη τοὺς παῖδας] περισσότερον στέρξασα πολλα-
κίς τὴ γονὴν τὴν ἰδίαν ἀμείνονα τῆς Αἠτοῦς ἔφησεν. 10
ἀποπέμπουσα] δὲ ἐπὶ θήραν τοὺς ἄρρενας μετὰ
φίλων τινῶν πάλ]ιν ἐμεγαλορημ[όν]ησεν
ὡς παναρίστων ὑ]πάρχουσα μήτη[ρ] τῶνδε κατὰ τὰς²⁸⁶

....

]πυθόμενος δὲ ταῦτα ὁ Ἀμφίων ὠνειδί-
σε τὸν θεὸν προκαλ]ῶν κατὰ πρόσωπον εἰς μάχην
καταν-
τῆσαι παρεγε]νηθέντος δὲ τοῦ θεοῦ καθοπλισάμε-
νος τὸν βίον τοξ]ευθεὶς μετήλλαξεν. Ἀπόλλων δ' ἐνε-
κέλευσε καὶ τῆ Ἀρτέ]μιδι καὶ τὰς κατ' οἶκον κόρας 25
ἐτοξευσεν
.....]σδα [...] ἰν τὴν ὑπεροχὴν τοῖς θεοῖς
.....π]αραγενόμενος δὲ Ζῆθος, Νιόβην μὲν

2-3 ex. gratia suppl. Lloyd Jones [κάλλιστα πάντων τέτοκε Ταντάλου κόρη /
Νιόβη, σύνευνος Διογενοῦς Ἀμφίονος]

Fr. 1 9 Parsons 10-11 Ll.-J. 12 Ll.-J., ἐμεγαλορημ[όν]ησεν legit Parsons 13 Ll.-J.
22 Parsons 23 Diggle 24 –νος Rea |τὸν βίον Ll.-J. 25 Parsons

«La *Niobe*, di cui questo è l'inizio: “Di quanti figli raggio di sole ha visto,
L'argomento: Niobe poiché amava i figli in misura eccessiva, spesso affermava
che la sua propria progenie era migliore di quella di Leto. Nel mandare a caccia i
figli maschi assieme ad alcuni amici di nuovo si vantò di essi, dicendo di essere la
madre di questi, i migliori ...

Quando Anfione venne a conoscenza di queste cose, rimproverò il dio e lo sfidò a
combattere (con lui) frontalmente; ma, presentatosi il dio, egli, benché armato,
perse la vita colpito da dardo. Apollo incitò anche Artemide (a vendicarsi) e (ella)

²⁸⁶ Seguono frustuli di altre sette linee.

colpì di dardo le ragazze in casa ... la superiorità degli dèi ... Venuto Zeto, Niobe....»²⁸⁷

Il frammento papiraceo tramanda il primo verso del dramma. Non siamo a conoscenza dell'identità del personaggio che in questo prologo esponeva i tratti fondamentali della vicenda di Niobe, pertanto Criscuolo ritiene verisimile, in base al carattere di quest'*incipit*, che anche il prologo della *Niobe* sofoclea fosse del tipo cosiddetto euripideo: si tratterebbe di una narrazione delle coordinate principali del mito portato in scena attraverso il monologo di un personaggio. Questo avvio monologico, oltre a essere un ulteriore elemento in comune con la *Tyro*²⁸⁸, induce sin da subito a considerare ipotesi plausibile che la *Niobe* appartenga all'ultima fase della produzione sofoclea. È noto che Sofocle nella sua tarda fase non poté fare a meno di tener conto delle "novità" euripidee. Com'è stato segnalato già altrove, del resto, la scelta del prologo monologico non deve essere ritenuta una innovazione, ma piuttosto una ripresa di forme tragiche arcaiche, quando il poeta tragico poteva disporre di un solo attore (oltre che, naturalmente, del Coro). Ma è chiaro, d'altro canto, che il maggiore rappresentante della ripresa di questa forma monologica sia stato Euripide.

Dalla lettura del frammento si ricava più d'una notizia rilevante. In primo luogo, Sofocle adotta l'ordine secondo cui l'uccisione dei figli maschi precede quella delle fanciulle. Difatti Anfione, marito di Niobe e padre degli sventurati Niobidi, in seguito alla scoperta della strage avvenuta durante la battuta di caccia, reso folle dal dolore e cieco dalla rabbia, cerca un confronto con il dio (evidentemente Apollo), ma, come è noto dalle altre fonti letterarie (cfr. *supra* II.2.5, 2.6) prese in esame, egli troverà la morte colpito dalle frecce divine. La lacuna centrale nel testo della ὑπόθεσις doveva dare delle indicazioni in più in relazione alla morte dei figli sul monte Citerone, riferita sulla scena da un ἄγγελος, essendo, naturalmente secondo la prassi tragica, avvenuta in contesto

²⁸⁷ Trad. di U. Criscuolo.

²⁸⁸ Nella prima parte di questo lavoro, difatti, si è ipotizzata la presenza di un prologo monologico informativo alla maniera euripidea anche per la *Tyro B*. Il caso della *Niobe*, invece, rappresenta una certezza.

extrascenico. Si può facilmente immaginare l'incredibile ferocia di cui questo episodio doveva tingersi, così come doveva avvenire anche per il massacro delle donne della casa di Anfione; è bene ipotizzare, pertanto, una localizzazione di quest'azione al di fuori dello spazio scenico, così come nelle *Baccanti* euripidee è un messaggero a riferire l'atroce delitto compiuto in preda al furore bacchico da Agave ai danni di Penteo (vv. 1024-1152). In più, anche riguardo alla narrazione della sfida con il dio e della conseguente fine di Anfione, Sofocle avrà certamente utilizzato un ἄγγελος. Nella parte finale della ὑπόθεσις compare il nome di Zeto, che insieme con il fratello Anfione è annoverato come fondatore della città di Tebe, le cui mura erano state innalzate grazie alla loro musica. Egli doveva comparire come personaggio del dramma ed è probabile che il suo arrivo fosse previsto proprio dopo la morte del fratello, né è da escludere che egli ricoprisse il ruolo che Tantalò rivestiva nella versione eschilea, vale a dire quello del personaggio giunto per riportare Niobe nella sua patria, in Lidia. Che Zeto giungesse solo nel finale del dramma, è indiziato dalla citazione, nella parte finale della ὑπόθεσις, del nome del personaggio accompagnato da un verbo di moto al participio (π]αραγενόμενος, “una volta venuto...”). Ciò fa credere che il suo arrivo rappresenti un momento risolutivo dell'azione. Ancora una volta, infine, la presenza del *deus ex machina* avvicina questo dramma sofocleo al mondo drammaturgico di Euripide, che, tra i tre tragediografi, è colui che utilizza questo espediente scenico in maniera più massiccia. Che Zeto avesse il ruolo di portare Niobe in Lidia, lì dove ella riparava, ci è assicurato per giunta dallo scolio T all'*Iliade*, che così recita: «Sofocle dice che i suoi figli sono morti a Tebe e che ella riparava in Lidia».

1 ἀκτῖς: il termine indica il “raggio di luce” in *Il.* X 547 αἰνῶς ἀκτίνεσσιν εὐκρότες ἠελίοιο e *Od.* V 479 οὔτε ποτ' ἠέλιος φαέθων ἀκτῖσιν ἔβαλλεν (nei poemi epici è morfologicamente attestato solo al dativo plurale). Ha il senso più ampio di “splendore” e metaforico di “gloria” in Pind. *Pyth.* XI 48 ἔσχον θοᾶν ἀκτῖνα σὺν ἵπποις. Indica genericamente “luce”, *splendor solis* in Soph. *Ant.* 100-101 ἀκτῖς ἀελίου, τὸ κάλλιστον ἐπαπύλω φανέν, *Oed. Col.* 1247 αἰ δ' ἀνὰ μέσσαν ἀκτῖν', *Tr.* 685 τὸ φάρμακον τοῦτ' ἄπυρον ἀκτῖνός τ' αἰεὶ e *Tr.* 697 ἀκτῖν'

ἐς ἡλιῶτιν. Più precisamente, è anche il fulmine di Zeus in *Tr.* 1086 ὃ Διὸς ἀκτίς, παῖσον. In Euripide, come in Omero, è quasi sempre associato al sole: cfr. *Med.* 1252-1253 ἰὼ Γᾶ τε καὶ παμφαῆς/ ἀκτίς Ἀλίου, *Hec.* 412 λαμπρὰ μὲν ἀκτίς ἡλίου, κανὼν σαφῆς e *Suppl.* 650 λαμπρὰ μὲν ἀκτίς ἡλίου, κανὼν σαφῆς.

Fr. 441a (ex P. Oxy 2805)

. . .

| | | |
|------------|--|----|
| |]ε[| |
| |]. [| |
| |]ουσα. αιδος ἡχώ. | |
| {ΑΠΟΛΛΩΝ·} | ὄρ]ᾱς ἐκείνην τὴν φοβουμένην ἔσω, τ]ὴν ἐν πιθῶνι κάπῃ κυψέλαις κρυφῆ μό]νην καταπτήσουσας; οὐ τενεῖς ταχὺν ἰὸ]ν κατ' αὐτὴν πρὶν κεκρυμμένην λαθεῖν; | 5 |
| {XO.?) | ἀπαπαπαῖ ἐέ. βραχὺ τι τοῦν μέσῳ διοίσει γονᾶς μόρος ἀπ' ἀρ[σ]ένω[ν ἀδα]μάτοις κόραις. ἐπὶ μέγα τόδε φλ[ύει κα]κόν | 10 |

6 μό]νην Austin, Kannicht 7 suppl. Barrett, Austin, Kannicht 10 ἀπαρ[θ]έν[ις
Luppe 11 φλ[ύει Barrett, Kannicht

APOLLO: «Vedi quella che è spaventata, all'interno,
che si nasconde, da sola, tutta tremante,
in cantina e tra le casse? Non punterai il dardo veloce
contro di lei, prima che possa sfuggire, una volta nascostasi?

CORO: «Ahimé, ahi ahi!

Solo per poco il destino dei figli
sarà diverso da quello delle vergini fanciulle.

Questo male straripa immensamente»

È il primo frammento che Radt fornisce nella sua edizione e l'appartenenza alla *Niobe* fu ipotizzata da Barrett, poi seguito da Austin e Kannicht.

Il v. 3 è lirico. Barrett segnalava che se l'*eisthesis* – vale a dire la disposizione verso destra dei versi lirici nei papiri – è la stessa dei vv. 8-11, allora mancherebbero 5 lettere sulla sinistra. Lobel propose dubitativamente παιδός al v. 3, mentre Barrett preferì ἄπαιδος, congettura attinente alla sorte di Niobe, oppure Ἄιδος. Il filologo, inoltre, ritenne che il v. 8 non fosse da attribuire al Coro, ma

che potesse essere un lamento delle figlie morenti. Anche l'attribuzione ad Apollo dei trimetri ai vv. 4-7 si deve a Barrett, Austin e Kannicht: il dio si rivolgerebbe ad Artemide nell'atto di indicarle le fanciulle da colpire con i dardi.

Questo rappresenta il segmento testuale che ci restituisce le notizie più interessanti intorno al nostro dramma: come è stato anticipato, il poeta, a differenza di Eschilo, scelse di portare in scena l'uccisione dei figli della Tantalide. Apollo dà precise direttive ad Artemide, la sua sorella divina che insieme con lui ha ricevuto il compito direttamente dalla madre offesa di vendicare l'oltraggio. Il testo abbonda di deittici che, verisimilmente, dovevano essere accompagnati da indicazioni gestuali degli attori e che ci restituiscono informazioni riguardo al contesto scenico: essi indicano che la scenografia prevedeva la simulazione di un interno, con ogni probabilità il palazzo del re Anfione in cui vivevano le figlie di Niobe. Sono loro a essere uccise da Artemide nella versione sofoclea, mentre il massacro dei maschi avveniva probabilmente, così come ci suggerisce la ὑπόθεσις e buona parte della tradizione, mentre essi erano intenti alla caccia.

L'evento è rappresentato in tutti i suoi tratti più crudeli e spietati. Una fanciulla fugge in preda al terrore e cerca di sottrarsi ai dardi di Artemide nascondendosi tra i vasi, ma non riesce a sfuggire all'occhio di Apollo che indica tempestivamente alla sorella un'ulteriore vittima da offrire al dolore di Niobe. Il fatto che in questi versi superstiti si faccia riferimento all'inseguimento di una sola fanciulla potrebbe far pensare a una sorta di momento scenico prolungato, nel corso del quale le innocenti figlie venivano sorprese nella loro quotidianità domestica e private ad una ad una della vita senza alcuna di esitazione da parte dei gemelli divini. D'altronde questa insistenza minuziosa sullo strazio dei giovani corpi uccisi singolarmente è ravvisabile anche nella versione ovidiana del mito che leggiamo in *Met.* VI 146-312. Il dio Apollo assurge a vero e proprio regista della strage, diviene colui che si impegna al fine di garantire che la vendicatrice non trascuri nulla: nemmeno una sola fanciulla sarebbe rimasta in vita. E così incalza Artemide, incitandola a non esitare e a porre fine allo sterminio il prima possibile. Con ogni probabilità dall'interno del palazzo il pubblico poteva udire le grida e i pianti delle fanciulle terrorizzate, nonché lo sconcerto e le suppliche della

madre provenienti dall'interno. Questi versi pongono di fronte a una violenza inaudita che suscita questioni interpretative di non poco conto. Si è detto altrove che non era prassi comune portare sulla scena atti cotanto cruenti²⁸⁹ ed è fortemente improbabile che gli spettatori potessero avere visione diretta della sanguinosa strage dei Niobidi. Sofocle anche in questo dramma deve aver fatto ricorso allo spazio retroscenico, non visibile, nel quale poteva aver avuto luogo il massacro dei figli di Niobe. Allo stesso modo nell'*Elettra* il poeta aveva rappresentato nella parte finale del dramma (vv. 1398-1510) l'uccisione prima di Clitemnestra e poi di Egisto da parte di Elettra e Oreste²⁹⁰. La sorella rimane fuori della casa e si rivolge ad Oreste che all'interno mette in atto i suoi piani omicidi; ella, proprio come Apollo, lo incita e lo sprona a non avere alcun tipo di esitazione. Che si possa immaginare una dinamica scenica simile anche per questo dramma frammentario è un'ipotesi da non escludere a priori, anche sulla scorta di quanto Criscuolo ha recentemente indicato: le due divinità vendicatrici, con ogni probabilità, dovevano essere piombate improvvisamente sulla casa, incutendo un certo turbamento negli spettatori. Partendo da questa osservazione, è possibile che Apollo, pur restando visibile agli spettatori, rimanesse dal punto di vista scenico discosto dal delitto, sebbene parzialmente, e avesse il compito di motivare e assistere la sorella indicandole le vittime da puntare con i suoi dardi, dal momento che è lei ad avere la vendetta nelle mani, dopo la fine dei figli maschi messa in atto sul Citerone. Pur considerando la natura radicalmente diversa delle vendette di Elettra e Oreste da una parte e di Apollo e Artemide dall'altra, va tenuta a mente la similarità dei loro propositi, nonché il dato essenziale che a metterli in atto siano in entrambi i drammi un fratello e una sorella. Sofocle, in conclusione, potrebbe aver utilizzato un simile espediente, quasi indispensabile nell'urgenza di

²⁸⁹ Si è già fatto riferimento alla messa in scena di atti violenti e si è sottolineato che di frequente veniva impiegato un felice espediente: i tragediografi inscenavano questi gesti cruenti in un interno, uno spazio retroscenico non visibile allo spettatore ma dal quale il pubblico sentiva provenire le voci "fuori campo" degli attori. Il Coro ne rimane solitamente all'esterno e commenta in modo partecipato gli avvenimenti funesti. Per approfondimenti su questo tema si rimanda ancora a MILO 2004, pp. 79-103.

²⁹⁰ In realtà è Oreste ad essere l'esecutore materiale del delitto, mentre la presenza della sorella si fa sentire come una sorta di regista del matricidio, che dirige in tutto e per tutto le azioni di Oreste, rappresentato da Sofocle come un uomo privo di carattere, un personaggio in balia delle decisioni di Elettra.

rappresentare scene a tal punto violente, in due suoi drammi dalla grande crudezza e destinati a suscitare un enorme sconcerto negli spettatori²⁹¹.

1. ἤχώ: Barrett (in CARDEN 1974, comm. *ad loc.*) scrisse «a noise with carries, is not uncommonly applied to incartulate utterances of the human voice, but I know of no instance where it is qualified by a genitive of the utterer». Segnalò inoltre che la forma attesa sarebbe ἀχώ, in quanto attestata nelle parti liriche dei drammi noti.

5. ἐν πιθῶνι κάπῃ κυψέλαις: i πίθοι erano orci, giare, in genere di terracotta o di legno, solitamente destinati a contenere vino (già in *Od.* II 340 ἐν δὲ πίθοι οἴνοιο παλαιοῦ ἡδυνότοιο, Hes. *Op.* 98 πρόσθεν γὰρ ἐπέμβαλε πῶμα πίθοιο, Aristoph. *Pax* 703 ἰδὼν πίθον καταγνόμενον οἴνου πλέων). Si noti la caratteristica crasi tra congiunzione e preposizione in κάπῃ, di uso frequentissimo in tragedia. Il termine κυψέλη indica “ciotola” in Aesop. 74, 3, 2 ὁ δὲ ἐπανελθὼν ἐπειδὴ τὰς κυψέλας εἶδεν ἐρήμους, εἰστήκει τὸ κατ' αὐτὰς διερευνόμενος e, come nel nostro contesto, sta per “casse” in Hdt. 5, 92 e.2 καὶ οἱ διαφυγόντι τοῦτον τὸν κίνδυνον ἀπὸ τῆς κυψέλης ἐπωνυμίην Κύπελος οὔνομα ἐτέθη e Aristoph. *Pax* 631 ἐμβalόντες ἐξμέδιμον κυψέλην ἀπόλεσαν.

6. καταπτήσσουσιν: il verbo καταπτήσσω indica il ripararsi, il nascondersi da un pericolo. Non vanta numerose attestazioni nei testi greci, ma in relazione alla paura si legge in *Il.* VIII 136 τὸ δ' ἴπῳ δείσαντε καταπτήτην ὑπ' ὄχεσφι, *Od.* VIII 190 βόμβησεν δὲ λίθος· κατὰ δ' ἔπηξαν ποτὶ γαίῃ, Hes. *Sc.* 265 χλωρὴ ἀυσταλέη λιμῶ καταπεπτηῖα. Non ricorre altrove in tragedia, mentre senza preposizione si trova in Soph. *Oed. C.* 1466 Ἐπηξα θυμόν· οὐράνια, *Aj.* 171 σιγῇ πτήξειαν ἄφωνοι e *Tyro* fr. 659 Radt, v. 9 πτήσσουσιν αἰσχύνησιν οἷα μαίνεται.

²⁹¹ Si aggiunga, inoltre, che nell'*Elettra* di Sofocle «Egisto doveva essere ucciso *extra scaenam*, in casa, secondo la norma della tragedia che acquistava ora più vera necessità: perché la pena corrispondesse esattamente alla gravità della colpa, l'espiazione doveva essere patita proprio in quella casa dove era stato commesso il crimine e dove s'era consumato per tanti anni l'adulterio; [...] in quella casa, che aveva sofferto l'emarginazione di *Elettra* e la lunga attesa della giustizia riparatrice» (CRISCUOLO 2012, pp. 81-82).

8. ἀπαπαῖ ἐέ: come si è detto, Barrett non esclude che il lamento possa appartenere alle fanciulle colpite dalla dea piuttosto che a un'espressione di *commiseratio* del Coro. In realtà, un lacunoso ἀπαπαπ[attribuito al coro dei satiri ricorre già in un lungo frammento papiraceo degli *Ichneutai* di Sofocle (fr. 314 Radt, v. 66), dunque si concorda con Radt per l'attribuzione della battuta al Coro della *Niobe*. La forma ἀπαπαῖ si legge in Aristoph. *Vesp.* 309 ἀπαπαῖ φεῦ e *Ran.* 57 ἀπαπαῖ, ma in commedia rappresenterebbe un συγκαταθετικὸν ἐπίρρημα (Ps.-Zonaras 265, 11), "espressione di approvazione"; la variante con labiale geminata è in Aristoph. *Vesp.* 235 ἀππαπαῖ, παπαιάξ di cui sia lo scolio aristofaneo a questo verso sia il lessico *Suda* forniscono l'*explicatio* γερόντων σχετλιασμός (2807, 29 Adler), "interiezione dei vecchi", mentre il lemma di Ps.-Zonaras è anche in *Sud.* 2913, 1 Adler ἀππαπαί: συγκαταθετικὸν ἐπίρρημα.

9. μόρος: se il più delle volte indica genericamente "destino" (cfr. *Il.* XIX 421 εἶ νυ τὸ οἶδα καὶ αὐτὸς ὃ μοι μόρος ἐνθάδ' ὀλέσθαι), non mancano attestazioni in cui prevale l'accezione, presente anche nel frammento in esame, di "destino funesto", "destino di morte": cfr. *Il.* XXI 133 ἀλλὰ καὶ ὧς ὀλέεσθε κακὸν μόρον, εἰς ὃ κε πάντες, XVIII 465 νόσφιν ἀποκρύψαι, ὅτε μιν μόρος αἰνὸς ἰκάνοι, Aesch. *Sept.* 199 λευστήρα δήμου δ' οὔ τι μὴ φύγη μόρον. È addirittura il cadavere in Aesch. *Sept.* 420 τρέμω δ' αἵματηφόρους μόρους ὑπὲρ φίλων. Per le occorrenze sofoclee, si veda *Ant.* 1313 πρὸς τῆς θανούσης τῆσδ' ἐπεσκήπτου μόρων, 56 αὐτοκτονοῦντε τὸ ταλαιπώρω μόρον, 769 τὰ δ' οὔν κόρα τάδ' οὐκ ἀπαλλάξει μόρου, *Oed.C.* 1510 ἐν τῷ δὲ κείσαι τοῦ μόρου τεκμηρίω; Si tratta, insomma, di una *vox tragica*.

Fr. 442 (ex P. Grenf. II 6 a)

...
]. .[
] . [.] . . .] ε .
 ὄλω]λα Φοίβου τῆς θ' ὄμοσπόρο[υ κότω.
 τί μ'] ἐξελαύνεις δωμάτων; τ[ί οὐ πικρῶ
 5 κατ]αστοχάζη πλευρὸν εἰς ἐμ[ὸν βέλει;
 α τὴν πολύστονον. [
 εἰσδῶσ'] ἐκεῖσε τῆδ' ἐπουρίσω πόδα;
 οἴχομαι,] ἐς δὲ μυχαλὰ Τάρταρα τ[έκνων φροῦδον
 ἄγαλμα·π]οῖ πόδα καταπτήξω;
 10 α, λίσσομαι, δέσποιν[ά σε
] αι τόξα, μηδέ με κτά[νης
 ἀθ]λία κόρη
 [.μαστ[
 []...ν χόλ[
 15 []παροιθετ[
 []·δωσω.[
 []·νε[.].·.[
 ...

1 vestigia dispexit Barrett 2 duo vestigia in versus inizio dispexit Barrett 3 ὄλω]λα Barrett | θ' Blass | κότω Barrett, κόρης Blass, φόβω Pearson, βέλη Luppe 4 τί μ' Barrett 5 κατ]αστοχάζη Barrett, κατ]αστοχίζη Pearson | -ὸν βέλει; Barrett 7 εἰσδῶσ'] ἐκ- Barrett, τρέκους'] ἐκ- Luppe, πότερον] ἐκ- Blass 8 οἴχομαι, Barrett | ἐς δὲ Barrett, Blass | μυχαλὰ Barrett, μύχαλα Blass | Τάρταρα τ[έκνων φροῦδον Barrett, τάρταρά τε γ[ᾶς Blass 9 ἄγαλμα π]οῖ Barrett, ὀτοτοτοτοτοτ]οῖ Blass 10 Barrett 11 κτά[νης Blass, Barrett 12 ἀθ]λία Blass, ἡ δυσ(vel παν-)ἀθ]λία Barrett

«Sono distrutta dall'ira di Febo e della consanguinea. Perché mi spingi fuori dalla casa? Perché non punti al mio fianco con l'amara freccia?»

la molto sventurata ... penetrando là per questa strada volgerò a lei il piede?
Sono finita. Il vanto dei miei figli è svanito nelle profondità del Tartaro: dove
rintanerò i piedi?
] Ti supplico, signora! Ji dardi, non mi uccidere!.
povera fanciulla»

Il fr. 442 rientra tra i quattro frammenti papiracei pubblicati per la prima volta da Grenfell e Hunt. Com'è già segnalato, fu Blass ad assegnare i frustuli, provenienti dal *cartonnage* di una mummia, alla *Niobe* di Sofocle. La mano di scrittura si fa risalire al III sec. a.C. Non sempre vi è stata unanimità sull'attribuzione a Sofocle di questi versi: Page, nella sua edizione dei papiri letterari, mette in dubbio la paternità sofoclea, senza però suggerire alternative. Il frammento si compone di circa diciassette versi, per la maggior parte lacunosissimi, ed è considerato tra i più problematici, benché rientri tra quelli da cui è possibile ricavare un buon numero di informazioni in merito all'azione scenica del dramma. Non vi sono indicazioni riguardo ai personaggi che si avvicendano nel parlare. Barrett ritenne che nei primi quattro versi a esprimere la sua rovina fosse Niobe in persona dall'interno della reggia, la quale supplica il dio di non essere cacciata via dalla casa e di morire assieme ai suoi figli, colpita anch'ella dalle frecce di Artemide. Il Coro assiste assieme al pubblico all'eccidio dall'esterno. Ne conseguirebbe che la protagonista del dramma aveva assistito ai fatti narrati nel frammento precedente, trovandosi in casa con le figlie.

Ancora Barrett ritenne che i vv. 8-9 appartenessero al Coro che tentava di trovare una strada per consentire a Niobe di fuggire, secondo un modulo, suggerisce Criscuolo, abbastanza frequente in tragedia fin dall'*Agamennone* e praticato anche da Euripide (ad esempio nella *Medea*). L'interpretazione di questi due versi è dubbia anche dal punto di vista della traduzione, in quanto τῆδ può essere letto sia in senso avverbiale, "per questa strada", o come pronome personale da riferire a Niobe oppure a una delle figlie. Criscuolo predilige la prima alternativa.

È noto che secondo una parte della tradizione²⁹², due dei figli di Niobe, Clori e Amicla, si sarebbero salvati. Qui, dunque, se non è Niobe colei che potrà giovare dei propositi del Coro, potrebbe esserci un riferimento a Clori, la figlia scampata all'eccidio che, sposando Neleo, generò Nestore²⁹³.

In merito ai due versi successivi, non sembra essere incerta l'attribuzione a Niobe, la quale si lamenta per la sua sorte. Sono parole di contenuto assai patetico che ricorrono spesso nelle narrazioni antiche di questo mito e che preludono la fine inevitabile cui Niobe si condanna: la trasformazione in pietra, dietro cui si nasconde il simbolismo di una sofferenza agghiacciante che atrofizza i sensi e che rende impossibile entrare in contatto con l'altro. Segue poi ai vv. 11-12 una supplica certamente rivolta ad Artemide da parte di una fanciulla che prega di non essere uccisa, forse proprio colei che cercava di nascondersi e che Apollo indicava ad Artemide come bersaglio. Il v. 13, infine, attribuito al Coro da Barrett e Blass, non lascia dubbi intorno alla fine che fu riservata dalla dea alla fanciulla supplicante.

3. ὄλω]λα: la forma morfologica di perfetto proposta da Blass si trova con lo stesso significato in Soph. *Aj.* 896 οἴχωκ', ὄλωλα, διαπεπόρημαι, φίλοι, *Phil.* 76 ὄλωλα, καὶ σὲ προσδιαφθερῶ ξυνών, *El.* 674 οἱ 'γὼ τάλαιν', ὄλωλα τῆδ' ἐν ἡμέρᾳ, 1482 ὄλωλα δὴ δεῖλαιος, *Tr.* 1144 ὄλωλ' ὄλωλα, φέγγος οὐκέτ' ἔστι μοι.

ὄμοσπόρο[υ: *LSJ* traduce “sown together”, “sprung from the same parents or ancestors”. In riferimento a Febo e alla sua sorella divina Sofocle usa l'aggettivo anche in *Tr.* 212 βοᾶτε τὰν ὄμόσπορον / Ἄρτεμιν Ὀρτυγίαν. Per la centralità del tema della consanguineità, l'aggettivo acquisisce una forte pregnanza semantica nell'*Edipo re* (260 ἔχων δὲ λέκτρα καὶ γυναῖχ' ὄμόσπορον, 459-60 τοῦ πατρὸς / ὄμοσπόρος τε καὶ φονεύς). Non vi sono attestazioni in Eschilo, ma sono frequenti in Euripide, tra cui si segnalano *Med.* 596 καὶ τέκνοισι τοῖς ἐμοῖς ὄμοσπόρους e i frammenti dell'*Eretteo* di Euripide (fr. 360 Radt, v. 36 καὶ τὴν τεκοῦσαν καὶ σὲ δύο θ' ὄμοσπόρω).

²⁹² Cfr. Paus. II 21, 9-10 (per il testo vd. *supra* II.1.2).

²⁹³ Cfr. *Od.* XI 281 ss.

κότῳ: come si legge in apparato, il termine è una felice congettura di Barrett. Già omerico (cfr. *Il.* I 82 ἀλλά τε καὶ μετόπισθεν ἔχει κότον, ὄφρα τελέσση, VIII 449 ὀλλῦσαι Τρῶας, τοῖσιν κότον αἰνὸν ἔθεσθε, *Od.* XI 102 κότον ἔνθετο θυμῷ), *LSJ* ne rileva la specificità, scrivendo “more inveterate than χόλος”. È molto ben attestato soltanto in Eschilo, tanto da poterlo considerare una *vox* tipicamente eschilea: tra le varie occorrenze *Suppl.* 67 δυσμάτορος κότου τυχῶν, 385 μένει τοι Ζηνὸς ἰκταίου κότος, *Ag.* 1211 πῶς δῆτ' ἄνατος ἦσθα Λοξίου κότῳ. Non compare altrove in Sofocle e solo una volta nel *Reso* pseudo-euripideo (v. 827 κότον, ὃ ἄνα, θῆς).

4. ἐξελαύνεις: Ellendt (*s.v.* ἐξελαύνω) lo accomuna nel significato al lat. *expello* (*in exsilium*). Non stupisce che il verbo compaia, tra i drammi integri, solo nell'*Edipo a Colono*: cfr. *Soph. Oed. C.* 356 ἦς ὄτ' ἐξηλαυνόμην, 376 ἀποστερίσκει κἀξελήλακεν πάτρας, 823 κοῦκ ἐξελαῖτε τὸν ἀσεβῆ τῆσδε χθονός; 1292 Γῆς ἐκ πατρῴας ἐξελήλαμαι φυγᾶς (si noti qui l'uso del perfetto medio, con il valore di “essere scacciato”), 1388 θανεῖν κτανεῖν θ' ὑφ' οὔπερ ἐξελήλασαι. Il verbo, però, ha anche il senso più generico di “spingere fuori”, “condurre via”, che si trova già nei poemi omerici (*Il.* V 324 ἐξέλασε Τρώων μετ' εὐκνήμιδας Ἀχαιοῦς, *Od.* IX 227 σηκῶν ἐξελάσαντας ἐπιπλεῖν ἄλμυρὸν ὕδωρ); in *Aesch. Pr.* 670 (ἐξήλασέν με κἀπέκλησε δωμάτων) equivale a “scacciare dal palazzo”, esattamente lo stesso significato ipotizzato per questo frammento, seppur in costruzione sintattica diversa. Nella forma intransitiva ha il senso di “procedere”, “scavalcare”, “marciare” (*Il.* XI 360 ἐξέλασ' ἐς πληθύν, καὶ ἀλεύατο κῆρα μέλαιναν).

5. κατ]αστοχάζη: “mirare a”, “cercare”, costruito con il genitivo (*Ath.* 391b οἱ σκῶπες καὶ ὁμοίότητι καὶ ἀπ' αὐτῶν ἡμεῖς σκώπτειν καλοῦμεν τὸ συνεικάζειν καὶ9, καταστοχάζεσθαι τῶν σκωπτομένων διὰ τὸ τὴν ἐκείνων ἐπιτηδεύειν προαίρεσιν); in senso traslato è “indovinare”, “congetturare”, ma in costruzione con l'accusativo (*Diod.* XIX 39). È di impiego molto comune in tutti gli autori tardi,

specialmente cristiani. Non è attestato nel genere tragico, e senza preposizione si trova solo in una battuta di Creonte (Soph. *Ant.* 241-42 εἶ γε στοχάζῃ κάποφράγνυσαι κύκλω,/ τὸ πρᾶγμα).

7. πολύστονον: “doloroso”, “penoso”, “causa di molto pianto”, “oggetto di sofferenza”. Si legge in Archiloco (3, 3 ξιφῆων δὲ πολύστονον ἔσσειται ἔργον). Ricorre spesso in tragedia, com’è prevedibile, per il contenuto fortemente patetico del genere letterario. Si veda Aesch. *Sept.* 845-846 ἰὼ πολύστονοι, τόδ’ / εἰργάσασθ’ ἄπιστον, 1000 ἰὼ, πάντων πολυπονωτάτω (al superlativo), *Eum.* 379-380 καὶ δνοφερὰν τιν’ ἀχλὺν κατὰ δώματος αὐδᾶται πολύστονος φάτις ; è usato in riferimento a Troia in Soph. *Phil.* 1346 ἐς χεῖρας ἐλθεῖν, εἶτα τὴν πολύστονον, Eur. *Phoen.* 1492 ἀγεμόνευμα νεκροῖσι πολύστονον, *Med.* 205 ἀχὰν ἄιον πολύστονον γόων. È ripreso largamente nelle *Argonautiche* di Apollonio Rodio (II 1256 δηρὸν δ’ οὐ μετέπειτα πολύστονον ἄιον αὐδῆν, III 279 ἰοδόκης ἀβλήτα πολύστονον ἐξέλετ’ ἰόν, IV 65 καὶ πινυτὴ περ ἑοῦσα, πολύστονον ἄλγος ἀείρειν).

8. ἐπουρίσω: il verbo indica “soffiare”, oppure “sospingere dal mare”; in senso figurato si trova in Aesch. *Eum.* 137 σὺ δ’ αἵματηρὸν πνεῦμ’ ἐπουρίσασα τῶ, Eur. *Andr.* 610 ἀλλ’ οὔτι ταῦτη σὸν φρόνημ’ ἐπούρισας, con il significato di “volgere il pensiero”; nel genere comico Aristoph. *Th.* 1226 τρέχε νυν κατὰ τάχος ἐς κόρακας ἐπούρισας (con il senso di “procedere con il vento in poppa”). Il significato di “sospingere”, “volgere” dal punto di vista fisico è quello più indicato per il luogo in esame.

9. μυχαλὰ Τάρταρα: Pearson (*ad loc.*) commentava “if μυχαλον was a noun (=μυχός), that passage would still need some correction”. Il Tartaro è sin dalla *Teogonia* esiodea (vv. 721-725) il luogo oscuro e sotterraneo in cui Zeus rinchiuse i Titani, mentre in Ps.-Apollod. I 1, 2 è quella zona dell’Ade in cui Urano relegò i Ciclopi. Con il tempo è passato a indicare genericamente la sede degli inferi ed è questa accezione a prevalere nel genere tragico: cfr. Aesch. *Pr.* 219 ἐμαῖς δὲ βουλαῖς Ταρτάρου μελαμβαθῆς, 1051 Τάρταρον ἄρδην ρίψειε δέμας, *Eum.* 72 σκότον νέμονται Τάρταρόν θ’ ὑπὸ χθονός, Eur. *Hipp.* 1290 πῶς οὐχ ὑπὸ γῆς

τάρταρα κρύπτεις, *Her.* 870 κῆρας ἀνακαλῶ τὰς Ταρτάρου, *Or.* 265 μέσον μ' ὀχμάζεις, ὡς βάλῃς ἐς Τάρταρον. Sofocle nomina il Tartaro in *Oed. C.* 1389 τοιαῦτ' ἀρῶμαι, καὶ καλῶ τοῦ Ταρτάρου, nel corso della maledizione che Edipo scaglia contro Polinice.

10. ἄγαλμα: ha qui il senso di “oggetto di vanto”, “motivo di gloria” come in Aesch. *Ag.* 208 τέκνον δαΐξω, δόμων ἄγαλμα (anche qui in riferimento a figli), *Ch.* 200 ἄγαλμα τύμβου τοῦδε καὶ τιμὴν πατρός, Soph. *Ant.* 704 ἄγαλμα μεῖζον ἢ τί πρὸς παίδων πατρί. Può indicare inoltre un'offerta votiva o una statua di divinità, come in Aesch. *Sept.* 258 καὶ κόσμος οὔτε πρὸς θεῶν ἀγάλματα, *Eum.* 55 παλινστομεῖς αὖ θιγγάνουσ' ἀγαλμάτων e Soph. *Oed. T.* 1379 ἀγάλμαθ' ἱερά, τῶν ὁ παντλήμων ἐγώ. Come si legge in apparato, Blass proponeva di leggere qui ὀτοτοτοτοτο]οῖ, dunque un lamento di dolore, in luogo del termine ἄγαλμα.

11. λίσσομαι: non equivale semplicemente a “pregare”, bensì a “supplicare”, “chiedere pregando”, come in Soph. *El.* 428, Eur. *Tr.* 1045. Per comprendere la pregnanza semantica del verbo, si noti la *climax* ascendente in Soph. *El.* 1380 αἰτῶ, προπίτνω, λίσσομαι, γενοῦ πρόφρων.

δέσποινα[ά: è riferito non solo a divinità, bensì anche alla *domina* della casa. È l'appellativo che infatti rivolge la nutrice a Deianira in *Tr.* 49-50 Δέσποινα Δηάνειρα, πολλὰ μὲν σ' ἐγὼ / κατεῖδον ἤδη πανδάκρυτ' ὀδύρματα, 430 δέσποινα, τόνδε τίς ποτ' ἐστὶν ὁ ξένος. Si trova, come in questo caso, in riferimento ad Artemide già in *El.* 626 Ἄλλ' οὐ μὰ τὴν δέσποιναν Ἄρτεμιν θράσους e ad Atena in *Aj.* 38 Ἡ καί, φίλη δέσποινα, πρὸς καιρὸν πονῶ;

12. ἀθ]λία κόρη: si è detto che questa espressione parzialmente ricostruita è con ogni probabilità da attribuire al Coro che commiserà la sorte della figlia di Niobe, forse scampata all'eccidio. In tragedia l'aggettivo è quasi sempre impiegato in contesti di *commiseratio* delle pene dei personaggi in scena. Esso è utilizzato non solo dal Coro, ma a volte esprime autocommiserazione come in *Phil.* 1214 πῶς ἄν εἰσίδομί σ' ἄθλιός γ' ἀνὴρ (Filottete si rivolge a se stesso). Ha il senso di

“disgraziato” nella battuta di Tiresia verso Edipo in *Oed. r.* 372-373 σὺ δ' ἄθλιός γε ταῦτ' ὀνειδίζων ἄ σοι / οὐδεις ὄς οὐχὶ τῶνδ' ὀνειδιεῖ τάχα. Lo usa ancora Creonte in riferimento alla moglie suicida, dopo aver appreso l'accaduto da parte del messaggero (*Ant.* 1300 φεῦ φεῦ μάτερ ἄθλία, φεῦ τέκνον).

Fr. 443 (ex P. Grenf. II 6 (a) fr. 2)

. . .
] . . . [. . .] . [. . .]
 [ἴ]ππων [. . .]
 [.]σ γὰρ . [. . .]
 [.]πισκ. [. . .]
 5 [.]μαλλο. [. . .]
 [.]ελεαι χ[. . .]
 [..]οξυν[.]εα[. . .]
 [..]ηκε π[α]ῖς σὸς εἰς κ. [. . .]
 [χ]ωρεῖ δ' ἐπ' αὐτὸν . [. . .]
 10 [.]γ.[.]ρεμοι ξίφος. [. . .]
 [v]έη[κ]ες ἡμιλλήσ[ατ' . . .]
 []κᾶμφω δορα[. . .]

2 Barrett 3 Barrett 4 ἐ]πισκο[π vel ἐ]πὶ σκο[πὸν ? Barrett 6 μ]ελεαι Blass, τ]ελεαι
 Barrett 7 ὁ δ' ὄξυν [ἦρ]ε ἄ[κοντα ? Barrett 8 ἔθ]ηκε vel δι]ῆκε Barrett 9 ἄ]γε[ι]ρε
 pot. qu. ἦ]γε[ι]ρε Barrett

Per questo frammento Radt concorda dubitativamente con Barrett, il quale ritenne che si trattasse dell'avvio di una serie di trimetri. Anch'esso rientra nel gruppo dei quattro editi da Grenfell e Hunt che Blass ricondusse alla *Niobe* sofoclea. Fa parte dei frammenti più lacunosi ed è infatti quasi impossibile fornire una traduzione. È però di particolare rilievo che qui siano presenti termini che potrebbero rimandare alla strage dei maschi, che, come sappiamo in base alle fonti letterarie, avvenne separatamente. Perpetrato *extra scoenam*, l'eccidio dei fanciulli doveva senza dubbio essere riferito di fronte al pubblico tramite una *rhesis angelike*. In questo contesto, è facilmente ipotizzabile che ad ascoltare le parole del nunzio fosse Niobe. A poco sono valsi i tentativi di integrazione dei vari editori: riusciamo solo a scorgere nettamente il termine π[α]ῖς del v. 8 che assieme all'[..]οξυν[.] del verso precedente, che rimanda all'aggettivo ὄξύς, "acuminato", nonché in

aggiunta alla “spada” (ξίφος) citata a v. 10, induce a pensare alla scena dell’uccisione dei figli maschi perpetrata da Apollo durante una battuta di caccia, così come ci è raccontato anche da Ovidio. Che i versi siano da attribuire alla ῥῆσις di un nunzio, come è probabile anche per il fr. 448 Radt, lo suggerisce anche la tendenza narrativa di questi versi. Anche in Sofocle, dunque, i maschi dei Niobidi vengono uccisi separatamente dalle donne e mentre sono impegnati in occupazioni venatorie²⁹⁴.

[ἴ]ππων: Barrett riteneva che la parola successiva dovesse iniziare con una labiale. Il genitivo plurale “dei cavalli” può agevolmente rimandare a una scena di caccia.

[.]πισκ[: se vi sono due parole, come Barrett ritiene possibile, sarebbe plausibile leggere qui ἐπὶ σκοπόν. Se in forma unverbata, ἐ]πίσκο[π oppure ἐ]πίσκο[τ.

[.]ελεαι: μέλαι è una felice proposta di Barrett, dal momento che il termine è particolarmente diffuso nelle parti liriche delle tragedie; «of its two formes, almost equally common in lyric, τέλειος is most common in normally the more convenient in dialogue, as τέλειος is an anapaest» (in CARDEN 1974, p. 190).

αὐτὸν: potrebbe alludere sia a un uomo che a un animale.

9. ξίφος: lo stesso termine è utilizzato sempre nella *rhesis agelike* del messaggero in Soph. *Ant.* 1232-33 per indicare la spada con cui Emone si toglie la vita dopo aver fallito nell’azione parricida (πτύσας προσώπῳ κούδεν ἀντειπών, ξίφους / ἔλκει διπλοῦς κνώδοντας); in *Phil.* 1204-1205 è ugualmente una spada che dovrà attuare un proposito di morte (Ξίφος, εἴ ποθεν, / ἦ γένυν ἦ βελέων τι προπέμψατε), ed è l’arma con cui Aiace fa strage di buoi credendo di aver ucciso

²⁹⁴ Che il frammento possa alludere alla strage dei maschi fu ipotizzato già da Barrett («in our fragment there are possible indication of hunting scene: the hide of animal (12), a javelin (7?), horses (2); a sword (10) is not the hunter’s normal weapon, but is included among his equipment by Oppian, *Kyn.* 1, 154 and Pollux 5, 19» (in CARDEN 1974, p. 188) e sostenuto recentemente anche nel contributo di Pietro Totaro (2013, pp. 3-4).

Greci (*Aj.* 30 πηδῶντα πεδία σὺν νεορράντῳ ξίφει). Non dissimile l'utilizzo negli altri tragici: cfr. *Aesch. Pr.* 863 δίθηκτον ἐν σφαγαῖσι βάψασα ξίφος. Secondo Barrett, dopo ξίφος nel frammento seguirebbe un monosillabo.

11. [v]έη[κ]ες: in *Il.* XIII 391 si legge ἐξέταμον πελέκεσσι νεήκεσι νήϊον εἶναι. Nei lessicografi si trova al lemma νεηκές o νέηκες la *explicatio* νεωστὶ ἠκονημένον (cfr. *Phot.* 292, 2, *Sud.* v 135 Adler). “Colui che è giunto da poco” potrebbe dunque essere Apollo che brandisce la spada, intento alla vendetta, ma si tratta di una semplice suggestione.

ἠμιλλήσ[ατ]: l'integrazione è ancora una volta di Barrett, che scrive «at the end, only ἠμιλλήσ[ατ' (or [αθ'] provides short syllable and *caesura*». ἀμιλλάομαι indica “lotta”, “combatto” e l'uso dell'aoristo indicherebbe che il messaggero sta appunto riferendo qualcosa di già avvenuto. È costruito con il dativo (“lottare contro qualcuno”) in *Eur. Andr.* 127 δεσπότηαις ἀμιλλᾶ e *Hypp.* 426 μόνον δὲ τοῦτό φασ' ἀμιλλᾶσθαι βίῳ.

12. δῶρα: è proprio su questo termine che si basa la supposizione di un contesto di caccia (raccontata dal nunzio) per questo frammento. La parola indicherebbe infatti “pelle di animale”. Ma, nota Lucas De Dios, ciò che è leggibile all'ultimo verso è anche traducibile con “lance”, «y, en ese caso, el sentido general podría retornar a la exposición concreta de la muerte de los Niobides»²⁹⁵.

²⁹⁵ LUCAS DE DIOS 1983, p. 226, n. 820

Fr. **444 (ex P. Grenf. II 6a fr. 3)

(...)

].[...].

] []

κλύεις; ἀλύει συμφοραῖς] τ' ἐνθ[ο]υσιᾶ

]]

5 ὧ παρ' ἐλπίδας θέαμα κ]αὶ λόγων ὑπέρτερον·
ἐκ δόμων γὰρ ἦδ' αἴσσει πῶλος ὧς ὑπὸ ζυγοῦ,
ἦς πάθαις ἐδυσφο]ροῦμεν ἀρτίως καὶ συγγ[όνων.
ποῖ φέρη τί δ' ὧ ταλαίπ]ω[ρε] αὖ φοβῆ νέον; μ[ένε

... .

«Senti? Ella delira per le sventure ed è fuori di sé[...] o spettacolo contro le attese e superiore alle parole: ormai si scaglia fuori di casa come una puledra sotto il giogo, (lei) per le cui sventure e per quelle dei fratelli proprio ora noi abbiamo sofferto. Dove ti dirigi? Di cosa di nuovo tu hai timore? Fermati!»

Anche in questo caso, il testo proposto mantiene tutte le integrazioni di Barrett. Per quanto concerne l'interpretazione, non vi dovrebbero essere letture alternative alla seguente: una fanciulla è scappata via dalla casa (Blass, Robert, Barrett e Lucas De Dios). Come nota Barrett²⁹⁶, se i versi da 5 a 8 sono da considerare trimetri, i vv. 1 e 3 (più brevi) sono da ritenersi lirici; invece «if 5-8 are tetrameters, 1 and 3 are of the right length for trimeters». Pearson, in accordo con Blass, riteneva che che il v. 2 dovesse appartenere anch'esso a un'esclamazione del Coro. È anche probabile che tutti i versi provengano dalla bocca del corifeo, a eccezione dei primi e in particolare del v. 4, nel quale sarebbero presenti espressioni di dolore che provenivano dall'interno, secondo un modulo che è particolarmente comune in questo dramma.

Barrett si mostrò in disaccordo con Robert e Pearson per quanto concerne l'esito della scena: Sofocle avrebbe aderito a quella variante mitografica che

²⁹⁶ CARDEN 1974, p. 215.

voleva che una delle Niobidi rimanesse in vita (con ogni probabilità Clori). Robert ritenne possibile che la fanciulla fosse uccisa sotto gli occhi del pubblico, ma, come è stato più volte ribadito, è alquanto improbabile che un'azione a tal punto cruenta potesse essere rappresentata in scena. Come annotava ancora una volta Barrett, benché fosse plausibile che la fanciulla potesse entrare in scena sul punto di morte per poi esalare l'ultimo respiro (come nel caso di Ippolito e di Alceste), "puledra sotto il giogo" non è di certo un'espressione ricollegabile a un moribondo.

5. *ὑπέρτερον*: Pearson cita come referente *Soph. Ant.* 631 *τάχ' εἰσόμεσθα μάντεων ὑπέρτερον*, ma è probabilmente una somiglianza riscontrabile solo nel significante che non chiarisce il nostro contesto.

6. *πῶλος ὡς ὑπὸ ζυγοῦ*: con *ἀπὸ* in luogo di *ὑπὸ* compare in *Eur. Or.* 45²⁹⁷ *πηδᾶ δρομαῖος, πῶλος ὡς ὑπὸ ζυγοῦ*. L'espressione è utilizzata da Elettra per descrivere icasticamente l'amara condizione del fratello, il quale salta dal letto turbato "come puledro sotto al giogo". Un'immagine simile ricorre anche in *Eur. Bacc.* 1056 *αἱ δ' ἐκλιποῦσαι ποικίλ' ὡς πῶλοι ζυγὰ*.

7. *ἔδυσφο]ροῦμεν*: integrazione di Barrett. Il verbo vanta nel *corpus* sofocleo un'altra attestazione in *El.* 255 *πολλοῖσι θρήνοις δυσφορεῖν ὑμῖν ἄγαν*. Il contesto è in entrambi casi di atroci sofferenze familiari: Elettra piange la perdita del padre, Niobe la perdita ormai avvenuta dei suoi figlioli.

ἀρτίως: è avverbio specificamente sofocleo. Più di trenta le attestazioni nel Nostro, mentre non vi è nessuna occorrenza in Eschilo, un dato sul quale già Pearson (*ad loc.*) poneva l'accento. È assente anche nei poemi omerici. Sofocle ne fa uso indistintamente con il presente (ad es. *Ant.* 1297 *Ἔχω μὲν ἐν χεῖρεσσιν ἀρτίως τέκνον*), l'aoristo (ad es. *El.* 792 *Ἄκουε, Νέμεσι τοῦ θανόντος ἀρτίως*) e

²⁹⁷ La variante con *ἀπὸ* è manoscritta. Già Herwerden, sulla base di Eubulo fr. 76, 6 Hunter correggeva con *ὑπὸ* (questo luogo, inoltre, è una parodia di Euripide). Il frammento sofocleo, d'altronde, avallerebbe la correzione di Herweden, poi adottata anche da Murray e Welckein.

l'imperfetto (ad es. *Ph.* 764 τὰδ', ὅσπερ ἦτοῦ μ' ἀρτίως, ἕως ἀνῆ). È ben attestato anche in Euripide, ma non con la stessa frequenza.

Fr. 445 (ex P. Grenf. II 6a fr.4)

[]...ων μ.[
[]οτοτοτοτοτοτ[
× – U –] αὖ τάσδ' ὄρω [× – U –
τήν μὲν U –]αν τηνδε[- × – U –
5 × – U – × –].αγρ[ο]υ φω[
[]...λ[
[]..[
summa papyrus deperdita
[]η.υο.[

1-9 suppl. Barrett **5** ε]ὐάγρ[ο]υ φω[ράματος Barrett, τίν' αὖτ' ἀπ'] ἀγρ[ο]ῦ
φῶ[μεν Blass **7** vestigia dispexit Barrett

Barrett ritenne plausibile che questo frammento, l'ultimo del P. Grenf. II 6a, fosse da mettere in relazione con il fr. 441a; si tratterebbe, dunque, di una parte della scena in cui vengono uccise le Niobidi. Ciò sarebbe indiziato dal lungo lamento presente al v. 2. Si è detto inoltre che nel fr. 441a Apollo indicava alla sorella Artemide le vittime da puntare con le sue frecce, dunque il grido di dolore al v. 2 potrebbe appartenere ad una delle fanciulle vittime del piano vendicativo. Il contenuto di questo frammento, inoltre, riporterebbe a un momento precedente rispetto al fr. 441a, che rappresenta il frangente in cui la strage è già avvenuta. I vv. 3 e 4 secondo Barrett, com'è visibile anche dalla ricostruzione metrica proposta, sono certamente dei trimetri giambici.

2.]οτοτοτοτοτοτ[: questo tipico lamento di dolore potrebbe provenire dall'interno del palazzo, oppure può essere attribuito al Coro che risponde dall'esterno agli atroci avvenimenti al di fuori della loro vista, nello spazio retroscenico. Barrett (*ad loc.*) propone di intenderlo come in Aesch. *Ch.* 869: anche in questo caso ὀτοτοτοῖ fa parte di un pianto in punto di morte; lo studioso del resto, si mostra dubbioso: «if in 4 her successors are still (as I shall surmise) about their ordinary

occupations, they have not heard the cry; in this case, lament by the chorus outside».

3. ὀρῶ: il soggetto potrebbe essere Apollo che vede una – oppure due, come farebbe sospettare il v. 4 – fanciulle e le indica alla sorella divina. Barrett supponeva che qui si dicesse qualcosa di simile a: καὶ μὴν κόρας] αὖ τάσδ' ὀρῶ [δισσὰς ἔσω («guarda, riesco a vedere ancora due fanciulle qui in casa»).

4. τὴν μὲν ... τηγδε: si indicherebbero qui le fanciulle scorte da Apollo e Artemide, che, come si è detto, guardano dall'alto della casa coloro che sono all'interno. Le Niobidi, secondo Barrett, non si accorgono al momento di quanto sta avvenendo e della strage cui stanno andando incontro, dunque vengono colte nelle loro occupazioni domestiche. Il filologo pensava che vi si potesse leggere qualcosa di simile a τὴν μὲν κρέκουσαν τὴν δὲ κνάπτουσαν φάρη («quella che si nasconde e quella che lavora la lana»), in quanto Apollo starebbe descrivendo con solerzia le attività in cui sono impegnate le fanciulle, ignare di essere osservate dalle due divinità.

5. ἀγρ[ο]ῦ φω[: Blass, il quale non dava la stessa lettura del frammento, proponeva di leggere per questo verso τίν' αὖτ' ἀπ'] ἀγρ[ο]ῦ φω[μεν: l'idea del “giungere” gli faceva immaginare che qui si alludesse all'arrivo del messaggero, intento a rivelare sulla scena quanto accaduto ai figli maschi. Barrett, invece, ritenne probabile che dietro il primo termine vi fosse l'aggettivo al genitivo singolare εὐαγρου: esso viene solitamente utilizzato per indicare “chi è fortunato a caccia”, come in *Oed. C.* 1088 σθένει 'πινικεῖω τὸν εὐαγρον τελειῶσαι λόχον, (unica occorrenza nel Sofocle tràdito). Pochi versi dopo (1091) si legge inoltre τὸν ἀγρευτὰν Ἀπόλλω, “Apollo cacciatore”. Non si dimentichi che con ogni probabilità nella *Niobe* la strage dei maschi avveniva proprio mentre rincasavano da una battuta di caccia. Nel verso in esame di questo frammento, dunque, se si accetta la proposta di Barrett, Apollo starebbe dando istruzioni alla sorella sui bersagli da colpire. Per sanare φω[ancora Barrett proponeva un derivativo di φωρᾶν, “trovare”, “smascherare”. Apollo e Artemide sono dunque alla ricerca

delle vittime della loro vendetta e starebbero utilizzando un lessico che si connette a qualcosa di rubato: Niobe, in effetti, aveva commesso una sorta di “reato” contro la divinità, in quanto aveva derubato Latona del suo primato.

Fr. 445a (ex P. Hib. 11)

[] .σε..[
[] .γ..αδεκ.[
[] .ε.εκα...[
[] ..πεισαβα.[
[] ων ἐν πτερ[
[] :ιρσσυτον [
[] δαισεισαιμα[
[] .ομαιαστ[
[] ηρος παρθεν[
[] αιθερος.[.] [
[] υσα.[

Nelle edizioni di Pearson e Lloyd Jones, nonché nella traduzione con note di commento di Lucas De Dios, manca questo frammento, mentre è possibile leggerlo nell'edizione dei frammenti papiracei di Sofocle di Barrett (in CARDEN 1974) e nell'edizione Radt. In realtà è quasi impossibile e rischioso avanzare ipotesi su un testo talmente lacunoso. Il commento di Barrett concerne quasi interamente le questioni papirologiche (per un approfondimento delle quali si rimanda direttamente al contributo). Potrebbe trattarsi di un frammento di parte lirica, il che non esclude che sia intermezzato da qualche trimetro.

Il verso 3 potrebbe esser pronunciato da Niobe, la quale farebbe ancora una volta riferimento alla bellezza della sua prole. Su questa base, Barrett ricostruisce ipoteticamente così: ἀρίσ]τευε καλᾶ [γονᾶ (ο ἄλλε[ι τέκνων oppure ἡρίσ]τευε καλλί[στη γονῆ.

πτερ[: Barrett suggerisce che, se questo è un trimetro, si potrebbe leggere πτεροφόρω, “alato”, “che porta le ali”, presente solo in Aesch. Ag. 1147

πτεροφόρον γάρ οἱ περὶ δέμας βάλλοντο, Eur. *Or.* 217 δρομάδες ὧ πτεροφόροι,
Hel. 167 πτεροφόροι νεάνιδες.

παρθεν[: forse un richiamo alle giovani figlie di Niobe.

]αιθερος: anche la ricostruzione di questo verso è fortemente incerta. Barrett proponeva come possibilità] αιθέρος,]αι θέρος,] αιθέρ' ὄς, ὑπ]ᾱιθ ἔρος etc. Un riferimento al cielo è però sostenibile se in effetti accettiamo la presenza di qualcosa/qualcuno di “alato” al v. 5.

Fr. 446

- I *Schol. ad Eur. Phoen.* 159 (1, 271, 3 Schwartz) ἑπτὰ φησιν αὐτὰς εἶναι καὶ ἑπτὰ τοὺς ἄρρενας
- II Lactant. *Plac. in Stat. Theb.* VI 124 (306, 6 Jahnke) *Niobe secundum Homerum duodecim filios habuit, Sophocles autem dicit eam quattuordecim habuisse. Amborum opiniones secutus poeta diversis locis utrumque taxavit. In hoc loco (3,198) ait: 'bina per ingentes stipabant funera portas'.*
-

Non si tratta di un frammento testuale, bensì di una testimonianza indiretta della numerazione dei figli di Niobe. Si è visto nel capitolo introduttivo che riporta le svariate versioni mitiche della vicenda di Niobe che le fonti letterarie antiche non sono concordi riguardo al numero di figli da attribuire alla figlia di Tantalo. Sette maschi e sette femmine è la numerazione presente in Ovidio e presso i mitografi. In accordo con Barrett (in Carden 1974, p. 227), è da ritenere plausibile che questo sia il numero divenuto canonico nella città di Atene. Ricorderemo brevemente che l'*Iliade* cita l'esistenza di 6 maschi e 6 femmine, Esiodo 20 figli (10+10), Saffo 18 (9+9), Alcmane 10 in tutto. Laso di Ermione, che fu attivo ad Atene, fu il più recente degli autori a proporre il numero di 14 (cfr. *Ael. var. hist.* 12, 36). Pearson (*ad loc.*) riporta che Headlam suggerì di ritenere che il numero 14 (7+7) fu scelto da Sofocle per la formazione del coro tragico, ma, come nota il filologo inglese, sappiamo per certo dai frammenti analizzati che alcune delle figlie recitavano in scena come personaggi. Più probabile, come si dirà, che il Coro fosse composto dalle donne di Tebe, come farebbe sospettare il racconto ovidiano. Suggestiva, infine, l'ipotesi di Barrett secondo cui il numero 14 rimandava alle sette porte di Tebe.

Fr. 447

ἦ γὰρ φίλη ἔγὼ τῶνδε τοῦ προφερέτερου

ἦν E | γὼ Brunck : ἐγὼ codd. | προφερέτατου Blaydes, τῷ προφερέτατῳ Hartung

«perché infatti ero la più amata del primogenito tra loro»

- Porphyr. *Quaest. Hom. ad Il.* 5,533 (83,29 Schrader) τὸ δὲ μονοσύλλαβον [sc. ἦ] οὐχ εὐρίσκομεν παρ' αὐτῷ κατὰ τῆς δυνάμεως ταύτης ἀλλὰ κατὰ τῆς ἐτέρας [sc. ἔφη] μόνον. τῶν δὲ Ἀττικῶν ἐστὶ παρὰ Κρατίνῳ ἐν Πυτίνῃ (fr. 182 K.)· 'γυνὴ δ' ἐκείνου πρότερον ἦ' (ἦν codd.) νῦν δ' οὐκέτι>, καὶ παρὰ Σοφοκλεῖ ἐν τῇ Νιόβῃ· 'ἦ γὰρ φίλη ἐγὼ τῶνδε τοῦ προφερέτερου', καὶ ἐν Οἰδίποδι (Κολωνῶ E, τῷ ἐπι Κολωνῶ B, τῷ ἐπικλωνῶ L, potius τῷ Τυράννῳ;· 'ἦ (ἦν codd.) δοῦλος οὐκ ὠνητὸς ἀλλ' οἰκοτραφής', καὶ παρὰ Πλάτωνι τῷ φιλοσόφῳ (*Resp.* 328 C 7 sq.)· 'οὐ γὰρ ἐγὼ ἐν 5.533.40 δυνάμει ἦ (ἦν codd.) τοῦ ῥαδίως'.

Il testimone cita questo frammento per una questione grammaticale relativa alla prima parola nel testo, cioè l'utilizzo di ἦ in luogo di ἦν.

Potrebbe in questo luogo riconoscersi un lamento di una delle figlie di Niobe. Welcker e Hartung ritennero che esso potesse far parte di una scena in cui la fanciulla reagiva alla notizia data dal nunzio dell'eccidio dei fratelli maschi avvenuta sul Citerone. Si starebbe riferendo, dunque, al maggiore tra loro. Pearson (*ad loc.*), invece, per una questione sintattica («in that case it is certainly odd that we have προφερέτερου rather than προφερέτατου») ritenne maggiormente plausibile che la giovane stesse riferendosi ad Apollo, vale a dire il maggiore dei figli di Latona. Non è da escludere che a parlare sia proprio Clori, la figlia scampata al massacro.

ἦ: come annota Pearson, tutti gli editori moderni ristabiliscono ἦ in luogo di ἦν in tragedia, laddove la metrica lo permetta. La seconda forma ricorre in Euripide solo davanti a vocale.

προφερέτερον: l'unica altra attestazione dell'aggettivo si trova al superlativo in *Oed. C.* 1531 τῷ προφερέτατῳ μόνῳ/ σήμαινε: Edipo si rivolge a Teseo dicendogli di confidare i segreti “soltanto al primogenito”.

Fr. 448

ὦ . . . ἀμφ' ἐμοῦ στεῖλαι

ἐμοὶ Parageorgiu | ὦ φίλτατ' ἀνδρῶν, ἀμφ' ἐμοῦ στεῖλαι τάχα Wagner ὦ φίλτατ' ,
αἰτῶ σ' ἀμφ' ἐμοὶ (*vel* ἀμφ' ἔμ' εὔ) στεῖλαι πέπλον Bernardakis καλοῖμ ἄν· ὦ φίλ',
ἀμφ' ἐμοῦ στεῖλαι χροῖ Mekler ὦ φίλ', κλύον τάδ' ἀμφ' ἐμοῦ, στεῖλαι Pearson.

«Oh...stringiti a me»

- Plut. *Amat.* 17, 760 D (4, 366, 14 Hubert) Σκόπει τοίνυν αὐθις' ἔφη 'τοῖς ἀρηίοις ἔργοις ὅσον Ἔρωσ περιέστιν, οὐκ ἀργὸς ὢν, ὡς Εὐριπίδης ἔλεγεν, οὐδ' ἀστράτευτος οὐδ' 'ἐν μαλακαῖσιν ἐννυχεύων παρειαῖς νεανίδων'²⁹⁸. ἀνὴρ γὰρ ὑποπλησθεὶς Ἔρωτος οὐδὲν Ἄρεος δεῖται μαχόμενος πολεμίοις, ἀλλὰ τὸν αὐτοῦ θεὸν ἔχων συνόντα 'πῦρ καὶ θάλασσαν καὶ πνοὰς τὰς αἰθέρος περᾶν ἔτοιμος'²⁹⁹. ὑπὲρ τοῦ φίλου οὐπὲρ ἂν κελεύη. τῶν μὲν γὰρ τοῦ Σοφοκλέους Νιοβιδῶν βαλλομένων καὶ θνησκόντων ἀνακαλεῖται τις οὐδένα βοηθὸν ἄλλον οὐδὲ σύμμαχον ἢ τὸν ἐραστήν, 'ὦ ... ἀμφ' ἐμοῦ στεῖλαι'³⁰⁰.

Come si legge in apparato, alcuni filologi hanno cercato di ricostruire il verso, in quanto il testimone Plutarco ne cita solo tre parole. Radt conserva, invece, solo il testo trådito dall'autore e ritiene probabile, sulla base di Athen. XIII 601 a-b³⁰¹,

²⁹⁸ Versi parafrasati da Soph., *Ant.* 783-784.

²⁹⁹ *Fr. Trag. Adesp.* 408 Kannicht-Snell.

³⁰⁰ «Ora esamina» proseguì mio padre «nell'altro campo le opere di Ares: vedrai quanto prevale la potenza di Eros. Egli non è né pigro, come afferma Euripide, né inetto alla guerra, né 'trascorre la notte sulle tenere guance delle fanciulle'. Infatti un uomo che sia sotto il dominio di Eros non ha alcun bisogno di Ares per combattere contro i nemici, ma porta il suo dio con sé, 'il fuoco, il mare, le raffiche di vento è pronto ad affrontare' in difesa del suo amico, dovunque egli lo chiami. Nella tragedia di Sofocle, quando i figli di Niobe sono feriti e moribondi, non chiamano altro aiuto, altro alleato che il proprio amante: 'Oh [...] stringiti a me!'».

³⁰¹ Radt immagina un contesto non dissimile da quello citato da Ateneo per i *Mirmidoni* di Eschilo: καὶ Στησίχορος δ' οὐ μετρίως ἐρωτικὸς γενόμενος συνέστησε καὶ τοῦτον τὸν τρόπον τῶν ἀσμάτων, ἃ δὴ καὶ τὸ παλαιὸν ἐκαλεῖτο παιδεία καὶ παιδικά, οὕτω δ' ἐναγώνιος ἦν ἢ περὶ τὰ ἐρωτικὰ πραγματεία, καὶ οὐδεὶς ἡγεῖτο φορτικὸς τοὺς ἐρωτικούς, ὥστε καὶ Αἰσχύλος μέγας ὢν ποιητὴς καὶ Σοφοκλῆς ἦγον εἰς τὰ θεάτρα διὰ τῶν τραγωδιῶν τοὺς ἔρωτας, ὁ μὲν

che si tratti, più che di un trimetro, di un verso lirico (sarebbe suggerito dalla presenza nel passo di *Deipnosofisti* del termine ᾄσμα, “canto”, al genitivo plurale).

Il contesto di citazione è l'*Amatorius*, opera attribuita a Plutarco, un dialogo sul modello del *Simposio* platonico. Esso riveste un grande valore storico e antropologico al fine di comprendere la natura delle riflessioni sull'amore in Grecia, specie per quanto concerne l'amore omoerotico. Il testo prende le mosse da una disputa dialettica sorta tra due personaggi in relazione a un avvenimento che aveva scatenato non pochi pettegolezzi e malignità: la vedova Ismenodora, donna bellissima e notevolmente ricca, innamoratasi del molto più giovane Baccone, vuole a ogni costo convolare a nozze con lui, progettando addirittura di farlo rapire. Baccone, nel fiore dell'età e della sua avvenenza, è conteso a Ismenodora anche da parte di vari giovani, a dir poco sdegnati dal comportamento così poco decoroso della vedova. Le due posizioni diametralmente in contrasto sono impersonificate da Dafneo e Protogene: il primo, con dotti argomenti, perora la causa dell'amore coniugale, mentre Protogene tenta con grande abilità oratoria di spodestare i rapporti tra uomo/donna della loro autorità. È proprio in questo contesto, nel pieno di continue citazioni erudite dei personaggi, i quali non poche volte si servono di passi, sia pur brevissimi, di tragedie di V sec., che viene citato il frammento in questione tratto della *Niobe* di Sofocle. Le parole sembrano rimandare a un momento di grave pericolo al quale un personaggio cerca di scampare non tramite la fuga, bensì rifugiandosi tra le braccia dell'amato. Si tratta dell'uccisione dei Niobidi maschi e, se si accetta l'ipotesi per cui tale episodio veniva riferito da un ἄγγελος, ne consegue che questo frammento rimanda alla narrazione fatta dal messaggero che ha probabilmente assistito al massacro e riporta, con toni presumibilmente concitati e commossi — nello stile che generalmente Sofocle conferisce alle *rheseis* dei nunzi (esemplare quella sulla presunta morte di Oreste nell'*Elettra*³⁰²) — il gesto di affetto scambiato tra i due amanti in preda al terrore.

τὸν Ἀχιλλέως πρὸς Πάτροκλον, ὁ δ' ἐν τῇ Νιόβῃ τὸν τῶν παίδων διὸ καὶ παιδερᾶστριᾶν τινεὶ καλοῦσι τὴν τραγῳδίαν καὶ ἐδέχοντο τὰ τοιαῦτα ἄσμενοι οἱ θεαταί.

³⁰² Cfr. CRISCUOLO 2012, pp. 25-48.

Grazie alla citazione plutarchea, del cui contesto è stato indispensabile dare indicazioni approfondite, si può stabilire con un certo margine di certezza che nella tragedia di Sofocle doveva aver luogo la rappresentazione di un amore paidico tra uno dei figli maschi di Niobe e un altro uomo che non abbiamo la possibilità di identificare. Le braccia dell'amato divengono il solo rifugio in cui poter sfuggire alla crudeltà divina annientatrice. Le tragedie di V sec., del resto, non sono prive di riferimenti a rapporti omoerotici; poche righe prima, infatti, Plutarco pone sulle labbra di un altro personaggio del dialogo un frammento dei *Mirmidoni* di Eschilo³⁰³ nel quale Achille appare straziato dalle sofferenze che seguono la morte di Patroclo e rimembra il legame erotico che li univa, un aspetto della vicenda assente in Omero. A seguire i fr. 92 e 93 Radt:

σέβας δὲ μηρῶν ἀγνὸν οὐκ ἐπιδέσω
 ᾗ δυσχάριστε τῶν πυκνῶν φιλημάτων

«non hai avuto rispetto della sacra purezza delle membra,
 tu ingrato verso i miei molti baci»

μηρῶν τε τῶν σῶν εὐσεβῆς ὁμιλία
 †καλλίω†1

«la pura compagnia delle tue membra»

στεῖλαι: imperativo aoristo da στέλλω. Poco attestato in Eschilo, molto utilizzato da Sofocle ed Euripide. Il verbo, del resto, copre una vasta gamma di significati: nel gergo militare indica “equipaggiare”, “preparare”, “armare”, “allestire”. Più genericamente, è anche “vestire”: cfr. Soph. *Tr.* 612 στελεῖν χιτῶνι τῷδε καὶ φανεῖν θεοῖς e Eur. *Bacc.* 827 ἐγὼ στελῶ σε δωμάτων ἔσω μολῶν. Nella forma intransitiva significa “avviarsi”, “partire” come in Soph. *Ph.* 640 τότε στελοῦμεν· νῦν γὰρ ἀντιοστατεῖ.

³⁰³ Cfr. sul tema GARZYA 1987².

Fr. 449

δερμηστής ἔσθων

δερμηστής Fritzsche | ἔσθων e Phot. Sophocli dedit Radt

- Harpocr. 88, 8 Dind: δερμηστής : Λυσίας ἐν τῷ πρὸς Εὐπειθην (fr. 104 Baiter-Sauppe). Δίδυμος μὲν ἀποδίδωσι τὸν σκώληκα οὕτω λέγεσθαι τῷ Σοφοκλεῖ ἐν Νιόβῃ ἐν ζ' τῆς ἀπορουμένης λέξεως (p. 20 Schmidt), Ἀρίσταρχος δὲ τὸ Σοφόκλειον³⁰⁴ ἐξηγούμενος τὸν ὄφιν ἀπέδοκε. μήποτε δὲ μᾶλλον ἂν εἶη ὅστις τὰ δέρματα ἐσθίει δερμηστής, ὡς ὑποσημαίνεται καὶ ἐν ζ' Μιλεσιακῶν Ἀριστείδου (fr. 29 Müller).

- Phot. Zavord. suppl. ≅ Phot. Sabb. 47, 26 δερμηστής ἔσθων : οἱ μὲν φασιν εἶδος (om. Phot. Sabb.) εἶναι σκώληκος, ὅς (ὁ Phot. Sabb.) κατεσθίει τὰ δέρματα. Ἀρίσταρχος δὲ ὄφιν εἶδος.

- Hesych. δ 684 Latte δερμηστής : ὁ σκώληξ ἢ ὁ κίς ὁ τὰ δέρματα ἐσθίων. Ἀρίσταρχος ὄφιν.

- Epitoma Harpocr. = Phot. Zavord. = Et. Gen. ed. Reitzenstein = Sud. δ 261 Adler <Δερμηστής>· Λυσίας μὲν (fr. 104 S.) τὸν σκώληκα φησιν οὕτω λέγεσθαι, Ἀρίσταρχος δὲ τὸν ὄφιν.

Valerio Arpocrazione fu un grammatico e lessicografo attivo nel II sec. d.C. Ci è pervenuto, seppur non integro, il suo *Lessico dei dieci oratori*, nel quale raccolse lemmi tratti dagli oratori attici. Egli cita il termine δερμηστής segnalando l'uso semanticamente difforme tra l'oratore Lisia, che lo utilizzò con il significato di "verme", e Aristarco, che lo impiegò per indicare il serpente. Quest'ultimo sarebbe stato il senso prediletto anche da Sofocle. Il serpente è solitamente simbolo ctonio, rimanda al regno dei morti, dunque non risulterebbe peregrino tale riferimento in un contesto di eccidio quale quello rappresentato nella *Niobe* di Sofocle.

³⁰⁴ «Lisia nell'opera 'In favore di Eupite'. Didimo spiega che Sofocle chiama così il verme nella *Niobe*, nel sesto libro del *Lessico dei termini rari*, ma Aristarco lo spiegò riferendo il termine al serpente. Forse δερμηστής potrebbe indicare colui che si nutre delle pelli come è suggerito anche nell'opera "Sugli abitanti di Mileto" di Aristide».

δερμηστής: nel lessico sofocleo Ellendt ipotizzò che Aristarco leggesse δερμιστής, forma peraltro attestata in varie fonti lessicografiche.

ἔσθων: dalla lettura delle fonti, si noterà che soltanto in Fozio si legge questo altro elemento nel lemma. L'introduzione di questa parola nel testo del frammento è avvenuta per la prima volta nell'edizione Radt.

Fr. 450

ἔλυμοι

- Athen. IV 176 F τοὺς γὰρ ἐλύμους αὐλοὺς, ὧν μνημονεύει Σοφοκλῆς ἐν Νιόβῃ τε καὶ Τυμπανισταῖς (fr. 644 R.), οὐκ ἄλλους τινὰς εἶναι ἀκούομεν ἢ τοὺς Φρυγίους, ὧν καὶ αὐτῶν ἐμπείρως ἔχουσιν Ἀλεξανδρεῖς. οἶδασι δὲ καὶ τοὺς διόπους ἔτι τε μεσοκόπους καὶ τοὺς καλουμένους ὑποτρήτους. τῶν δ' ἐλύμων αὐλῶν μνημονεύει καὶ Καλλίας ἐν Πεδήταις (fr. 18 K.). Ἴοβας δὲ τούτους Φρυγῶν μὲν εἶναι εὖρημα, ὀνομάζεσθαι δὲ καὶ σκυταλείας, κατ' ἐμφέρειαν τοῦ πάχους. χρῆσθαι δ' αὐτοῖς καὶ Κυπρίους φησὶ Κρατῖνος ὁ νεώτερος ἐν Θηραμένη (fr. 3 K.).

- Hsch. V 2228 Latte ἔλυμοι: τὰ πρῶτα τῶν αὐλῶν, ἀφ' ὧν ἡ γλωσσὶς. οἱ δὲ ἀπλῶς αὐλοὺς.

- Poll. IV 74 (1, 233, 11 Bothe) ἔλυμος τὴν μὲν ὕλην πύξινος, τὸ δ' εὖρημα Φρυγῶν κέρας δ' ἑκατέρῳ τῶν αὐλῶν ἀνανεῦον πρόσεστιν, αὐλεῖ δὲ τῆ Φρυγία θεῶ.

Il termine ἔλυμος indicava un particolare tipo di *aulos* inventato dai Frigi, un flauto che Cratino il giovane nel *Teramene* (fr. 3 Kassel-Austin) affermava fosse adoperato anche dal popolo frigio. La medesima origine dello strumento è sostenuta anche da Polluce, il quale riporta anche un dato strutturale, aggiungendo che le canne avevano le punte rivolte verso l'alto. Come però si legge nella *explicatio* esichiana, vi erano dubbi già nell'antichità in merito all'utilizzo del termine: esso era impiegato per indicare solo una parte dell'*aulos* (vale a dire l'imboccatura) oppure lo strumento nel suo insieme? Pearson (*ad loc.*) annotava riguardo alla qualità del suono «specially characteristic of the Phrygian flute was its deep note». Come si legge in Ateneo, lo stesso frammento ricorre anche nei *Timpanisti* di Sofocle³⁰⁵ (fr. 644 Radt). Innocenza Giudice Rizzo (2002, p. 17) nel prendere in esame i frammenti del suddetto dramma sottolinea l'interessante connessione tra l'*aulos* e i suonatori di timpani. A chiarirne il rapporto, infatti, vi sarebbero i vv. 120-134 della parodo delle *Baccanti* euripidee: l'invenzione del *tympanon* è qui attribuita ai Coribanti e veniva utilizzato armonicamente insieme

³⁰⁵ Per una disamina approfondita delle questioni testuali ed interpretative poste dai *Timpanisti* e dal *Fineo A e B* di Sofocle, si rimanda a Giudice Rizzo 2002.

all'*aulos*. Inoltre «del rimbombo dei timpani, del fremente vibrare dell'aulo sacro, dell'eco degli evoè delle Menadi, che precorrono con dionisiaca eccitazione la scena, risuonano, infine, i versi conclusivi della parodo (152-165)»³⁰⁶. Si aggiunga che nei versi della parodo si dice che i suoni degli *auloi* e dei timpani vengono dati in dono alla Madre Rhea. Che vi fosse un qualche rapporto con la Grande Madre era stato già supposto da Pearson (*ad loc.*), il quale ritenne plausibile che il passaggio del culto della Grande Madre ai Greci fosse avvenuto anche grazie al tramite di questo tipo di flauto frigio.

Non stupisce che nella *Niobe* possa esservi un riferimento a uno strumento musicale di origine frigia, considerando che la Tantalide, nata in Lidia, secondo le fonti letterarie riparava nel suo luogo di provenienza in séguito alla pietrificazione. Allorquando nelle tragedie venivano trattati miti di ambientazione o genesi medioasiatica, potevano probabilmente essere previsti l'utilizzo nelle parti corali o il semplice riferimento a strumenti della medesima origine (anche se nel nostro caso non specificamente lidi). Non va dimenticato che in alcune fonti (cfr. *supra* II.1.5), come nell'*Inno ad Apollo* di Callimaco (v. 23), si dice che Niobe aveva subito la metamorfosi in pietra in Frigia; anche nell'*Antigone* di Sofocle (cfr. *supra* II.1.4), peraltro, la protagonista indica Niobe con l'appellativo di "ospite frigia" (v. 824 τὰν Φρυγίαν ξέναν). Colonna suggeriva che nell'antichità si creava facilmente confusione tra i due popoli a causa della loro vicinanza³⁰⁷, mentre D'Alessio³⁰⁸ ha cercato di dare una spiegazione all'indicazione geografica callimachea pensando a uso poetico che tende a dare delimitazioni geografiche più vaste.

³⁰⁶ GIUDICE RIZZO 2002, p. 17.

³⁰⁷ cfr. COLONNA 1981, pp. 103-104.

³⁰⁸ cfr. D'ALESSIO 1996, p. 134.

Fr. 451

Schol. ad Soph. Oed. C. 684 τοῖς τὸν νάρκισσον τῇ Δήμετρι ἀπονέμουσιν τοῦτο συμπράττει , ὅτι κὰν τῇ Νιόβῃ ὁ Σοφοκλῆς τὸν κρόκον ἄντικρυς τῇ Δήμετρι ἀνατίθεται, ὥστε καὶ νῦν τὸν λόγον εἶναι περὶ τῶν Δήμετρος στεφανωμάτων· καὶ αὐτο δὲ τοῦτο ἴδιον ἄν εἴη Σοφοκλέους· τοῖς γὰρ ἀνθίνοις οὐ πάνθ φασὶν ἤδεσθαι τὴν Δήμετρα

Si tratta anche in questo caso di una testimonianza e non di un frammento testuale. Nell'edizione commentata di Pearson, però, il termine κρόκος viene considerato parte del testo sofocleo. Ciò non si verifica nell'edizione Radt, che riporta la sola testimonianza dello scolio all'*Edipo a Colono*. Il κρόκος è il fiore di zafferano, presente in letteratura greca sin dall'*Iliade*. Nel dramma integro di Sofocle è chiamato in causa in una parte corale in cui si elencano vari fiori: il κρόκος in questione viene considerato “fiore d'oro”, senza dubbio per il suo colore giallo intenso. L'offerta a Demetra presente nella *Niobe* ci è testimoniata proprio dallo scolio. Che la divinità sia evocata nel nostro dramma non stupisce: anch'ella, come Niobe, potrebbe considerarsi *mater dolorosa*, pur non avendo esperito la morte della figlia Persefone. Il riferimento alle “Grandi Dee”, Demetra e Persefone, ricorre già nello stasimo dell'*Edipo a Colono* (v. 683 μεγάλαιν θεᾶν).

II. 4 La trama

Cercando di delineare un quadro omogeneo, è ormai chiaro che la *Niobe* di Sofocle prevedeva come episodio centrale e fulcro dell'azione tragica la vendetta di Latona su Niobe attraverso il massacro dei Niobidi. A essere uccisi sono prima i figli maschi per mano di Apollo, mentre sono a caccia presso il Citerone, e poi le donne, colte nella quotidianità della casa familiare, per mano di Artemide coadiuvata dal fratello che le indica i bersagli da inseguire affinché la discendenza di Niobe sia totalmente annientata. Tra i personaggi del dramma, di cui Niobe era protagonista, vi erano con certezza il marito Anfione con suo fratello Zeto, entrambi citati nel fr. 441, ma di cui non si rileva traccia nei *frustula*. Apollo e Artemide irrompevano sulla scena in maniera improvvisa e vendicavano l'offesa subita dalla madre; l'uccisione dei Niobidi maschi sul Citerone, al di fuori della scena, doveva essere riportata da un messaggero, mentre quella delle fanciulle si perpetrava all'interno della casa, seppure in uno spazio al di fuori della visione degli spettatori. Dal tetto della casa Artemide, accompagnata e incoraggiata da Apollo, scaglia dardi contro le fanciulle alla presenza di Niobe che supplica Apollo di non cacciarla via dalla casa e di colpire anche lei per morire insieme con gli amati figli. Il fr. 444 lascia credere che il Coro assista alla fuga di Clori, la figlia di Niobe che si salva dalla strage; Sofocle, pertanto, adottò una versione mitica lontana da quella omerica, di certo maggiormente diffusa. La fine di Anfione, se rappresentata, si porrebbe nel tempo che intercorre tra la morte dei maschi e quella delle femmine, quando, stando alla ὑπόθεσις, si accinge a combattere col dio e viene privato della vita, un episodio anch'esso narrato da un messaggero. Come per la *Niobe* di Eschilo, infine, è credibile che il ritorno della Tantalide in Lidia e la sua pietrificazione non fossero parte integrante della rappresentazione tragica, ma fossero narrati questa volta da un *deus ex machina*, l'unico che avrebbe potuto esporre un evento futuro, ancora non avvenuto. Il personaggio di cui abbiamo attestazione che risulterebbe adatto al ruolo di accompagnatore di Niobe durante il ritorno in patria potrebbe essere identificato in Zeto.

Se Eschilo aveva scelto di porre al centro del suo dramma, sia materialmente che metaforicamente, il dolore di Niobe e la sua immobilità, Sofocle restituisce alla *pièce* un dinamismo che difficilmente trova paralleli tra le tragedie pervenuteci. Mettere in scena la strage dei Niobidi significava fare i conti con un episodio mitico di grande impatto scenico, volto a suscitare sconcerto nel pubblico, ma d'altro canto, come si è detto, di non facile realizzabilità tecnica. Eschilo cercò di costruire una tragedia della sofferenza, narrando le conseguenze della cecità degli uomini tracotanti, non rispettosi dei limiti imposti dal divino. Non è invece questo tema, tantomeno quello tanto suggestivo della pietrificazione, a suscitare l'interesse del poeta di Colono, bensì la spietatezza divina, la vendetta atroce messa in atto dai due gemelli figli di Latona. Niobe, seppure macchiata di offese nei confronti della divinità e pur essendo conscia di una punizione che puntuale sarebbe giunta, non comprende la crudeltà e la sete di sangue tanto insaziabile che anima i due vendicatori. È questo un tema che spesso compare nelle tragedie di Sofocle: l'uomo è destinato a non comprendere le azioni degli dèi e a non trovare una spiegazione che possa dargli ragione delle atrocità da cui viene sommerso: si pensi ad Aiace, a Filottete, a Edipo etc.

II. 5 La datazione

Per tentare una datazione approssimativa del dramma, bisogna ritornare alla questione dell'irruzione, dall'effetto terrificante, di Apollo e Artemide sul tetto della casa di Niobe. Crisuolo ritiene che Sofocle abbia tenuto conto come spunto per la costruzione del momento scenico l'*Eracle* di Euripide (vv. 815-874), in cui due divinità minori, Iride e Lyssa, irrompono con veemenza sulla casa. Entrambe avevano avuto come compito da Era di rendere folle Eracle per fare in modo che uccidesse lui in persona la moglie Megara e i figli, proprio come avviene nel nostro dramma, nel quale i due gemelli divini vendicano un torto subito dalla madre Latona, che in quanto tale rappresenta una sorta di mandante.

In merito alla datazione dell'*Eracle* vi sono posizioni discordanti: alcuni collocano il dramma tra il 416 e il 414, mentre altri lo retrodatano al 425 ca. In entrambi i casi le due indicazioni cronologiche rappresenterebbero un *terminus*

post quem per la *Niobe* sofoclea. Criscuolo protende per la seconda ipotesi, poiché collega la composizione del dramma di Sofocle al prologo degli *Acarnesi* di Aristofane, commedia che si data proprio al 425, e in cui l'autore alluderebbe a una ripresa dei drammi eschilei negli ultimi anni del V sec a. C. È forse proprio in questo periodo che la *Niobe* nella versione di Eschilo venne riproposta al pubblico ateniese ed è in questa occasione che probabilmente Sofocle pensò di reinterpretare il mito attraverso una nuova veste drammaturgica maggiormente dinamica, rappresentandolo alla luce delle sue riflessioni sulla fragilità della condizione umana e sul rapporto tra uomini e dèi .

II.6 Gli elementi euripidei

Anche per questo dramma sarà utile ricapitolare in maniera chiara ed esaustiva tutti gli elementi interni poetici e, in senso più ampio, drammaturgici, che riconducano al teatro di Euripide.

Come si approfondirà nel paragrafo successivo, Sofocle porta in scena un tema assai difficile da trattare, ossia lo scontro violento tra uomini e dèi, tema che, però, era a lui assai caro e che aveva parzialmente toccato già da giovane nella sua carriera teatrale, ad esempio nell'*Aiace*. Alla stregua della prassi euripidea, queste divinità portate in scena si mostrano, in maniera paradossale, più disumane degli uomini: la loro dis-umanità si concretizza sia in senso di superiorità indiscussa rispetto ai mortali, ma anche nella direzione di una mancanza assoluta di sentimenti di umanità, in quanto animati da pura invidia o rancore. Sono di certo divinità umanizzate, ma sembrano aver in comune con i mortali soprattutto le caratteristiche d'animo più infime e quasi animalistiche. Manca, del resto, stando a quanto emerge anche dal resto della produzione sofoclea, una vera e propria rappresentazione grottesca, o addirittura ridicola, del divino, così come invece comparirà embrionalmente in Euripide e poi, in maniera più netta, nella *Commedia Nuova*³⁰⁹ e nella letteratura ellenistica.

³⁰⁹ Sul rapporto tra comico e tragico nelle tragedie di V sec. si vedano gli studi di O. P. Taplin, in particolare TAPLIN 1996.

Altre osservazioni hanno soprattutto a che fare con la tecnica drammatica e le scelte sceniche. In primo luogo la *Niobe* aveva inizio certamente, così come è stato supposto anche per la *Tyro B*, con un prologo monologico e informativo alla maniera euripidea: lo dimostra chiaramente il fr. 441aa Radt (vd. comm. *ad loc.*). È questo un espediente strutturale che testimonia la scelta da parte dei tragediografi di miti meno conosciuti o versioni meno note; con l'esposizione nel prologo delle fasi principali del racconto da parte di un personaggio (talvolta il protagonista stesso) il pubblico aveva modo di "ripassare" o essere informato sulla versione prescelta per quella messa in scena. Questa tendenza a prediligere miti e versioni meno diffuse o anche di origine non greca è attestata, non a caso, soprattutto a un certo punto della produzione di Euripide.

Un ulteriore espediente è il più che probabile ricorso al *deus ex machina* (forse Zeto), impiegato con una frequenza notevole da Euripide, ma poco ricorrente nei drammi integri del Coloneo, laddove il *Filottete* ha rappresentato fino ad ora un'eccezione. Lo studio dei drammi frammentari di Sofocle, invece, dimostra nettamente che il caso del *Filottete* non è unico³¹⁰, in particolare se si considerano le composizioni più tarde: a questa insondabile crudeltà degli dèi neanche la devozione di Sofocle trova facilmente una risposta e il momento di sblocco dell'azione può avvenire solo tramite un intervento calato dall'alto, dentro e fuor di metafora.

La violenza delle vicende drammatizzate è assai forte e Sofocle giunge addirittura a rappresentare concretamente il momento dell'assalto al palazzo in cui si trovano le Niobidi³¹¹, lasciando alla ῥῆσις di un nunzio il momento extra-scenico dell'uccisione dei maschi. Anche a questo espediente ricorre spesso Euripide nei suoi drammi: il pensiero va subito alle *Baccanti* e all'omicidio di Agave ai danni del figlio Penteo perpetrato inconsapevolmente sul Citerone durante i riti bacchici. È noto che questo episodio di incredibile crudezza veniva raccontando in una lunga ῥῆσις da un nunzio, proprio come è estremamente plausibile che la strage dei figli maschi nella *Niobe* fosse avvenuta sul Citerone e riferita in scena da un nunzio.

³¹⁰ Sul tema cfr. MOODIE 2003, pp. 135-138.

³¹¹ Come si dirà nel paragrafo a seguire, Criscuolo ha ipotizzato che per questa scena Sofocle abbia tenuto presente l'arrivo di Iride e Lyssa nell'*Eracle* di Euripide.

Per concludere, si è più volte ribadito, nonostante gli esigui e lacunosissimi frammenti a nostra disposizione, che emerge chiaramente dalla lettura dei segmenti testuali della *Niobe* la volontà di Sofocle di distaccarsi in maniera netta dalla rappresentazione ispirata al medesimo mito portata in scena anni prima da Eschilo. All'immobilità e al silenzio della *Niobe* del giovane Eschilo, Sofocle oppone una tragedia ricca di dinamismo, in cui uomini e divinità si combattono, in cui i colpi di scena che atterriscono e disorientano lo spettatore sono ricorrenti. Questo dinamismo rimanda in maniera piuttosto convincente alle trame euripidee, in particolare a quelle di "tragedie di intrigo" come l'*Ifigenia in Tauride*, l'*Elena*, lo *Ione*, le *Fenicie* e l'*Oreste*. Tutti questi titoli, difatti, si caratterizzano per la complessità della trama, piena di rovesciamenti e colpi di scena, e l'elemento quasi costante è proprio la presenza del *deus ex machina*, che avvia a soluzione l'intreccio, in un situazione altrimenti irrisolvibile.

II. 7 Niobe e Sofocle

Alla luce dell'analisi portata a termine, le riflessioni che emergono dalla lettura dei frammenti della *Niobe* di Sofocle rientrano di diritto nel modo nuovo in cui Sofocle affronta il rapporto uomo-divinità e il problema del dolore. Se la drammaturgia eschilea cercava di indagare le cause del male e le riconosceva nella ὄβρις, Sofocle porta sulla scena un'umanità incapace di comprendere le ragioni ultime del suo dolore e che sottostà a una volontà divina essenzialmente imperscrutabile. Egli sembra non dare risposta all'interrogativo che incombe sull'uomo: perché i mortali subiscono il male e l'ingiustizia? Il teatro di Sofocle sembra riproporre questo interrogativo nella rappresentazione drammatica di ogni mito, ma il poeta, a differenza di Eschilo, non sa offrire al suo pubblico una soluzione. Il πάθει μάθος, l'idea del dolore come forma di conoscenza, sembra perdere il suo valore, e la sofferenza umana non diviene altro che strumento di morte.

Queste tematiche che emergono dai frammenti della *Niobe* si incontrano in un'altra tragedia sofoclea, anch'essa contraddistinta da tratti fortemente pessimistici e da scene di grande impatto emotivo. Difatti, nel dramma di *Aiace*,

tradizionalmente ritenuta la più antica tragedia di Sofocle pervenutaci³¹², si mette in scena una radicale revisione del codice eroico. Non bisogna guardare la sventura di Aiace attraverso la lente dell'etica eschilea, cosa che indurrebbe a leggere la vicenda come semplice punizione della ὕβρις dell'eroe, il quale in procinto di partire si era mostrato certo di una gloria che sarebbe giunta senza l'appoggio degli dèi³¹³. Come è stato notato, quest'ultimo è un motivo presente nel dramma, ma che è circoscritto alla ῥῆσις del messo (vv. 768 ss.), il quale riporta quanto da Aiace pronunciato prima della partenza. Le vendette delle divinità sono di una crudeltà senza precedenti e come Niobe per il suo torto a Latona viene privata della sua prole, così Aiace vede frantumarsi il suo statuto di eroe, perché, reso folle da Atena, fa strage di bestiame nell'illusione di uccidere impavidamente innumerevoli soldati greci. Entrambi i protagonisti dei drammi non hanno la forza di affrontare le conseguenze della spietatezza divina e per questo si isolano dal resto dell'umanità, nel caso di Niobe diventando pietra, e nel caso di Aiace morendo suicida in solitudine. La distanza che separa il piano divino da quello umano è troppo grande per essere colmata e ai due protagonisti non resta altro che prendere coscienza di questa separazione insuperabile, nonché della loro solitudine irreversibile.

Eschilo nella sua *Niobe* aveva posto sulle labbra di Tantalos (fr. 159 R.) la chiave interpretativa del suo dramma:

θυμός ποθ' ἀμὸς οὐρανῶ κυρῶν ἄνω

³¹² È stato notato che il dramma si avvicina molto allo stile di Eschilo. Un altro elemento di arcaicità è considerato l'utilizzo degli anapesti di marcia nella parodo (vv. 134-171). Sul tema si veda L. R. Cresci «Il prologo dell'*Aiace*», in *Maia* 26, 1974, pp. 217-225, G. Perrotta, «L'*Aiace* di Sofocle», in *Atene e Roma* 12, 1934, pp. 63-98 (Perrotta, del resto, abbassava la cronologia dell'*Aiace*), U. Albin, «Il percorso di Aiace» in *Interpretazioni teatrali. Da Eschilo ad Aristofane* 3, Firenze, Le Monnier, 1981, pp. 34-41, M. G. Ciani, «Aiace tra epos e tragedia», in *Studi Italiani di Filologia Classica* 15 (2) ser. 3°, 1997, pp. 176-187, F. Jouan., «L'*Aiace* di Sofocle: un eroe fra due mondi», in *Rendiconti dell'Acc. di Arch. Lett. e Belle Arti di Napoli*, 66, 1996, pp. 145-157, J. C. Kamerbeek, *The Plays of Sophocles. Commentaries Part 1: The Ajax*, Leiden, 1963, pp. 1-17.

³¹³ Non una sola volta Aiace si era mostrato tracotante nei confronti del divino: dapprima aveva rifiutato la raccomandazione paterna che gli raccomandava di vincere sempre con l'aiuto del dio e una seconda volta, durante una battaglia, aveva rivolto parole brutali ad Atena che gli intimava di volgersi contro i nemici.

ἔραζε πίπτει καί με προσφωνεῖ τάδε·
ἴγγνωσκε τάνθρώπεια μὴ σέβειν ἄγαν.³¹⁴

È in questi versi che è racchiuso il messaggio ultimo che il tragediografo aveva intenzione di veicolare attraverso la drammatizzazione del mito di Niobe: l'uomo non solo deve conoscere e attenersi ai limiti che la divinità ha per lui decretato, ma non deve mostrarsi superbo e incurante del sacro allorquando gli dèi gli concedano motivi di vanto. La versione sofoclea, invece, pone l'accento su tematiche profondamente diverse e molto care all'autore, il quale portò in scena personaggi annientati da una divinità incomprensibilmente crudele, che condanna senza esitazione. E non mancano, del resto, altri drammi sofoclei in cui l'azione della divinità annienta, devasta e vanifica ogni progetto umano: è il caso dell'*Antigone*, delle *Trachinie*, del *Filottete*, e per finire dell'*Edipo re*.

Nella drammaturgia di Eschilo è quasi sempre presente il motivo della colpa che attraversa le generazioni, un motivo che interessa anche Niobe quale membro del γένος dei Tantalidi. La colpa si estende e percorre i legami familiari: Tantalo stesso, infatti, personaggio di rilievo nella *Niobe* eschilea, non è esente dal peccato di superbia di cui la figlia si era resa colpevole e nella sua esistenza ricorre lo stesso motivo dell'offesa alle divinità, di cui egli si era preso gioco nonostante la benevolenza che avevano mostrato verso di lui. I frammenti di Sofocle, d'altro canto, non recano traccia di un simile tema: al più giovane drammaturgo non sta a cuore portare in scena una colpa che si prolunga nelle generazioni senza responsabilità individuali. È forse per questo che la figura di Tantalo, per quello che sappiamo dai frammenti, non veniva contemplata da Sofocle tra i personaggi, tant'è che il suo ruolo di accompagnatore di Niobe in patria può essere stato ricoperto da Zeto, il fratello di Anfione. In definitiva, anche questo motivo eschileo non viene raccolto da Sofocle che adopera gli episodi mitici assegnandogli significati e veicolando messaggi da lui più sentiti.

Come Criscuolo sottolinea nel suo contributo, l'impronta del personaggio di Aiace e della sua colpa è presente in ogni personaggio sofocleo; ogni vicenda mitica drammatizzata reca con sé quello che abbiamo definito l'interrogativo

³¹⁴ «il nostro animo, che aveva raggiunto in alto il cielo / cade a terra e mi proclama queste parole: / 'impara a non valutare troppo le cose umane'».

cruciale posto dal teatro di Sofocle, inerente alle cause ultime del male che incombe sugli uomini. La fine cui Anfione è destinato dal dio dimostra ancora una volta la natura peculiare dell'ideologia sofoclea, dal momento che il dio non ha sensibilità umana, non prova compassione e dunque non comprende la follia che si genera in un padre affranto da una strage tanto funesta, decidendo di attuare contro di lui una punizione del tutto simile a quella riservata ai Niobidi. Mentre la condanna di Aiace aveva conseguenze solo sulla sua persona, la vendetta di Latona è ancora più atroce perché si realizza non su Niobe, ma sul suo nucleo familiare che non ha nessun genere di responsabilità nell'accaduto. È in questi termini che il personaggio sofocleo non riesce a comprendere le ragioni divine: Aiace morirà senza essere cosciente della colpa di cui si era macchiato.

La perdita di gran parte dei drammi di V sec. a. C. è stata di certo gravosa, ma lo è ancor di più per quanto riguarda la *Niobe* di Sofocle, una tragedia che prevedeva elementi contenutistici e riflessioni esistenziali del tutto peculiari che avrebbero aiutato a delineare un profilo ideologico della drammaturgia sofoclea ampiamente più netto. La crudeltà che contraddistingue gli dèi vendicatori della *Niobe* è ancora più feroce che nell'*Aiace*: Atena non priva della vita né il protagonista né un suo familiare; si può dire, come nota Criscuolo, che la morte è stata per Aiace una scelta, giacché Atena gli aveva dato una possibilità di salvezza se fosse stato trattenuto per un intero giorno nella tenda. Gli dèi della *Niobe*, invece, mostrano la loro mancanza di limiti quanto a ferocia e insensibilità nei confronti dell'uomo e prendono parte, come accade per Anfione, a delle vere proprie battaglie contro i mortali, dalle quali non possono che uscire irrimediabilmente vincitori. Questo si presenta come un elemento di grande novità e di rilevante significato se messo in relazione alla riflessione sulla condizione umana e sul rapporto uomo-divinità che Sofocle ha elaborato nella sua carriera di tragediografo: nella *Niobe* lo scontro, l'incomunicabilità, la separazione tra piano divino e piano umano giunge a estremi livelli ed è reso emblematico tramite i bagni di sangue messi in atto da Apollo e Artemide³¹⁵.

³¹⁵ Questa impronta ideologica nuova, pur se coerente con la Stimmung di Sofocle, rappresenta un ulteriore dato interno che avalla la datazione tarda per la *Niobe*, tragedia, come la *Tyro B*, fortemente influenzata dalla drammaturgia euripidea.

L'*Eracle* di Euripide³¹⁶ offre ancora una volta lo spunto per una riflessione conclusiva sul nostro testo frammentario. Si è detto che il dramma euripideo può aver ispirato in Sofocle la scena delle divinità che piombano sul tetto della casa delle loro vittime, ma le similarità tra le due tragedie potrebbero guidare a ulteriori conclusioni. In primo luogo bisogna notare che Iride e Lyssa, le due divinità minori mandate da Era, hanno, a differenza di Apollo e Artemide, il solo compito di rendere folle Eracle e non di ucciderne moglie e figli. È dunque solo nei *frustula* di Sofocle che leggiamo di divinità che combattono corpo a corpo con i mortali. V'è però qualcosa di più che accomuna i due drammi: contenutisticamente si può porre in parallelo la vicenda di Niobe e quella di Eracle: entrambi i protagonisti rimangono vittime di punizioni divine che si ripercuotono non su di loro, bensì sui loro cari. Nel caso di Eracle, si verifica la morte per mano sua della moglie Megara e dei suoi figli, così come Niobe alla fine del dramma piange la fine del suo coniuge e dei Niobidi. Vi è poi in entrambi i casi una divinità femminile ostile (Era e Latona) che demanda la sua vendetta ad altre due divinità, le quali piombano in scena sortendo sconcerto nel pubblico del teatro. I due drammi, infine, si chiudono parallelamente con l'abbandono di Tebe da parte del protagonista accompagnato da un altro personaggio (Teseo per Eracle e, con ogni probabilità, Zeto per Niobe). Tutti questi elementi rendono ancora più verisimile una connessione esistente tra i due drammi e pertanto accertabile il riferimento cronologico del 425 come *terminus post quem* per la tragedia di Sofocle.

Verso il finale dell'*Eracle*, dopo gli atroci accadimenti, il protagonista si pone un quesito: chi, dopo aver assistito alle azioni di Era, potrà continuare a pregare una divinità tanto crudele? (v. 1307-8 ἄνω κάτω στρέψασα. τοιαύτη θεῶ / τίς ἂν προσεύχοιθ');). La domanda per Euripide è destinata a rimanere senza risposta, e così anche Sofocle nel suo teatro si mostra reticente intorno a molti interrogativi, soprattutto in relazione alle ragioni per cui gli dèi si comportano in modo tanto malvagio nei riguardi dei mortali. Quel che è certo è che sia Sofocle che Euripide — lungi dal considerare quest'ultimo quale il miscredente dei tre tragici — sentirono in maniera sincera e profonda la problematica religiosa; se il

³¹⁶ Sul tema cfr. CRISCUOLO 1989, pp. 49-72.

secondo analizzò la questione in modo fortemente critico e tormentato, Sofocle non vide altra strada che l'adesione alla fede tradizionale e la rassegnazione al dolore come condizione ineludibile dell'esistenza.

BIBLIOGRAFIA

AÉLION 1983 = R. Aéliion, *Euripide héritier d'Eschyle*, I-II, Paris.

ANDÒ 2013 = V. Andò, *Violenza bestiale. Modelli dell'umano nella poesia epica e drammatica*, Caltanissetta-Roma.

BARRETT 1974 = W. S. Barrett, (ed.), «Niobe» in Carden, *The papyrus fragments of Sophocles*, Berlin-New York, pp. 171-235.

BETTALLI – VANOTTI 2003 = M. Bettalli – G. Vannotti (edd.), Plutarco, *Vite Parallele: Teseo e Romolo*, Milano.

BOWRA 1944 = M. Bowra, *Sophoclean Tragedy*, Oxford.

BRANCACCIO 2005 = I. Brancaccio, «Aioleis, Aiolos, Aiolidai: ampiezza di una tradizione», in A. Mele, M. L. Napolitano, A. Visconti (curr.), *Eoli ed Eolide tra madrepatria e colonie*, Napoli, pp. 25-54.

BRIQUEL 2013 = D. Briquel, «Deux histoires de jumeaux qui finissent male: Romulus et Rémus, Jacob et Ésauï», in *Revue des études latines*, 91, pp.67-94.

BURTON 1980 = W. B. Burton, *The Chorus in Sophocles Tragedies*, Oxford.

CAMPBELL 1879-1881 = L. Campbell (ed.), Sophocles, *The Plays and Fragments*, I-II, Oxford.

CARDEN 1974 = R. Carden, *The papyrus fragments of Sophocles*, Berlin-New York.

CATUCCI 2009 = M. Cantucci, «La *Niobe* di Sofocle e il cratere attico 2555 del museo di Caltanissetta», in *La tragedia greca: testimonianze archeologiche e iconografiche. Atti del Convegno Roma Tre 14-16 ottobre 2004*, pp. 63-71.

CERRI – GOSTOLI 2000 = G. Cerri – A. Gostoli (edd.), Omero, *Iliade* (trad. di G. Cerri, comm. di A. Gostoli, Milano).

CESCHI 2003 = G. Ceschi, «Λυσσώδης νόσος: Sofocle psicopatologo *ante litteram*», in *Annuario del Collegio Arcivescovile “C. Endrici” di Trento*, LXIX, 2002-2003, pp. 45-56.

CESCHI 2004 = G. Ceschi, «Θεία Νόσος, θεὸς παυστήριος: la medicina religiosa in Sofocle», in *Annuario del Collegio Arcivescovile “C. Endrici” di Trento*, LXX, 2003-2004, pp. 51-59.

CIANI 1975 = M. G. Ciani, «La *consolatio* nei tragici greci. Elementi di un *topos*», in *Boll. Ist. Filol. Greca. Univ. Padova*, 2, pp. 89-129.

CLARK 2003 = A. C. Clark, «*Tyro Keiromene*», in A. Sommerstein (cur.), *Shards from Kolonos. Studies in Sophoclean fragments*, Bari, pp. 79-116.

COLONNA 1981 = A. Colonna (ed.), Sofocle, *Antigone*, Torino.

COLONNA 1983 = A. Colonna (ed.), Esiodo, *Opere*, Torino.

CONCA-MARZI-ZANETTO 2005 = F. Conca, M. Marzi, G. Zanetto (edd.), *Antologia Palatina. Libri 1-7*, Torino.

CRISCUOLO 1989 = U. Criscuolo, «Interpretazione dell’*Eracle* di Euripide», in *Atti della Acc. Peloritana dei Pericolanti*, Classe di Lett., Filos. e Belle Arti, 65, pp. 49-72.

CRISCUOLO 1997 = U. Criscuolo, «Sui ‘silenzi’ sofoclei», in U. Criscuolo – R. Maisano (curr.), *Synodia: Studia humanitatis A. Garzya [...] dicata*, Napoli, pp. 201-219.

CRISCUOLO 1999 = U. Criscuolo, «Verso l’ultimo Euripide: l’*Oreste* e le *Fenicie*», in *Atti dell’Accademia Pontaniana*, N.S., 48, pp. 239-255.

CRISCUOLO 2004 = U. Criscuolo, «Sulle *Fenicie* di Euripide», in *Vichiana*, 4^a serie, anno VI, pp. 10-40.

CRISCUOLO 2012 = U. Criscuolo, *Guida alla lettura dell’Elettra di Sofocle*, Napoli.

CRISCUOLO 2016 = U. Criscuolo, *Studi sulla tragedia greca*, Napoli.

CROPP – FICK 1985 = M. J. Cropp – G. Fick, «Resolutions and cronology in Euripides: The fragmentary tragedies», in *Bull. of the Inst. of Classical Studies*, suppl. 43, London.

D’ALESSIO 1996 = G. B. D’Alessio (ed.), Callimaco, *Inni Epigrammi Ecclae*, Milano.

DI BENEDETTO 1991 = V. Di Benedetto, *Sofocle*, Firenze (rist.).

DI BENEDETTO – MEDDA 2002 = V. Di Benedetto – E. Medda, *La tragedia sulla scena. La tragedia greca in quanto spettacolo teatrale*, Torino (rist.).

DI BENEDETTO – CERBO 2004 = V. Di Benedetto – E. Cerbo (edd.), Euripide, *Baccanti* (premessa, intr., trad., costituzione del testo originale e comm. di V. Di Benedetto. Appendice metrica di Ester Cerbo), Milano.

DI BENEDETTO 2010 = V. Di Benedetto (ed.), Omero, *Odissea*, Milano.

DIGGLE 1998 = J. Diggle (ed.), *Tragicorum Graecorum fragmenta selecta*, Oxford.

DINDORF 1870 = W. Dindorf, *Lexicon Sophocleum*, Leipzig.

DUNBAR 2004 = N. Dunbar, Aristophanes, *Birds*, Oxford (rist.)

ENGELMANN 1980 = R. Engelmann, «Tyro», in *Jahrbuch des Deutschen Archäologischen Instituts*, 5, pp. 171-179.

ELLENDT 1872 = F. Ellendt, *Lexicon Sophocleum*, Berlin (rist. Hildesheim 1965).

ERBSE 1974 = H. Erbse, *Scholia Graeca in Homeri Iliadem*, Berlin.

FERRARI 1999 = F. Ferrari (ed.), Sofocle, *Antigone, Edipo re, Edipo a Colono*, Milano.

FRAZER 1995 = J. Frazer (ed.), Apollodoro, *Biblioteca* (comm. a cura di J. Frazer, trad. it. a cura di G. Guidorizzi), Milano (rist.).

GALLI 1920 = E. Galli, «Lo studio di G. E. Rizzo ed un vaso del Museo Nazionale di Napoli», in *Bollettino del Ministero della P. Istruzione*, I-IV, pp. 17-36.

GARZYA 1962 = A. Garzya, *Pensiero e tecnica drammatica in Euripide*, Napoli.

GARZYA 1983 = A. Garzya, «L'epistolografia letteraria tardoantica», in *Il mandarino e il quotidiano. Saggi sulla letteratura tardo antica e bizantina*, Napoli, pp. 115-148.

GARZYA 1987¹ = A. Garzya, «Sur la Niobé d'Eschyle», in *Revue des études grecques*, 100, pp. 185-202 (rist. in Id., *La parola e la scena: studi sul teatro antico da Eschilo a Plauto*, Napoli 1997).

GARZYA 1987² = A. Garzya, «Sui frammenti dei *Mirmidoni* di Eschilo», in *Rendiconti dell'Accademia di Archeologia Lettere e Belle Arti*, 63, pp. 85-398.

GARZYA – LOERNETZ 1963= A.Garzya – R. J. Loenertz (edd.), *Procopii Gazetii Epistulae et declamationes*, Ettal.

GIUDICE RIZZO 2002 = I. Giudice Rizzo, *Inquieti "commerci" tra uomini e dei. Timpanisti, Fineo A e B di Sofocle. Testimonianze letterarie ed iconografiche, itinerari di ricerca, proposte*, Roma.

GRIFFITH 1999 = M. Griffith (ed.), Sophocles, *Antigone*, Cambridge.

GUALTIERI 2004 = M. Gualtieri, «Èlites lucane ed immagini: Niobe a Roccagloriosa», in *Il Greco, il barbaro e la ceramica attica, Atti del Convegno Internazionale di Studi* (Catania 14-19 maggio 2001), pp. 147-154.

GUIDORIZZI 2000 = G. Guidorizzi (ed.), Igino, *Miti*, Milano.

HARTUNG 1851 = J. A. Hartung (ed.), *Sophokles' Fragmente*. Leipzig.

HOPMAN 2004 = M. Hopman, «Une dèesse en pleurs: Niobé et la sémantique du mot theos chez Sophocle», in *Revue des études grecques*, 117, pp. 447-467.

JEBB 1966 = R. C. Jebb (ed.), Sophocles, *The plays and fragments*, Cambridge (rist.).

JOUANNA 2007 = J. Jouanna, *Sophocle*. Paris.

JUDET DE LA COMBE 2010 = P. Judet De La Combe, *La tragédies grecques sont-elles tragiques?*, Bayard.

KANNICHT 2004 = R. Kannicht (ed.), *Tragicorum graecorum fragmenta*. V 1, 2: *Euripides*, Göttingen.

KANNICHT-SNELL 1981 = R. Kannicht-B. Snell (edd.), *Tragicorum graecorum fragmenta. Fragmenta adespota; testimonia volumini I addenda; indices ad volumina I et 2*, II, Göttingen.

KELLS 1997 = J. H. Kells (ed.), Sophocles, *Electra*, Cambridge (rist.).

KEULS 1978 = E. Keuls, «Aeschylus' Niobe and Apulian funerary symbolism», in *Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik*, pp. 41-68.

KISO 1984 = A. Kiso, *The Lost Sophocles*, New York.

KISO 1986 = A. Kiso, «Tyro: Sophocles' lost play», in J.H. Betts, J.T. Hooker, J.R. Green (curr.) *Studies in honour of T. B. L. Webster*, I, Bristol, pp. 161–169.

LAMAGNA 1994 = M. Lamagna (ed.), Menandro, *La fanciulla tosata*, Napoli.

LEFKOWITZ 1993 = M. R. Lefkowitz, «Seduction and rape in Greek myth», in A. E. Laiou (cur.), *Consent and coercion to sex and marriage in ancient and medieval societies*, Washington, pp. 17-37.

LIMC = *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae*, Zürich-München, 1981.

LLOYD JONES 1994 = H. Lloyd Jones, *Sophocles*, I-II, Cambridge.

LLOYD JONES 1996 = H. Lloyd-Jones, Sophocles, *Fragments*, Cambridge.

LUCAS DE DIOS 1983 = J. M. Lucas De Dios, Sófocles, *Fragmentos*, Madrid.

LUCAS DE DIOS 1984 = J. M. Lucas De Dios, «Hesiodo, fr. 20 M. W. (P.Oxy 2481 fr.1; 2484 fr.2; 245 fr. 1 col 1) y el tratamiento sofocleo del mito de Tiro», in *Estudios Clásicos*, 87, pp. 173-190.

LULLI 2011 = L. Lulli, *Narrare in distici. L'elegia greca arcaica e classica di argomento storico-mitico*, Roma.

LUPPI 2012 = V. Luppi, «La parodo dei *Boukoloi* e il ditirambo in Cratino (fr. 20 K.-A.)», in *Dionysius ex machina*, III, p. 74-79.

MALTOMINI 2002 = F. Maltomini, «Osservazioni sugli epigrammi di Cizico (AP III)», in *Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa*, s. IV, 7.1, pp. 17-33.

MAGISTRINI 1986 = S. Magistrini, «La/e perduta/e *Tyro* di Sofocle», in *Dionisio*, 56, pp. 65-86

MARAGLINO 2006 = V. Maraglino (cur.), *Goffredo Coppola. Scritti papirologici e filologici*, Bari.

MARAS 2007 = D. F. Maras, «Specchio figurato. Osservazioni tecniche», in M. G. Benedettini (cur.), *Il museo delle antichità etrusche e italiche, II. Dall'incontro con il mondo greco alla romanizzazione*, Roma, pp. 469-472.

MARTINELLI 2001 = M. C. Martinelli, *Gli strumenti del poeta. Elementi di metrica greca*, Bologna.

MARTINO 1996 = G. Martino, «La *Tyro* e l'*Elettra* di Sofocle: due tragedie a lieto fine? », in *La parola del passato*, 51, pp. 198-212.

MASPERO 2004 = F. Maspero (ed.), Eliano, *La natura degli animali*, I-II, Milano (rist.).

MASTROMARCO-TOTARO 2006 = G. Mastromarco-P. Totaro (edd.), *Commedie di Aristofane*, II, Torino.

MATINO 2002 = G. Matino, «Note all'epistolario di Procopio di Gaza», in *Rendiconti dell'Accademia di Archeologia Lettere e Belle Arti*, N.S., 71, pp. 161-171.

MEDDA 2006 = E. Medda (ed.), Euripide, *Le Fenicie*, Milano.

MEDDA – PATTONI 1997 = E. Medda – M. P. Pattoni (edd.), Sofocle, *Aiace, Elettra*, Milano.

MERKELBACH – WEST 1967 = R. Merkelbach – M. L. West (edd.), *Fragmenta Hesiodica*, Oxford.

MILO 2006 = D. Milo, «Note sulla messa in scena della violenza nella tragedia greca», in *Rendiconti dell'Acc. di Arch., Lett. e Belle Arti*, N.S., 73, pp. 79-103.

MILO 2008 = D. Milo, *Il Tereo di Sofocle*, Napoli.

MOGGI 2007 = M. Moggi (ed.), Pausania, *Libro 8: L'Arcadia*, Milano.

MOODIE 2003 = G. Moodie, «Sophocles' *Tyro* and Late Euripidean Tragedy», in *Shards from Kolonos. Studies in Sophoclean fragments*, Bari, pp. 117-38.

MORELLI 2001 = G. Morelli, *Teatro attico e pittura vascolare: una tragedia di Cheremone nella ceramica italiota*, Heidelberg-Zürich-New York.

MOREAU 1995 = A. Moreau, «La Niobe d'Eschyle: quelques jalons», in *Revue des études grecques*, 108, pp. 288-307.

MUSSO 1980-2001 = O. Musso (ed.), Euripide, *Tragedie*, I-II-III, Torino.

MUSTI 2000 = D. Musti (ed.), Pausania, *Libro 2: La Corinzia e l'Argolide*, Milano.

NAUCK 1889 = A. Nauck (ed.), *Tragicorum graecorum fragmenta*, Lipsiae (rist. Id., *Tragicorum graecorum fragmenta. Supplementum adiecit B. Snell*, Hildesheim 1964).

NICOLAI 2007 = R. Nicolai, «L'emozione che insegna: parola persuasiva e paradigmi mitici in tragedia», in *Sandalion*, 26-28, pp. 61-103.

ORSI 1914 = P. Orsi, «Scavi in Calabria nel 1913 (Relazione Preliminare)», in *Supplemento alle Notizie degli scavi del 1913*, Roma .

PADUANO 1982 = G. Paduano (ed.), Sofocle, *Tragedie e frammenti*, Torino.

PAOLETTI 1982 = M. Paoletti, «Arule di Medma e tragedie attiche», in *Aparchai. Nuove ricerche e studi sulla Magna Grecia e la Sicilia in onore di P. E. Arias*, Pisa, pp. 371-392 e tavv. 94-101.

PEARSON 1917 = A. C. Pearson (ed.), *The fragments of Sophocles*, Cambridge (rist. Amsterdam 1963).

PATTONI 1988 = M. P. Pattoni, «L'exemplum mitico consolatorio: variazioni di un topos nella tragedia greca», in *Studi Classici e Orientali*, 38, pp. 229- 262.

PETZL 1969 = G. Petzl, *Antiken Diskussionen über die beiden Nekyiai*, Meisenheim am Glan.

- PONTANI 1979 = F. M. Pontani (ed.), *Antologia Palatina*, libri I-VII, Torino.
- PONTANI 1981 = F. M. Pontani (ed.), *Antologia Palatina*, libri XII-XVI, Torino.
- RADT 1977 = S. Radt (ed.), *Tragicorum Graecorum fragmenta*, IV, *Sophocles*, Göttingen.
- RADT 1983 = S. Radt, *Sophokles in seinen Fragmenten*, in J. de Romilly (cur.), *Sophocle (Entretiens sur l'Antiquité classique, 29)*, Vandoeuvres-Genève, pp. 185-231.
- RADT 1985 = S. Radt (ed.), *Tragicorum Graecorum fragmenta*, III, *Aeschylus*, Göttingen.
- REINHARDT 1989 = K. Reinhardt, *Sofocle* (trad. it), Genova.
- RIZZO 1918 = G. E. Rizzo, «Il bassorilievo fittile di Medma e la tragedia di Sofocle», in *Memorie della R. Acc. di Arch., Lett. e Belle Arti*, IV, pp. 125-158.
- ROBERT 1916 = C. Robert, «Tyro», in *Hermes*, 51, pp. 273-302.
- SANTONI 2000 = A. Santoni (ed.), *Palefato, Storie incredibili*, Pisa.
- SCIVOLETTO 2008 = N. Scivoletto (ed.), *Ovidio, Metamorfosi*, Torino (rist.)
- SCHILARDI 1993 = G. Schilardi (ed.), *Partenio di Nicea, Amori infelici, alle radici del romanzo*, Lecce.
- SÉCHAN 1926 = L. Séchan., *Études sur la tragédie grecque dans ses rapports avec la céramique*, Paris.

SOMMERSTEIN 2003 = A. Sommerstein (ed.), *Shards from Kolonos. Studies in Sophoclean fragments*, Bari.

SUTTON 1984 = D. A. Sutton, *The Lost Sophocles*, Lanham-NewYork-London.

TAMMARO 1979 = V. Tammaro, «Soph. fr.652 Radt», in *Museum Criticum*, 13/14, pp. 179-181.

TAPLIN 1996 = O. P. Taplin, «Comedy and the tragic», in M. S. Silk (cur.), *Tragedy and the tragic. Greek theatre and beyond*, Oxford, pp. 188-202.

TOLFA 2008 = F. Tolfa, *Sogni nella tragedia*, Univ. di Padova (tesi di laurea disponibile all'indirizzo web http://tesi.cab.unipd.it/15349/1/Tolfa_Filomena.pdf)

TOTARO 2013 = P. Totaro, «La Niobe di Eschilo e di Sofocle. Il contributo dei papiri», in G. Bastianini – A. Casanova (curr.), *I papiri di Eschilo e Sofocle*, Firenze, pp. 1-19.

TRIEBER 1888 = C. Trieber, «Die Romulussage», in *Rheinisches Museum*, 43, pp. 569-582.

VEGETTI – LANZA 1971 = M. Vegetti – D. Lanza (edd.), Aristotele, *Opere biologiche*, Torino.

VITELLI – NORSA 1933 = G. Vitelli – M. Norsa, «Frammenti eschilei in papiri della Societa italiana», in *Bulletin de la Société Royale d'Archéologie d'Alexandrie*, 28, pp. 107-121.

WELCKER 1839 = G. Welcker, *Die griechischen Tragödien*, Bonn.

WILAMOWITZ 1921 = U. von Wilamowitz-Moellendorff, «Melanippe», in *Sitzungsberichte der Preußischen Akademie der Wissenschaften*, pp. 63-80.

XENIS 2012 = G. A. Xenis, *Scholia vetera in Sophoclis Electram*, Berlin-New York.