

Edizioni dell'Istituto Papirologico «G. Vitelli»

- 2 -

EDIZIONI DELL'ISTITUTO PAPIROLOGICO
«G. VITELLI»

Collana diretta da

Guido Bastianini – *Università di Firenze*

Comitato Scientifico

Gabriella Messeri – *Università di Napoli Federico II*

Franco Montanari – *Università di Genova*

Rosario Pintaudi – *Università di Messina*

Jean-Luc Fournet – *Ecole Pratique des Hautes Etudes, Paris*

Alain Martin – *Université Libre de Bruxelles*

Dominic Rathbone – *King's College, London*

I PAPIRI DI ESCHILO E DI SOFOCLE

Atti del Convegno Internazionale di Studi
Firenze, 14-15 giugno 2012

a cura di
Guido Bastianini e Angelo Casanova

FIRENZE UNIVERSITY PRESS
2013

I papiri di Eschilo e di Sofocle : Atti del convegno internazionale di studi. Firenze, 14-15 giugno 2012 / a cura di Guido Bastianini, Angelo Casanova. – Firenze: Firenze University Press, 2013. (Edizioni dell'Istituto Papirologico «G. Vitelli»; 2)

<http://digital.casalini.it/9788866553878>

ISBN 978-88-6655-386-1 (print)
ISBN 978-88-6655-387-8 (online)

Progetto grafico di Alberto Pizarro Fernández, Pagina Maestra snc

Certificazione scientifica delle Opere

Tutti i volumi pubblicati sono soggetti ad un processo di referaggio esterno di cui sono responsabili il Consiglio editoriale della FUP e i Consigli scientifici delle singole collane. Le opere pubblicate nel catalogo della FUP sono valutate e approvate dal Consiglio editoriale della casa editrice. Per una descrizione più analitica del processo di referaggio si rimanda ai documenti ufficiali pubblicati sul catalogo on-line della casa editrice (www.fupress.com).

Consiglio editoriale Firenze University Press

G. Nigro (Coordinatore), M.T. Bartoli, M. Boddi, R. Casalbuoni, C. Ciappei, R. Del Punta, A. Dolfi, V. Fargion, S. Ferrone, M. Garzaniti, P. Guarnieri, A. Mariani, M. Marini, A. Novelli, M. Verga, A. Zorzi.

© 2013 Firenze University Press
Università degli Studi di Firenze
Firenze University Press
Borgo Albizi, 28, 50122 Firenze, Italy
<http://www.fupress.com/>
Printed in Italy

PREMESSA

Siamo lieti di presentare alla comunità scientifica gli *Atti* del Convegno internazionale di studi sui papiri di Eschilo e di Sofocle, che si è tenuto a Firenze nel giugno dello scorso anno. È per noi motivo di soddisfazione ricordare che questo è il dodicesimo volume della serie dei nostri Convegni annuali: dopo Posidippo, Menandro, Euripide, Callimaco, Saffo e Alceo, Esiodo, le Istituzioni fiorentine per la papirologia, il romanzo antico, i papiri letterari cristiani e i papiri omerici, l'incontro del 2012 su Eschilo e Sofocle è stato di nuovo un bel successo (come suol dirsi) di pubblico e di critica. La folta partecipazione di colleghi e studiosi di molte università, italiane e straniere, ci ha testimoniato ancora una volta l'interesse della nostra società per la papirologia e gli studi classici in generale. A tutti loro va il nostro vivo ringraziamento, a partire dai colleghi venuti da più lontano (in primo luogo da Inghilterra e Scozia, da Francia, Spagna, Germania) e poi a tutti gli italiani che hanno sempre partecipato numerosi (da Bari e Messina fino a Udine e Trieste), ai dottorandi, ai dottori di ricerca e a tutti gli studenti di varie sedi, che hanno animato i nostri incontri e le nostre discussioni.

Un secondo motivo di soddisfazione è per noi il fatto che, anche stavolta, come negli anni passati, la pubblicazione degli *Atti* si è realizzata in tempi rapidi. Di questo dobbiamo essere grati, innanzi tutto, ai relatori del Convegno, non solo per la loro partecipazione, ma anche per la loro sollecitudine nel consegnare i loro testi e nel controllare le bozze di stampa. Tuttavia questa realizzazione non sarebbe stata possibile senza il fattivo impegno e la dedizione che, come sempre, Simona Russo ha voluto assicurare alla nostra iniziativa: un grazie particolare va dunque a lei per la cura, la precisione e la premurosa insistenza con cui ha seguito quotidianamente l'impresa.

Né vogliamo dimenticare la rapidità e l'encomiabile efficienza della casa editrice dell'Università degli Studi di Firenze, la Firenze University Press, che è stata disponibile ad attivare presso di sé questa nuova serie delle Edizioni dell'Istituto Papirologico «G. Vitelli», di cui questi *Atti*, dopo i *Papiri della Società Italiana XVI*, costituiscono il secondo volume.

È per noi motivo di amarezza e rincrescimento non poter dire questa volta che ci sia alle porte un nuovo Convegno nel prossimo giugno, come abbiamo potuto fare nei dieci anni precedenti; vari motivi, anche di ordine pratico, ne hanno purtroppo sconsigliato l'organizzazione: non staremo ad illustrarli

dettagliatamente per non intristirci ulteriormente e non tediare il lettore. La nostra speranza o, meglio, il nostro augurio è che l'interruzione della serie sia solo temporanea e il futuro possa riservare spazio e risorse ad altre iniziative analoghe, o anche maggiori, nell'interesse degli studi di papirologia e di scienze dell'antichità. Noi crediamo ancora che il futuro della cultura possa continuare ad avere un cuore antico.

GUIDO BASTIANINI E ANGELO CASANOVA

Firenze, 28 maggio 2013

INDICE

Premessa	p. V
Indice	VII
P. Totaro, <i>La Niobe di Eschilo e di Sofocle: il contributo dei papiri</i>	1
M. Taufer, <i>Eschilo nei papiri ossirinchi: i frustuli dei Sette contro Tebe</i>	19
P.J. Finglass, <i>Il valore dei papiri per la critica testuale di Sofocle</i>	33
G. Avezzù, <i>Considerazioni sui drammi satireschi di Sofocle</i>	53
L. Canfora - M. Pinto, <i>Il falso Eschilo di Simonidis</i>	65
A.H. Sommerstein, <i>Aeschylus' Semele and its companion plays</i>	81
L. Battezzato, <i>Teseo ed Eribea: Sofocle (?), P.Oxy. XXVII 2452</i>	95
P. Scattolin, <i>Le notizie sul Tereo di Sofocle nei papiri</i>	119
A. Guida, <i>Sofocle, I Segugi: alla scoperta di un 'suono adulatore di pastori'</i>	143
A.F. Garvie, <i>P.Oxy. XX 2256, fr. 3: A Shocking Papyrus</i>	159
A. Casanova, <i>Riflessioni sui frammenti dei Diktyoulokoï di Eschilo</i>	173
P. Carrara, <i>Eschilo ad Ossirinco: copie di drammi eschilei nel II sec. d.C.</i>	185
F. Ferrari, <i>Oggetti non identificati: riflessioni sui Theoroi di Eschilo</i>	199
M. Stroppa, <i>Esegesi a Sofocle nei papiri</i>	217
G. Bastianini, <i>PSI XI 1192 (Sofocle, Edipo Re): gli scolî</i>	233
Tavole I-X	245

LA NIOBE DI ESCHILO E DI SOFOCLE: IL CONTRIBUTO DEI PAPIRI

Nella prima e seconda edizione dei *Tragicorum Graecorum Fragmenta* di Nauck (Lipsiae 1856, 1889), la *Niobe* di Sofocle figurava con cinque esigui frammenti di tradizione indiretta, dei quali il più intrigante si deve a Plutarco, che nell'*Erotico* (XVII, 760d-e) attesta che quando, in Sofocle, i Niobidi venivano colpiti e morivano, uno di loro non chiamava altri in aiuto se non il proprio *erastes*, a cui rivolgeva le parole ὦ *** ἀμφ' ἐμοῦ τεύλαι¹. La tragedia inscenava, dunque, la strage dei figli di Niobe, sette maschi e altrettante femmine (il numero è assicurato, per Sofocle, da uno scolio alle *Fenicie* di Euripide)²: la strage si consumava a Tebe (dove Niobe viveva col marito, il tebano Anfione)

¹ La citazione è così stampata, come fr. 448, nell'edizione di S. Radt, *Tragicorum Graecorum Fragmenta*, 4. *Sophocles*, Göttingen 1999²; Ateneo XIII 601a-b rileva che Sofocle, nella *Niobe*, diede dignità scenica alla passione omoerotica nutrita dai figli di Niobe, al pari di Eschilo che portò in scena la passione di Achille per Patroclo (ciò che avveniva nei *Mirmidoni*: cfr. Aesch. fr. 134a-138 R.): vd. in proposito I.L. Hadjicosti, *Tragedy as παιδεράτρια* (*Sophocles' Niobe fr. 448 and Aeschylus' Myrmidones*), SIFC 99 (2006), pp. 131-135; l'omosessualità in tragedia è trattata nell'ampio capitolo *Comrades in Love* del libro di M. Fantuzzi, *Achilles in Love. Intertextual Studies*, Oxford 2013. Per le testimonianze e i frammenti della *Niobe* sofoclea vanno considerate, oltre alle edizioni di Nauck e Radt, quelle di A.C. Pearson, *The Fragments of Sophocles*, II, Cambridge 1917, pp. 94-104, e di H. Lloyd-Jones, *Sophocles. Fragments*, Cambridge (MA) - London 1996, pp. 226-235, nonché la traduzione annotata di J.M. Lucas de Dios, *Sófocles. Fragmentos*, Madrid 1983, pp. 219-229; per i frammenti papiracei è indispensabile il contributo di W.S. Barrett in R. Carden, *The Papyrus Fragments of Sophocles*, Berlin - New York 1974, pp. 169-235. Le notizie relative al dramma sono utilmente sintetizzate in G. Paduano, *Tragedie e frammenti di Sofocle*, II, Torino 1982, p. 949, e in J. Jouanna, *Sophocle*, Paris 2007, pp. 649-650; a una specifica analisi degli ulteriori riferimenti a Niobe in Sofocle (*Ant.* 823-834; *El.* 150-152) è dedicato il saggio di M. Hopman, *Une déesse en pleurs: Niobé et la sémantique du mot θεός chez Sophocle*, REG 117 (2004), pp. 447-467.

² Σ MTAB Eur. *Phoen.* 159 (I p. 271.3 Schwartz) = Soph. fr. 446 R², che include pure la testimonianza di Lactant. Plac. in Stat. *Theb.* VI 124. Il numero dei figli di Niobe varia nella tradizione letteraria, passando dai dodici di Omero ai venti ovvero diciannove di Esiodo (venti erano in Mimnermo, Pindaro e Bacchilide) ai diciotto di Saffo; nel teatro attico di V secolo sembra stabilizzarsi in quattordici, dal momento che lo scolio al v. 159 delle *Fenicie* (MTA¹B I p. 271.7 Schwartz) attesta questa cifra anche per la *Niobe* di Eschilo, per il *Cresfonte* di Euripide e per la commedia *Drammi ovvero Niobo* di Aristofane. La variabilità del numero dei figli è solo uno degli aspetti problematici in un mito complesso, che presenta anche inedite varianti locali, quali quella lidia di Xanto e argiva di Acusilao: sul mito di Niobe e dei Niobidi, in generale, sono fondamentali A. Lesky, in RE XVII 1 (1936), s.v. *Niobe* 1, coll. 644-706; M. Schmidt, s.v. *Niobe*, e W. Geominy, s.v. *Niobidai*, in LIMC VI.1 (1992), pp. 908-914 e 914-929; R.M. Cook, *Niobe and her Children*, Cambridge 1964; E. Wiemann, *Der Mythos von Niobe und ihren Kindern. Studien zur Darstellung und Rezeption*, Worms 1986; R.E. Harder - B. Bäbler, in DNP 8 (2000), s.v. *Niobe*, coll. 954-957.

e in seguito ad essa, come informa uno scolio omerico, Niobe faceva ritorno in Lidia, sua terra d'origine³.

Nel 1897 Grenfell e Hunt pubblicarono quattro frammenti di un papiro del III^a (P.Grenf. II 6a), assegnati alla *Niobe* di Sofocle da Blass qualche anno dopo; e nel 1906 gli stessi editori pubblicarono un frustulo del medesimo rotolo (P.Hibeh I 11)⁴: ma né da quest'ultimo né dai fr. 2, 3 e 4 del P.Grenf. si ricava granché. Qualche espressione più compiuta si riesce a leggere nel fr. 1: si fa riferimento a Febo e a sua sorella (v. 3, Φοίβου τῆς θ' ὁμοπόρο[υ]); qualcuno dice 'tu mi spingi fuori dalla casa' (v. 4, ἐξελαύνεις δωμάτων), e non sappiamo se lo stesso personaggio, dopo la domanda 'dove andrò a nascondermi?', prega una δέσποινα di non ucciderlo con l'arco (v. 9, π[ο]ῖ πόδα καταπτήξω;, v. 10, λίσσομαι, δέσποινα), v. 11, τόξ[α] μηδέ με κτα[ν]: dal verso immediatamente successivo si capisce che la situazione riguarda una 'infelice fanciulla' (ἀθλίια κόρη).

Nel 1971 Lobel pubblicò il P.Oxy. XXXVII 2805 (II^p), in seguito assegnato alla *Niobe* da Barrett e da altri studiosi⁵: come nel fr. 1 del P.Grenf., saremmo al momento della strage delle Niobidi compiuta da Artemide, strage che non era narrata in una *rhesis angelike*, ma era agita in qualche modo tra lo spazio scenico esterno e interno, tra fuori e dentro la *skene* che rappresentava evidentemente la casa di Niobe. Apollo esorta Artemide a colpire una delle sue vittime, che cerca di sfuggire nascondendosi in casa; un grido di dolore, *arapapai ee*, precede l'amaro commento, generalmente attribuito al coro:

]ε[] [
]ουσα αιδος ήχω.	
<ΑΠΟΛΛΩΝ>	ὄρ]ᾱς ἐκείνην τὴν φόβουμένην ἔσω, τ]ῆν ἐν πιθῶνι κἀπὶ κυπέλαις κρυφῆ μό]νην καταπτήσσουσαν; ο[ὐ] τενεῖς ταχὺν ιὸ]ν κατ' αὐτὴν πρὶν κεκρυμμένην λαθεῖν;	
<Χο.??>	ἀπαπαπαῖ ἐέ. βραχύ τι τοῦν μέω διοίσει γονᾶς μόρος ἀπ' ἄρ[ε]νῶ[ν ἀδα]μάτοις κόραις. ἐπὶ μέγα τόδε φλ[ύει κα]κόν	δ 2δ 2δ 2ia

³ Σ Τ II. XXIV 602 (V p. 618.42-44 Erbse) Σοφοκλῆς δὲ τοὺς μὲν παῖδας ἐν Θήβαις ἀπολέσθαι, νοστήσαι <δὲ> αὐτὴν εἰς Λυδίαν.

⁴ P.Grenf. II 6a, fr. 1-4 = fr. **442, **443, **444, **445 R.²; P.Hib. I 11 = fr. **445a R.²; F. Blass, *Vermischtes zu den griechischen Lyrikern und aus Papyri*, RhM 55 (1900), pp. 96-101.

⁵ = fr. **441a R.²; per l'attribuzione alla *Niobe* cfr. gli studiosi menzionati da Radt, *TrGF* 4, p. 364.

APOLLO Vedi quella, terrorizzata dentro, rannicchiata, sola, in cantina, tra i vasi?

Tendi il veloce dardo contro di lei, prima che si nasconda e sfugga.

CORO *apapapâ eé.*

Per un breve intervallo di tempo sarà diversa la sorte di questa famiglia, quella delle non domate fanciulle da quella dei maschi: questa sciagura sta montando.

Siamo, dunque, alla strage delle femmine eseguita da Artemide, ma non necessariamente al momento iniziale di essa; il commento (del coro o di chicchessia), potrebbe infatti anche attagliarsi ad una fase già avviata, in corso di esecuzione e di completamento: cioè 'per un breve intervallo di tempo sarà diversa la sorte di questa famiglia, quella delle non domate fanciulle da quella dei maschi' può voler dire che si comincia ora a far strage delle femmine (saremmo quindi alla prima vittima), ovvero che tra breve anche la strage delle femmine sarà completa, sì da rendere pari il destino delle figlie a quello dei figli già uccisi. Siamo inoltre legittimati a chiederci: in questa scena Apollo svolge semplicemente il ruolo di istigatore e suggeritore di Artemide? Ha già esaurito il suo ruolo di sterminatore in proprio dei maschi? O si può ipotizzare che vi si stia ancora dedicando, contemporaneamente ad Artemide, sebbene egli si sia già portato abbastanza avanti col lavoro? Dalle fonti mitografiche (in particolare uno scolio a *Iliade* XXIV 602⁶ e Apollodoro III 5, 6), che trattano del mito di Niobe in generale, senza riferimento ad una specifica versione teatrale, ci era noto che Artemide compiva la strage delle femmine nello spazio domestico, Apollo invece agiva sul monte di Tebe, il Citerone, mentre i maschi erano impegnati in una battuta di caccia. Questa versione pare emergere anche dai frammenti papiracei attribuiti a Sofocle: nel papiro appena esaminato, come si è visto, una fanciulla terrorizzata cerca di sfuggire alla strage nascondendosi in casa, ἔγω, ἐν πῖθῶνι; nel fr. 2 del P.Grenf., tra le poche parole leggibili di un discorso chiaramente narrativo, in cui qualcuno sta parlando di un figlio a un interlocutore (v. 8, π[α]ῖς còc), spiccano riferimenti a dei cavalli (v. 2, ἵππων), a una spada (v. 10, ξίφος) e probabilmente a una pelle di animale (v. 12, δῶρα[]), dai quali si era ipotizzato un contesto di caccia. La conferma arriverebbe da P.Oxy. LII 3653 (IP), edito da Helen M. Cockle nel 1984, se la *hypothesis* ivi contenuta appartenesse davvero alla *Niobe* di Sofocle, come a partire dall'*ed.pr.* si è propensi a ritenere⁷: nel fr. 1 si dice che 'Niobe, per eccessivo amore verso i propri figli, spesso soleva ripetere che la sua prole era superiore a quella di Latona.

⁶ Cfr. V, p. 619 Erbse, in apparato a Σ Ω 602 a^2/b^2 .

⁷ P.Oxy. LII 3653, fr. 1, 7 ss., 2 I; corredato delle integrazioni di vari studiosi, il testo è compreso negli *Addenda* di Radt, *TrGF* 4, pp. 757-758.

(Mandando) i figli maschi a caccia [...] di nuovo si vantò di loro, asserendo di essere madre dei figli migliori in assoluto'. Seguono righe molto malconce, dalle cui tracce emerge, però, un evidente riferimento alla strage dei maschi compiuta da Apollo in quella circostanza, fuori casa. Emergono distintamente dal fr. 2, inoltre, i dati relativi alla strage domestica di Artemide e al ruolo scenico svolto nel dramma da Anfione e Zeto: 'Saputo ciò, Anfione inveì contro il dio (cioè contro Apollo) e lo sfidò a combattere, ma quando il dio arrivò, egli, che si era armato contro di lui, colpito da un dardo perse la vita. Apollo allora incitò Artemide e lei uccise con l'arco le ragazze che si trovavano in casa ...'. Questo punto della *hypothesis* sembra un efficace riassunto dell'incitamento di Apollo contenuto in P.Oxy. XXXVII 2805, edito da Lobel; quindi la strage dei maschi precedeva quella delle femmine, in un luogo diverso. La *hypothesis* si conclude così: 'E, apparso Zeto, Niobe ...'.

Questo resterebbe della tragedia di Sofocle se P.Grenf. II 6a, se P.Oxy. XXXVII 2805 e se P.Oxy. LII 3653 fossero pertinenti alla sua *Niobe*. Il grado di probabilità è ritenuto alto da Barrett nel suo magistrale contributo riguardante i frammenti editi da Grenfell - Hunt e da Lobel; e la stessa fiducia è ribadita da Lloyd-Jones, rispetto alla sola altra possibile ipotesi alternativa, ossia quella di assegnare i papiri alla *Niobe* di un tragediografo minore, di cui peraltro non avremmo altrimenti notizia. Non ci sono note, infatti, altre tragedie su Niobe salvo quelle di Sofocle e di Eschilo (mentre un poema lirico sul tema compose Timoteo)⁸. Non possiamo stabilire una cronologia relativa tra i due drammi, ma siamo certi che la versione di Eschilo presentava un'impostazione del tutto differente rispetto a quella che si evince dai frammenti e dalla *hypothesis* finora esaminati.

Nella seconda edizione di Nauck, la *Niobe* di Eschilo contava tredici frammenti di tradizione indiretta. Tra i più consistenti, di tre/quattro versi, uno proviene dal *Florilegio* dello Stobeo: 'Sola, tra gli dèi, la Morte non ama doni, non ricaveresti nulla né con sacrifici né con libagioni; non ha altari né viene celebrata con peani; da lei soltanto, tra gli dèi, si tiene lontana Persuasione' (161 N.², R.). Platone, nella *Repubblica*, cita quattro versi senza indicarne autore e opera: 'i parenti degli dèi, quelli prossimi a Zeus: il loro altare in onore di Zeus progenitore sta in alto, nell'etere, sul monte Ida, e in loro non si è ancora esaurito il sangue divino'; Strabone cita parte di essi attribuendoli a un momento della *Niobe* di Eschilo in cui la stessa protagonista ricordava Tantalo e la sua famiglia (162 N.², R.); aggiunge poi un'altra frase di

⁸ Cfr. i frr. 786-787 in *The Fragments of Timotheus of Miletus*, ed. J.H. Hordern, Oxford 2002, pp. 83-84, con il commento alle pp. 117-121.

Niobe ('il monte Sipilo, nel paese dell'Ida', 163 N.², R.) e ulteriori quattro versi che egli mette in bocca a Tantalò: 'Semino una terra che si estende per dodici giorni di cammino, la regione berecinzia, dove il territorio di Adrastea e l'Ida risuonano dei muggiti e dei belati delle mandrie, e tutta la terra di Eretteo' (158 N.², R.)⁹. Che Tantalò, padre di Niobe, fosse personaggio attivo e *persona loquens* di questi versi viene confermato da Plutarco, che nel *De exilio* si serve proprio di quelle parole per dimostrare che la ricchezza, nella fattispecie la proprietà di vaste terre, non determina una vita felice: come non aveva certo determinato la felicità di Tantalò, il quale, poco oltre nel dramma (εἶτα μετ' ὀλίγον, dice ancora Plutarco) si esprimeva in siffatti termini: 'Il mio animo, che un tempo toccava in alto il cielo, cade a terra e mi ammonisce con queste parole: "impara a non onorare troppo le cose umane" ' (159 N.², R.).

In BSAA, in un articolo datato 'Firenze, 28 novembre 1932', Medea Norsa e Girolamo Vitelli davano la prima trascrizione di due nuovi frammenti papiracei eschilei rinvenuti nello scavo intrapreso da Evaristo Breccia, nella primavera del '32, in un *kôm* ancora inesplorato dell'antica Ossirinco¹⁰: uno dei due papiri, conservato al Museo del Cairo, contiene 21 versi (e qualche labile traccia di un ventiduesimo) sempre mutili all'inizio e talora anche alla fine; si trovano sul *recto* di un frammento di *volumen*, il cui *verso* non presenta

⁹ Traduco la seconda parte del verso finale adoperando la correzione τ' Ἐρέχθειον di A. Meineke (*Vindiciarum Strabonianarum liber*, Berolini 1852, p. 199), che introduce un riferimento alla terra del troiano Eretteo (o Erittonio), figlio di Dardano (cfr. Hom. *Il.* XX 219 ss.); questa correzione, affine a τ' Ἐρεχθεός proposta da M. West (*Tragica I*, BICS 24 (1977), p. 102), è accolta da ultimo da A.H. Sommerstein, in *Aeschylus*, III: *Fragments*, Cambridge (MA) - London 2008, p. 166. La tradizione manoscritta oscilla tra δ' ἐρέχθειον, δ' ἐρέχθει (lasciato nel testo, ma tra *cruces*, da S. Radt, *Tragicorum Graecorum Fragmenta*, 3. *Aeschylus*, Göttingen 1985, p. 274), ὄρεχθει (vd. l'apparato di Radt anche per un'ampia rassegna di ulteriori congetture, alle quali va aggiunta ora διαρροθεῖ avanzata in apparato e nel commento da A. Pennesi, *I frammenti della Niobe di Eschilo*, Amsterdam 2008, pp. 78 e 81-82). Su questo e sui restanti frammenti pervenuti della *Niobe* segnalo inoltre un'ottima tesi di laurea specialistica discussa a Pisa nell'a.a. 2007-2008 (relatore il Prof. Enrico Medda) da M. Curti, *La Niobe di Eschilo* (ringrazio l'autrice e il relatore per avermi permesso di consultarla), nonché l'utile traduzione annotata di J.M. Lucas de Dios, *Esquilo, Fragmentos. Testimonios*, Madrid 2008, pp. 468-485. Per una rassegna aggiornata degli studi si possono consultare anche A. Moreau, *La Niobé d'Eschyle: quelques jalons*, REG 108 (1995), pp. 288-307, e M. Alfani, *La Niobe di Eschilo: una storia degli studi*, ARF 1 (1999), pp. 9-26; R. Seaford, *Death and Wedding in Aeschylus' Niobe*, in *Lost Dramas of Classical Athens: Greek Tragic Fragments*, F. McHardy - J. Robson - D. Harvey (edd.), Exeter 2005, pp. 113-127; A.J. Podlecki, *Aiskhylos the Forerunner*, in *Eschyle à l'aube du théâtre occidental*, J. Jouanna - F. Montanari (edd.), Vandœuvres - Genève 2009, pp. 351-353.

¹⁰ M. Norsa - G. Vitelli, *Frammenti eschilei in papiri della Società Italiana*, BSAA 28 (1933), pp. 107-121.

traccia di scrittura; il tipo di scrittura è una maiuscola rotonda della seconda metà del II^p¹¹.

Fornisco una traduzione basandomi sul testo stabilito da Radt (fr. 154a), il quale, oltre che dell'*ed.pr.* e *altera* di Norsa e Vitelli (*altera* è quella pubblicata nel '35 come PSI XI 1208), ha tenuto particolarmente conto delle nuove letture emerse dall'ispezione condotta sul papiro da Siegmann nel '59 e comunicate per lettera a Snell¹²; nel tentativo di rendere la traduzione appena intelligibile, non ho rinunciato ad assumere, anche solo *exempli gratia*, qualche proposta di integrazione tra quelle poste a testo o in apparato nell'edizione Radt e in quelle più recenti di Diggle e di Sommerstein¹³.

ο]ὐδὲν εἰ μὴ πατέρ' ἀνατενάζε[ται
 τὸν] δόντα καὶ φύσαντα, Ταντάλου β[ίαν,
 εἰς οἷ]ον ἐξώκειλεν ἀλίμενον γάμον.
 5]ς κακοῦ γὰρ πνεῦμα προσβ[...]. δο[
]δ' ὀράτε τοῦπι[τ]έρμιον γάμου
 τριταῖ]ον ἡμᾶρ τόνδ' ἐφημένη τάφον
 τέκν]οις ἐποιμώζουσα τοῖς τεθνηκόσιν
]υσα τὴν τάλαιναν εὔμορφον φυήν
 10]ς κακῶθεις δ' οὐδὲν ἄλλ' ε[ῖ] μὴ κ[κ]ιά
]μὲν ἤξει δεῦρο Ταντάλου βία
]κόμιτρα τῆςδε καὶ πεφα[...].]ν
]δε μῆνιν τίνα φέρων Ἀμφίονι
]ον αἰκῶς ἐξεφύλλααεν γένος
 15]ος ὑμᾶς· οὐ γὰρ ἐστε δύσφρονες[
]θεὸς μὲν αἰτίαν φύει βιροτοῖς,
 ὅταν κακῶσαι δῶμα παμπήδηι ν θέλη
]ε θνητὸν ὄντα χρῆ τὸν []
 π]εριτέλλοντα μὴ θρααυτομ[εῖν
 20]εῖ πράααοντες οὔποτ' ἤλπικα[ν
]γτες ἐκχεῖν ἦν ἔχως[
 γ]ὰρ ἐξαρθεῖα [κ]αλλικ[τ
].. []
 - - - -

¹¹ MP³ 36; LDAB 100; buone immagini digitali, a colori e in bianco e nero, sono visionabili sul sito <http://ipap.csad.ox.ac.uk/>.

¹² Cfr. Radt, *TrGF* 3, p. 268.

¹³ *Tragicorum Graecorum Fragmenta Selecta*, ed. J. Diggle, Oxford 1998, pp. 20-21; Sommerstein, *Fragments*, cit. a nota 9, pp. 162-165. Mi discosto dal testo di Radt solo al v. 7, per rendere più chiaro ed evidente il problema testuale ed esegetico oggetto precipuo di questo mio contributo.

4 παντὸς Pfeiffer προσβ[άλλε]ι ed.pr. δό[μοις] Latte 6 τριταῖ]ον Wolff 7 εποιωζουσα Π, ἔπωζε Hesych., ἐπῳζε<ι ἀγα> vel ἐπῳζε<ι ζῶσα> Latte, ἐπῳζουc' ἐc τὴν Fraenkel, ἐπῳζουσα Kloesel Page, ἐπῳζουσα Immisch Körte 8 τήκο]υσα Camerer, θρηνο]ύσα Lloyd-Jones 9 βροτὸς Körte 12 πατήρ] δὲ Lesky, Φοῖβος] δὲ Maas 13 ἀκμά]ζον Lobel, πρόρρι]ζον ed.pr. αἰκῶς Π, v supra κ scripto 14 ἐγὼ πρ]ὸς ed.pr. 15 λέξω·] ed.pr., φράσω·] Maas 17 ἐ[κ θεῶν ed.pr. 18 ὄλβον Cazzaniga Körte Latte 19 ἀλλ' οἱ μὲν] ed.pr. 20 σφαλέ]ντες Fraenkel -c' [εὐπραξίαν ed.pr., -c' [εὐολβίαν Wycherley 21 χαῦτη Latte, αὔτη Lloyd-Jones [κ]αλλιc[τεύματι ed.pr., -ic[τεύματι Lobel

non fa altro che lamentare il padre,
 che l'ha data in sposa e l'ha generata, il forte Tantalo,
 a quale matrimonio senza porto l'ha fatta arenare.
 il vento di ogni tipo di sciagura si abbatte infatti sulla casa.
 ma voi vedete l'esito delle nozze:
 da tre giorni sedendo su questa tomba
 gemendo sui figli morti
 consumando (o lamentando) l'infelice bellezza
 un uomo mortale, afflitto dalla disgrazia, non è altro che ombra.
 verrà il forte Tantalo
 per riportare lei e ...
 ma il padre (sc. Zeus; *ovvero* Apollo) per quale ira contro Anfione
 ne ha abbattuto ignobilmente (o terribilmente) la stirpe florida (o sin dalle radici)
 a voi lo dirò, poiché non siete ostili:
 un dio fa nascere nei mortali una colpa
 quando vuole distruggere completamente una casa.
 chi è mortale deve custodire la prosperità concessa dagli dèi e
 non parlare sfrontatamente (sc. contro di loro)
 coloro che godono di una vita prospera mai si aspettano
 di cadere in rovina e di perdere la prosperità che posseggono
 lei, infatti, inorgoglitasi per la bellezza ...

L'appartenenza di questi versi alla *Niobe* di Eschilo è garantita dalla fortunata circostanza che alcuni di essi ci erano noti per tradizione indiretta come appartenenti, appunto, a quel dramma eschileo. Platone, nella *Repubblica* (380a), dice che ai giovani non si deve far ascoltare trimetri come quelli composti da Eschilo in relazione alle sofferenze di Niobe, 'un dio fa nascere nei mortali una colpa quando vuole distruggere completamente una casa' (si tratta dei vv. 15-16 del papiro), perché, secondo Platone, non ci si deve permettere di affermare che quelle colpe e sofferenze sono opera della divinità. Nel lessico di Esichio la voce ἐπῳζειν (ε 5579 Latte), interpretata come ἐπικαθῆcθαι τοῖς ὠοῖς (sic *cod.*), 'stare, sedere sulle uova', viene commentata con un riferimento letterario: Eschilo nella *Niobe* avrebbe

utilizzato il verbo metaforicamente (μεταφορικῶς); segue la citazione: ἐφημένη (il codice ha ἐφιμένη, chiaramente per iotacismo) τάφον τέκνοις ἔπωξε τοῖς τεθνηκόσι¹⁴. È evidente la coincidenza con i vv. 6-7 del papiro, ma in Esichio troviamo altro rispetto all' ἐπιωζουσα che si legge al v. 7 di PSI XI 1208.

C'è da dire che Norsa e Vitelli sposarono subito, senza riserve, la difesa della lezione papiracea: finalmente il nuovo ritrovamento restituiva onore e dignità a Niobe e al suo autore, fino ad allora costretti a fare i conti con l'immagine scomoda con cui la glossa esichiana li aveva macchiati: niente meno che la nobile Niobe, addolorata sulla tomba dei figli, equiparata a una gallina che cova. Che scandalo! Negli anni immediatamente successivi alla scoperta del papiro si accese su questo punto un vivace dibattito tra eminenti filologi italiani e tedeschi. Si trattava di questione di metodo filologico ma anche, e soprattutto direi, di gusto, di gusto poetico, estetico. Si arrivò anche a rilevare una sostanziale differenza tra gusto latino e germanico, una finezza a cui nella *ed. altera* una Norsa e un Vitelli alquanto piccati così rispondevano: «Né vi ha dubbio esser questa, come e l'Immisch e il Pfeiffer e il Lesky affermano quistione di gusto (*de saporibus* glossa esattamente il Pfeiffer)¹⁵; perciò, anche in opposizione al gusto di palati così squisiti, non si negherà a noi di conservare il gusto nostro, per quanto esso possa derivare da una *ängstliche Aesthetik* del tempo che fu. E chi sa se una prossima futura estetica, latina o germanica, non trovi modo di aggiungere a questa Niobe eschilea anche il *patentibus alis* della gallina lignea di Trimalcione. Ci è stato anche detto, con molta delicatezza e benevolenza, dall'Immisch che forse tale gusto nostro è connesso con la nostra nazionalità latina; ma Augusto Nauck latino non era, e, se con lui siamo d'accordo, vorrà piuttosto dire che anche noi abbiamo gusti estetici oramai antiquati, cosa che in verità non ci dispiace» (p. 96).

Il riferimento è alla posizione assunta dal Nauck, nella sua edizione di Aristofane di Bisanzio, a proposito della glossa esichiana contenente il frammento della *Niobe*: «nam matrem sepulcro filiorum defixam cum gallina ovis insidente comparare neque Aeschylus neque alius poeta unquam potuit». Egli proponeva, perciò, di leggere ἐπῶξε, «lamentabatur», da ἐποίζω, composto di οἶζω, un verbo formato sull'interiezione οἶ come γρύζω da γρῶ, οἰμῶζω da οἶμοι, παπύζω da πάππα, τίζω da τί, φεύζω da φεῦ¹⁶. Nauck ribadiva questa posizione sia nella prima che nella seconda edizione dei frammenti dei tragici dove dava alla citazione eschilea la seguente configurazione: ἐφημένη in clausola e poi sul verso seguente τάφον τέκνοις

¹⁴ Ringrazio gli amici e colleghi Margherita Losacco e Claudio De Stefani per il controllo autoptico da loro effettuato direttamente sul codice (cod. Marc. gr. Z. 622 [coll. 851] f. 166v).

¹⁵ R. Pfeiffer, *Die Niobe des Aischylos*, *Philologus* 89 (1934), p. 8.

¹⁶ *Aristophanis Byzantii grammatici Alexandrini fragmenta*, ed. A. Nauck, Halis 1848, p. 162, nota 27.

ἐπῶξε τοῖς τεθνηκόσιν (cfr. fr. 152 N., 157 N.²), in modo da ricostruire un intero trimetro. La sua esegesi e configurazione del *citatum* furono accolte nell'edizione esichiana di Moritz Schmidt¹⁷. La pubblicazione del papiro, però, rese chiaro che τάφον chiudeva il verso in cui si trovava ἐφημένη, sicché nella forma citata da Esichio il trimetro successivo restava sguarnito di alcune sillabe; ἐπομώζουσα del papiro, invece, funziona bene anche per la metrica, e a maggior ragione Norsa e Vitelli erano indotti a difenderlo. Va detto, peraltro, che di un verbo οἴζω parla Apollonio Discolo (*Adv.* 128, 7 Schneider) come forse derivato da οἰοί; il composto δυοοίζω occorre in *Ag.* 1316 nel significato di 'levare un gemito doloroso'¹⁸; di ἐποίζω non avremmo altre attestazioni: ma questo non stupirebbe, alla luce della frequenza nella produzione eschilea di *hapax* e *prota legomena*. Piuttosto, ciò che non soddisfa è l'uso dell'imperfetto in un pezzo in cui qualcuno sta descrivendo la presenza e il comportamento scenico di Niobe, *hic et nunc* (la lettura di Siegmann e l'integrazione di Schadewaldt danno il presente ἀνατενάξει[ται al v. 1), e ciò avviene presso la tomba che è lì da presso (si noti il deittico τόνδ(ε) ... τάφον al v. 6); annuncia il prossimo arrivo di Tantalo in quello stesso luogo (ἤξει δεῦρο, v. 10), e svolge delle riflessioni sul triste destino che si è abbattuto sulla casa di Anfione, passando poi a considerazioni di ordine generale sul concetto di colpa nel rapporto tra uomo e divinità, prima di ritornare al caso Niobe (al v. 21: 'lei, infatti, inorgoglitasi per la bellezza ...'); il personaggio parlante, inoltre, oltre ad avere lì presente Niobe afflitta sulla tomba dei figli, interloquisce con un gruppo, come dimostrano i vv. 5 ('vedete l'esito delle nozze') e 14 ('voi, poiché non siete ostili'), e non può che trattarsi del coro.

Ma quale era l'opinione di Kurt Latte, che intervenne sul papiro subito dopo la sua pubblicazione mentre già lavorava alla nuova edizione di Esichio¹⁹? Egli si fidava della glossa esichiana, che faceva risalire alla τραγική λέξις di Didimo, ritenuta in genere fonte per le citazioni tragiche in Esichio; quindi proponeva un paio di integrazioni, che restituiscono la 3^a pers. sing. del presente alla forma verbale tradita: ἐπῶξε<ι <ῆγα> ovvero ἐπῶξε<ι ζῶα>. Nella seconda proposta viene fatto risaltare il contrasto, retoricamente costruito, fra ζῶα e τεθνηκόσιν, nel contesto di una sorta di lamento funebre cui Niobe darebbe vita sulla tomba: in tal senso ἐπῶζειν, secondo Latte, sarebbe legato a ὀγμός, al verbo ὄζειν che, basato sulla interiezione ὤ, lo

¹⁷ *Hesychii Alexandrini Lexicon*, II (E-K), Ienae 1860, p. 180, s.v. ἐπῶζειν (ε 5595).

¹⁸ Così lo traduce Enrico Medda in *Eschilo. Oresteia*, Milano 1995, p. 335; un'approfondita discussione su forma e significato del verbo si trovano nei commenti di E. Fraenkel, *Aeschylus. Agamemnon*, Oxford 1950, III, pp. 609-611, e di J.D. Denniston - D. Page, *Aeschylus. Agamemnon*, Oxford 1957, pp. 189-190.

¹⁹ *Ein neues Fragment aus der Niobe des Aischylos*, NGG 26 (1933), pp. 22-29.

stesso Esichio chiosa con βῶν (cfr. ω 73 Cunningham), quindi 'gridare ὤ'²⁰. Questa interpretazione risentiva, per ammissione dello stesso Latte, della influenza di Otto Schroeder, che si era occupato del frammento eschileo tradito da Esichio a margine del commento a un passo degli *Uccelli* di Aristofane (il commento di Schroeder agli *Uccelli* è del 1927, quindi precedente alla pubblicazione del papiro): a Schroeder faceva 'rizzare i capelli' una Niobe che cova («Haarsträubend vollends die auf dem Grabe ihrer Kinder klagende Niobe damit in Verbindung zu bringen»), tutt'al più poteva tollerare i suoi gemiti, il suo ἐπῳζειν appunto²¹.

Negli anni seguenti alla pubblicazione del papiro numerose altre proposte infoltirono gli apparati critici, ma, in sostanza, l'opzione di fondo passava sempre attraverso l'accettazione o il rifiuto dell'immagine di Niobe che cova, e, in caso di rifiuto, attraverso l'attribuzione alla *mater dolorosa* di una determinata modalità di lamento: così, se Eduard Fraenkel ricorreva alla forma perifrastica ἐπῳζουε' ἐκτίν pertinente al covare²², Hans Kloesel, guadagnandosi l'approvazione di Page, coniava un inedito ἐπῳζουεα, che sarebbe neoformazione eschilea con il significato di 'gridare ὠά', cioè gemere²³; ἐπῳζουεα, verbo usuale per la cova, era invece adottato da Immisch e Körte, ai quali si obietta, però, che il suo uso tecnico è attestato solo a partire da Aristotele²⁴.

Nel tempo, la proposta che ha riscosso maggiore consenso è stata una delle due alternative di Latte, ἐπῳζει, stampata nelle edizioni di Mette²⁵, Radt, Diggle e Sommerstein. Lo stesso Latte, del resto, aveva marcato una certa distanza dall'intolleranza con cui Schroeder aveva liquidato l'immagine di Niobe che cova: in fondo, egli constatava, «il paragone del dolore di una

²⁰ In questa direzione andava già il parere di F.V. Fritzsche: «ὤζειν, i. e. ὄ clamare, ejulare [...] et ὤζειν simpliciter, et ἐπῳζειν τινὶ dici potuisse e similitudine vocum αἰάζειν atque ἐπαἰάζειν elucet. Nec vero, si caeteroquin Niobe tacebat, idcirco eam nefas erat ingemiscere» (*De Aeschyli Niobe commentatio*, Rostochii 1836, p. 20); e sulla stessa linea cfr. Th. Bergk, *Die Myrmidonen des Aeschylus*, Hermes 18 (1883), pp. 486-487.

²¹ *Ausgewählte Komödien des Aristophanes, IV: Die Vögel*, ed. O. Schroeder, Berlin 1927⁴, p. 35 ad Ar. Av. 266.

²² La congettura di Fraenkel, comunicata da W. Schadewaldt, *Die «Niobe» des Aischylos*, SHAW (1933/34), 3. Abh., Heidelberg 1934, pp. 1-32 (= *Hellas und Hesperien. Gesammelte Schriften zur Antike und zur neueren Literatur in zwei Bänden*, I, Zürich - Stuttgart 1970², pp. 284-308, da cui cito), è stata ripresa e argomentata da L. Ferrari, *I drammi perduti di Eschilo*, Palermo 1982², pp. 101-102.

²³ H. Kloesel, *Zum Niobe Papyrus des Aischylos*, Hermes 72 (1937), pp. 466-469, approvato da D.L. Page, *Select Papyri*, III: *Literary Papyri, Poetry*, Cambridge (MA) - London 1942², pp. 6, 8.

²⁴ Obiezioni, giuste secondo Radt, *TrGF* 3, p. 269, furono mosse su questo punto a Immisch e Körte (*Zwei Kolonnen eines Aischylos-Papyrus*, Hermes 68 (1933), pp. 256-258) in particolare da Schadewaldt, *Niobe*, cit. a nota 22, p. 288.

²⁵ *Die Fragmente der Tragödien des Aischylos*, ed. H.J. Mette, Berlin 1959, p. 96; e cfr. anche, dello stesso autore, *Der verlorene Aischylos*, Berlin 1963, p. 45.

madre con quello provato da un uccello per i propri piccoli è molto frequente nella poesia greca» (*Ein neues Fragment*, cit. a nota 19, p. 26).

A mio parere, a favore dell'immagine del covare giocano più fattori.

Dirò subito che non serve invocare, a suo sostegno, un'idria campana a figure rosse della seconda metà del IV secolo a.C., conservata al Nicholson Museum di Sydney, che mostra uno schema iconografico tradizionalmente associato al mito di Niobe: l'eroina, parzialmente già pietrificata, è all'interno di un *naiskos*, l'edicola con chiara valenza funeraria; ai due lati compaiono un vecchio, che a lei si rivolge in atteggiamento di supplica, e una donna afflitta; davanti, alla base del *naiskos*, sono deposte varie offerte, tra cui due ceste piene di uova²⁶; in un articolo del 1987 Antonio Garzya si è chiesto: «S'agirait-il chez le céramographe d'une réminiscence du vers fameux? Je crois la chose bien probable»²⁷ – una considerazione giudicata «interessante» da Antonella Pennesi, che riprende e sviluppa l'argomento fino a comprendere le implicazioni cristologiche dell'uovo (*I frammenti della Niobe*, cit. a nota 9, pp. 49-50). Ma la presenza di uova, in questo caso, certo non si spiega per una dotta reminiscenza letteraria, piuttosto va ricondotta ad una simbologia diffusa nelle pratiche di vari culti, l'orfismo e non solo (si pensi al ritrovamento di uova in corredi funerari)²⁸: difficilmente il ceramografo avrà pensato al verso di Eschilo, piuttosto avrà associato al mito di Niobe una ben nota simbologia funeraria.

Soltanto per inciso va rilevato che può sussistere una certa omologia, fondata sull'idea di calore, tra l'immagine eschilea di Niobe che cova sui figli

²⁶ Per la descrizione del vaso si può consultare, tra gli studi più recenti, E.C. Keuls, *Aeschylus' Niobe and Apulian Funerary Symbolism*, ZPE 30 (1978), p. 47 (riproposto in E.C. Keuls, *Painter and Poet in Ancient Greece: Iconography and the Literary Arts*, Stuttgart - Leipzig 1997, p. 175); A. Kossatz-Deissmann, *Dramen des Aischylos auf westgriechischen Vasen*, Mainz 1978, p. 83; M. Schmidt, in LIMC VI.1 (1992), p. 911, s.v. *Niobe*, n. 11; L. Todisco, *La ceramica figurata a soggetto tragico in Magna Grecia e in Sicilia*, Roma 2003, p. 514 C 22; M.A. Sisto, *Niobe tra tragici greci e ceramografi italoti*, in *La tragedia greca. Testimonianze archeologiche e iconografiche*, A. Martina - A.T. Cozzoli (edd.), Roma 2009, pp. 85-86; R. Sevieri, *La forma del dolore: le immagini vascolari apule relative al mito di Niobe*, in *Le Immagini nel Testo, il Testo nelle Immagini. Rapporti fra parola e visualità nella tradizione greco-latina*, L. Belloni - A. Bonandini - G. Ieranò - G. Moretti (edd.), Trento 2010, pp. 220-221.

²⁷ *Sur la Niobé d'Eschyle*, REG 100 (1987), p. 202, nota 58. Faccio notare che nella versione italiana, *Eschilo e il tragico: il caso della Niobe* (pubblicata nel 1990 nei Quaderni del Liceo Classico "Plinio Seniore" di Castellamare di Stabia e poi in A. Garzya, *La parola e la scena. Studi sul teatro antico da Eschilo a Plauto*, Napoli 1997, pp. 151-173), l'osservazione di Garzya si ferma a: «Si tratterebbe, nel ceramografo, d'una reminiscenza del verso famoso?».

²⁸ Un fenomeno studiato specialmente da A. Bottini in *Archeologia della salvezza. L'escatologia greca nelle testimonianze archeologiche*, Milano 1992, p. 64 ss.; sulla simbologia dell'uovo nell'orfismo e in altri culti si veda inoltre P. Scarpi, *Le religioni dei misteri, I: Eleusi, Dionisismo, Orfismo*, Milano 2002, pp. 629-630.

morti e quella omerica di Niobe che, sul Sipilo, ‘trasformata in roccia, πέσσει le sofferenze mandatele dagli dèi’, ἔνθα λίθος περ ἑούσα θεῶν ἐκ κήδεα πέσσει (*Il.* XXIV 617): πέσσειν in questo passo iliadico è impiegato con una valenza metaforica che si riscontra altrove in Omero e che si basa sul significato del verbo denotante processi di trasformazione legati al calore, quindi ‘cuocere’, ‘far maturare’, ‘far fermentare’, ‘digerire’, ‘covare’ (si pensi anche ad Achille che, in *Il.* IV 513, ‘non combatte, ma cova (rimugina) presso le navi la rabbia accorata’, χόλον θυμαλγέα πέσσει)²⁹.

Oggettivo e incontrovertibile è, invece, il dato che abbiamo altre attestazioni del verbo ἐπόζειν nel significato di covare.

a. La più sicura occorre in un frammento attribuito in Diogene Laerzio a Epicarmo sulla scorta dell’autorità di Alcimo: Epicarmo (o lo Pseudo-Epicarmo, se non si ritiene autentici i frammenti *ex Alcimo*) classifica le galline come ovipare e non vivipare (*Epich.* fr. 278, 3-5 K.-A.):

καὶ γὰρ τὸ θῆλυ τᾶν ἀλεκτορίδων γένος,
αἰ λῆς καταμαθεῖν ἀτενές, οὐ τίκτει τέκνα
ζῶντ’, ἀλλ’ ἐπόζει καὶ ποιεῖ ψυχὰν ἔχειν

5 ἐπόζει BP¹, ἐπόζει F, ἐπόζει P³

‘la femmina dei gallinacci – se vuoi esaminare attentamente – non partorisce figli vivi, ma cova e fa che abbiano vita’.

b. Momento cruciale della *Nemesi* di Cratino era la nascita di Elena dall’uovo partorito da Nemesi dopo la sua unione con Zeus-cigno; la cova era però affidata a Leda, come mostra un frammento della commedia tradito da Ateneo (Cratin. fr. 115 K.-A.):

Λήδα, σὸν ἔργον· δεῖ σ’ ὅπως εὐσχημόνως
ἀλεκτρύονος μηδὲν διοίσεις τοὺς τρόπους,
ἐπὶ τῷδ’ ἐπόζους, ὡς ἂν ἐκλέψῃς καλὸν
ἡμῖν τι καὶ θαυμαστὸν ἐκ τοῦδ’ ὄρνεον

3 ἐπόζουσα ὡς ἂν A, corr. Valckenaer

‘A te il compito, Leda! Devi comportarti in tutto come una gallina e covare su di questo (sc. sull’uovo), in modo da far sgusciare per noi un uccello bello e mirabile’.

²⁹ Sui valori metaforici del verbo nei contesti omerici vd. *Homer Iliad. Book XXIV*, ed. C.W. Macleod, Cambridge 1982, p. 141; G.S. Kirk, *The Iliad: A Commentary*, vol. I: *Books 1-4*, Cambridge 1985, p. 394; N. Richardson, *The Iliad: A Commentary*, vol. VI: *Books 21-24*, Cambridge 1993, p. 342; R. Führer, in *Lexikon des frühgriechischen Epos*, Bd. 3 (M-Π), Göttingen 2004, coll. 1188-1189, s.v. πέσσει; *Homers Ilias Gesamtkommentar*, hrsg. von A. Bierl und J. Latacz, Bd. VIII.2, von C. Brügger mit Unterstützung von R. Führer, F. Graf, I. de Jong, M. Meier-Brügger, S.R. van der Mije, R. Nünlist, R.A. Stucky, J. von Ungern-Sternberg, R. Wachter und M.L. West, Berlin - New York 2009, pp. 219-220.

c. Negli *Uccelli* di Aristofane due ateniesi, Pisetero e Evelpide, hanno intrapreso un viaggio alla ricerca dell'Upupa-Tereo, a cui vogliono chiedere informazioni circa l'esistenza di un luogo felice, senza fastidi, antitetico all'Atene in cui essi vivono. Bussano alla sua casa, da dove appaiono prima un servitore e poi il padrone in persona. Dopo aver respinto varie proposte, l'eroe comico, Pisetero, finisce per proporgli di fondare una nuova città, una città degli uccelli sospesa tra cielo e terra, e perché siano informati del progetto, Upupa decide di convocare le varie specie di volatili. Upupa rientra quindi in casa, nel suo nido, immerso in una folta macchia (cioè si reca dietro la *skene*), per svegliare la consorte, l'Usignola, e levare insieme a lei il canto di richiamo. La voce dell'Usignola è resa dal suono melodioso dell'aulo che accompagna la celebre monodia di Upupa. Ma, alla fine del canto, non si intravede ancora nessun uccello, sicché ai vv. 265-266 Pisetero esclama al compagno:

ἄλλωσ ἄρ' οὔποψ, ὡσ ἔοικ', εἰς τὴν λόχημν
ἐμβὰσ ἐπῶζε χαραδρὶὸν μιμούμενοσ

266 ἐπῶζε RGUS, ἐπῶζε VM_gMA_g, ἐπόπωζε Schroeder

'inutilmente dunque, a quanto pare, Upupa entrato nella macchia *epo(i)ze*, imitando il piviere'.

Sono versi problematici; provo a sintetizzare la mia opinione. Le fonti antiche rilevano del piviere soprattutto l'abitudine a stare nascosto³⁰: caratteristica che, evidentemente, determina qui la sua associazione con Upupa, al momento impegnato nella macchia (ossia all'interno della *skene*, non visto dai due attori in scena e dal pubblico) a chiamare gli uccelli³¹. I codici aristofanei danno il verbo alcuni con ι, altri senza ι sottoscritto; e lo scolio antico spiega che ἐπῶζειν si dice propriamente degli uccelli che, stando seduti sulle uova, emettono suoni (ἐκτὶ τὸ ἐπὶ τοῖσ ῥοῖσ καθεζόμενα τὰ ὄρνεα κράζειν, Σ *vetTr* 266a Holwerda). Gli editori più recenti (Sommerstein, Dunbar, Henderson, Wilson) accolgono la congettura di Schroeder ἐπόπωζε, 'gridava *popoi*', cioè emetteva il verso dell'upupa: e io stesso l'ho accettata, non so con quanta consapevolezza e convinzione³². Se conservassi la *lectio* tradita, interpreterei 'inutilmente dunque, a quanto pare, Upupa entrato nella

³⁰ Vedi da ultimo W.G. Arnott, *Birds in the Ancient World from A to Z*, London - New York 2007, s.v. *Charadrios*.

³¹ Per questa interpretazione e ricostruzione scenica del testo rimando a G. Mastromarco - P. Totaro, *Commedie di Aristofane*, Torino 2006, II, pp. 135-137, nota 42, e 141-142, nota 52.

³² Schroeder stampava a testo ἐπῶζε e formulava la sua congettura nel commento (*Vögel*, cit. a nota 21, pp. 35-36); cfr. le edizioni di A.H. Sommerstein, *The Comedies of Aristophanes*, VI: *Birds*, Warminster 1987, pp. 44, 213; N. Dunbar, *Aristophanes. Birds*, Oxford 1995, pp. 72, 224-227; J. Henderson, *Aristophanes*, III, Cambridge (MA) - London 2000, p. 50; N. Wilson, *Aristophanis fabulae*, Oxford 2007, I, p. 358; Mastromarco - Totaro, *Commedie di Aristofane*, cit. a nota 31, p. 140.

macchia covava (o chiocciava), imitando il piviere', nel senso che l'entrata di Upupa nel suo habitat non ha sortito alcun effetto, il suo canto di richiamo non ha 'covato' nessun uccello³³.

Tornando alla *Niobe* di Eschilo, mi sembra che si possa rilevare ancora qualche punto a favore dell'immagine del covare.

Resta indubbio ed ineludibile che Esichio (o la sua fonte) documenta per quel dramma eschileo un uso particolare, metaforico, del verbo covare: al di là di come, nel codice marciano, si presenta il testo del lemma e della citazione, l'*interpretamentum* immediatamente apposto al lemma non lascia dubbi: ἐπικαθῆσθαι τοῖς ὠοῖς, 'stare, sedere sulle uova' non può che chiosare il verbo 'covare', ἐπόζειν³⁴. La strutturazione della glossa esichiana, classicamente articolata in lemma, *interpretamentum* e *citatum*, esclude d'altra parte che qui si possa parlare di parafrasi, e non di citazione del testo poetico, da parte di Esichio o della sua fonte, come voleva Page³⁵.

Quale significato potesse assumere nel dramma la metafora del covare mi sembra sia stato lucidamente chiarito dal Gallavotti in un succoso articolo dal titolo *Struzzi e galli filologici* apparso nel 1946 sulla prima annata di Belfagor: «L'infelice madre non si rassegna alla morte dei figli: nel disumano dolore essa ha perduto il senso della propria natura, e s'accosta ai miseri resti dei figli con l'istinto animalesco di trasmettere in quelli il suo calore vitale e di vederli sorgere vivi ad un tratto da quel guscio inviolabile che è la tomba. Questo è forse il processo psichico della notazione eschilea» (p. 244).

Ma accanto al processo psichico non deve sfuggire, aggiungo io, anche l'importanza dell'impatto visivo in un teatro, come quello eschileo, che enfatizzava moltissimo la dimensione dell'ὄψις nello spettacolo in scena, una dimensione visiva semplice ma potente: la postura di Niobe seduta sulla tomba dei figli, raccolta, chiusa nel suo lutto, avrà dato l'idea di una chiocciola nell'atto di covare. Niobe posata sulla tomba come un uccello, come pulcini seduti sulla tomba del padre Agamennone si dichiarano Elettra e Oreste in *Coefore* 501, ἰδὼν νεοκοῦς τοὺς δ' ἐφημένους τάφῳ. Niobe seduta sulla tomba, muta e completamente ammantata, era la visione *shocking* della parte iniziale del dramma, non a caso ricordata come emblematica della drammaturgia eschilea dall'Euripide aristofaneo delle *Rane*: «Per prima cosa, (Eschilo)

³³ A mio parere meriterebbe più attenzione l'analisi, fine ma purtroppo trascurata dai moderni esegeti, svolta su questo passo da Enzo Degani in un articolo ipponatteo (su Hippon. fr. 55 Dg.²) che ho ricordato nel mio commento (cfr. Mastromarco - Totaro, *Commedie di Aristofane*, cit. a nota 31, pp. 141-142, nota 52).

³⁴ Cfr. anche Hesych. ω 90 Cunningham ὄζειν· ἐπικάθηται.

³⁵ *Sel.Pap.*, cit. a nota 23, pp. 3-6. Nel muovere questa obiezione a Page mi sento confortato dalla discussione che ho avuto a riguardo con Renzo Tosi, di cui è nota la competenza su Esichio e in genere sui testi lessicografici.

metteva a sedere un personaggio, un Achille o una Niobe, tutto coperto, e non ne mostrava nemmeno il viso – mera finzione di una tragedia! – e non faceva emettere loro neanche un suono, così ... E intanto il coro ci piantava, l'una di seguito all'altra, quattro file di canti, senza interruzione; e quelli, zitti ... In questo modo, lo spettatore se ne stava buono, seduto in attesa che Niobe dicesse una parola; e intanto il dramma andava avanti» (vv. 911-920)³⁶.

Si sarà capito che io tengo per ἐπόζειν, per la metafora del covare, *praeunte Hesychio*. Vorrei chiudere con qualche osservazione sulla lezione del papiro ἐποιώζουσα al v. 7.

Dopo due participi, ἐφημένη e ἐποιώζουσα, ci aspetteremmo al v. 8 un verbo di modo finito: le tracce delle lettere iniziali del v. 8, ἴσα, sono compatibili con una prima persona dell'indicativo aoristo ovvero con un participio nominativo femminile; se un terzo participio è giudicato qui difficilmente tollerabile³⁷, una 1ª singolare dell'aoristo è incompatibile con il tipo di discorso narrativo e con l'identità del personaggio parlante che, si è detto, è persona diversa da Niobe ma che parla *di* Niobe. Più logico sarebbe, dunque, trovare nel v. 7 un verbo di modo finito e all'inizio del v. 8 un participio. Ma questi possono essere ragionamenti fatti a tavolino. In realtà noi vorremmo conoscere di più sulla presenza di ἐποιώζουσα in questo passo della *Niobe*, e i pur molteplici e sagaci tentativi esperiti dagli studiosi non riescono ad appagarci: glossa, variante intrusa nel testo, come ipotizzava Latte³⁸? O dovremmo figurarci processi più complessi e complicati?

Come mio contributo originale sul verbo ἐποιώζω, io vorrei solo smentire un'opinione universalmente invalsa sia negli studi sulla *Niobe* (a partire da Vitelli)³⁹, sia nelle edizioni commentate delle *Coefore*: secondo l'*opinio communis* il verbo ἐποιώζω, prescindendo dall'occorrenza in PSI XI 1208, è *hapax eiremenon* in *Coefore* 547, dove Oreste interpreta il terribile sogno avuto dalla madre: ἡ δ' ἀμφὶ τάρβει τῷδ' ἐπόμωξεν πάθει, 'e quella (Clitemestra) impaurita gemette per questo dolore'; nei più recenti commenti alla tragedia viene confermato che «The compound ἐποιώζω occurs only here», «il

³⁶ Cito la traduzione di Mastromarco in Mastromarco - Totaro, *Commedie di Aristofane*, cit. a nota 31, p. 649.

³⁷ Sebbene non facesse difficoltà a I. Cazzaniga, *De Niobes Aeschyli fragmento nuper edito*, RIL 66 (1933), pp. 846-847.

³⁸ «Also bietet der Papyrus eine Glosse oder Variante, die anstelle des Echten in den Text eingedrungen war» (*Ein neues Fragment*, cit. a nota 19, p. 26). Il Körte giudicava la lezione del papiro «die glatte Lesart einer beliebigen Provinzialhandschrift des 2. Jh. n. Chr.» (*Zwei Kolumnen*, cit. a nota 24, p. 257).

³⁹ G. Vitelli, *I nuovi frammenti di Eschilo (Νιόβη e Δικτυουλκοί)*, BSAA 29 (1934), p. 234.

composto ἐποιμῶζω è un *hapax*»⁴⁰. Si tratterebbe dunque di una parola rara, che ne farebbe nel nostro papiro una «lettura molto preziosa», come sosteneva Kloesel (*Zum Niobe-Papyrus*, cit. a nota 23, p. 467). In realtà il verbo ha una storia molto più longeva: infatti, prima di approdare in epoca bizantina al romanzo di Niceta Eugenio e a Michele Coniate, esso conta una attestazione nell'*Anabasi* di Arriano, due in Gregorio Niseno, una nell'anonimo autore del dialogo Περὶ πολιτικῆς ἐπιστήμης (probabilmente di età giustiniana), e soprattutto si configura, con ben 23 attestazioni, come una sorta di *Lieblingswort* in Cirillo, il grande patriarca di Alessandria vissuto fra IV e V secolo⁴¹. E tra le numerose attestazioni cirilliane merita, a mio parere, di essere segnalata quella del *Commento a Zaccaria* (*Comm. in xii prophetas minores*, II pp. 528.25-27 - 529.1-6 Pusey) dove sono sottoposte a esegesi le parole del profeta Geremia (*Ger.* 31.15): Φωνὴ ἐν Ῥαμὰ ἠκούσθη, θρήνος καὶ κλαυθμὸς καὶ ὄδυρμός· Ῥαχὴλ ἀποκλαιομένης ἐπὶ τοῖς υἱοῖς αὐτῆς, καὶ οὐκ ἤθελε παρακληθῆναι, ὅτι οὐκ εἰσίν, Ἔγινε una voce a Rama⁴², lamento, pianto e grande gemito. Rachele piangeva i suoi figli e non voleva essere consolata, perché non sono più⁴³. Sulla base dell'esegesi fornita già nel *Vangelo di Matteo* (2.16-18), Cirillo applica il testo di Geremia alla strage degli innocenti, e infatti spiega: τοιοῦτον πεπράχθαι φάμεν κατὰ τὴν Βηθλεὲμ, Ἡρώδου προεταχότος τὰ ἐν αὐτῇ φονεῦσθαι βρέφη. Ῥαμὰ τοίνυν ὀνομάζει τὴν Ἱερουσαλήμ, διὰ τοι τὸ ἐν αὐτῇ πολλὸν γενέσθαι τὸν ἐπὶ τῇ ἀλώσει θρήνον. εἰσκεκόμικε γοῦν αὐτὴν ὁ προφήτης Ἱερεμίας μονονουχὶ δακρυῖροοῦσάν τε καὶ τοῖς ἰδιοῖς ἀπολωλόσιν ἐποιμῶζουσιν τέκνοις, 'questo avvenne a Betlemme, quando Erode ordinò che i neonati in essa fossero uccisi. Pertanto chiama Gerusalemme Rama, perché in essa quando fu presa ci fu grande lamento: il profeta Geremia l'ha presentata quasi in lacrime e gemente per i propri figli morti'.

Ognuno potrà fare su questo le proprie valutazioni, più o meno impegnative: io faccio osservare due fatti incontrovertibili:

I. Il papiro fiorentino dimostra che nell'Egitto di tardo II^p circolavano copie della *Niobe* di Eschilo in cui, a proposito della memorabile immagine della madre afflitta sulla tomba, si leggeva di Niobe gemente per i suoi figli morti, τέκνοις ἐποιμῶζουσα τοῖς τεθνηκόσιν.

⁴⁰ Cito rispettivamente da *Aeschylus. Choephoroi*, ed. A.F. Garvie, Oxford 1986, p. 193, e da *Eschilo. Le Coefore*, edd. F. Nenci - L. Arata, Bologna 1999, p. 254.

⁴¹ L'indicazione puntuale dei *loci* è ricavabile mediante la consultazione del TLG elettronico.

⁴² Rama era una cittadina nei pressi di Gerusalemme; sul problema della sua ubicazione in Geremia e in Cirillo si veda *Cirillo di Alessandria. Commento ai profeti minori. Zaccaria e Malachia*, ed. A. Cataldo, Roma 1986, p. 255, nota 604.

⁴³ Rachele piange gli uomini di Èfrain, Manasse e Beniamino, massacrati o deportati dagli Assiri.

II. C'è un'impressionante similarità, di senso e di struttura, tra questo celebre luogo letterario e la frase usata dal dotto patriarca di Alessandria d'Egitto in relazione a una madre che piange per i figli di Israele, τοῖς ἰδίοις ἀπολωλόσιν ἐποιμώζουσεν τέκνοις⁴⁴.

PIERO TOTARO

⁴⁴ Non si può escludere che Cirillo serbasse memoria di un noto modulo eschileo e lo reimpiegasse in un contesto biblico. Guido Bastianini, che ringrazio, mi segnala il caso interessante sollevato dalla pubblicazione di un nuovo frammento papiraceo di lettera festale cirilliana: si tratta di PSI inv. 3779 che restituisce una parte della IX lettera festale, già nota dalla tradizione diretta medievale, e che al r. 4 della col. I riporta la lezione ἀυτόμαρτος rispetto a αὐτόν μάρτος compattamente offerta dalla restante tradizione; prima di Cirillo, che lo usa molte volte nella sua prosa, ἀυτόμαρτος è attestato solo in un passo corale dell'*Agamemnone* (v. 989): in tal caso, «si potrà essere incerti se Cirillo abbia mutuato questo termine proprio dal passo di Eschilo sopra citato (o da una più ampia tradizione letteraria, di cui potrebbe essere indizio la pur isolata testimonianza eschilea), oppure se non si tratti piuttosto di una ri-creazione da parte di Cirillo stesso, sul modello dei numerosi composti in αὐτο-»: G. Bastianini - G. Cavallo, *Un nuovo frammento di lettera festale (PSI inv. 3779)*, in *I papiri letterari cristiani. Atti del convegno internazionale di studi in memoria di Mario Naldini. Firenze, 10-11 giugno 2010*, G. Bastianini - A. Casanova (edd.), Firenze 2011, p. 43.

ESCHILO NEI PAPIRI OSSIRINCHITI: I FRUSTULI DEI SETTE CONTRO TEBE

Com'è noto, le testimonianze papiracee che interessano le tragedie eschilee superstiti (e precisamente solo quattro di esse: *Sette contro Tebe*, *Supplici*, *Agamennone*, *Prometeo Incatenato*) sono assai esigue, circoscritte a un limitato numero di versi e d'utilità complessivamente modesta ai fini della *constitutio textus*. Ciò nondimeno, esse andranno ponderate con il debito scrupolo e valorizzate sia là dove esibiscono varianti probabilmente genuine (già note o ignote) o una colometria plausibile, sia qualora riportino lezioni deteriori (già note o ignote). Trattandosi infatti di testimoni risalenti per lo più al II^p (e probabilmente al III/IV nel caso di P.Oxy. XXII 2334²), essi inducono, in pur limitata ma non trascurabile misura, a ripensare la *Textgeschichte* eschilea e a rimettere in discussione nozioni vulgate sull'archetipo e sulla sua possibile datazione (ammesso che sia ancor sensato, in una recensione aperta e dinanzi a pervasiva contaminazione di molti codici, valersi con profitto, per il testo di Eschilo, del concetto d'archetipo). Va sempre tenuto presente che i frustuli papiracei staccano di molti secoli il codice più vetusto del poeta (M, Laur. 32.9), indiretta copia di un manoscritto in onciale dell'Alto Medioevo ritenuto a lungo – e probabilmente a torto – l'archetipo delle sette tragedie eschilee giunteci integre³.

La cosiddetta triade bizantina è rappresentata nei papiri ossirinchi in minima parte per il *Prometeo* (vv. 122-134) e in maggior misura per i *Sette* (vv. 155-164, 498-503, 529-552, 621-638 e 644-656); dei *Persiani*, invece, non è finora emersa traccia dalle sabbie egiziane. La decina di versi – per altro mal conservati – del *Prometeo* risulta pressoché irrilevante in fase di recensione: relativamente ai vv. 122-134, non v'è alcuna parola, fra le poche leggibili nel P.Oxy. LVI 3838, edito da Jürgen Hammerstaedt nel 1989, che dia problemi di senso o conosca oscillazioni negli oltre cento testimoni della tragedia dal Mediceus del X secolo fino ai più recenti del XVI. Mi è possibile affermarlo in seguito ad un controllo sistematico, per quei versi, dell'intera tradizione manoscritta⁴. Di un certo interesse, piuttosto, è la conferma papiracea della colometria, forse difendibile, tradita da M e da altri codici degni di nota⁵.

¹ Mi attengo a West 1998, p. LXXXII.

² Rinvio a Cavallo 1967, p. 50, nota 3; Turner 1987, pp. 56-57, n. 26; Colomo 2008, tav. 6. Sono grato a Paolo Carrara per le segnalazioni bibliografiche.

³ Rinvio alla ricapitolazione di Turyn 1943, p. 14; la più considerevole voce scettica sull'utilità del concetto d'archetipo nella storia del testo di Eschilo rimane Dawe 1964, in part. p. 151 ss.

⁴ La collazione integrale è stata resa possibile dal progetto, finanziato anni fa dall'Unione Europea e siglato NAE (*A New Aeschylus' Edition*, MTKD-CT-2004-510136: sull'iniziativa si veda Citti 2008), che ha permesso l'acquisizione presso l'Università di Trento di quasi tutti i codici di

Diverso il caso dei frustuli dei *Sette* in P.Oxy. XVIII 2179 + 2163 fr. 10 (vv. 155-164), P.Oxy. XXII 2334 (vv. 498-503, 529-552) e P.Oxy. XXII 2333 (vv. 621-638, 644-656), che si prestano a considerazioni di vario interesse. Proporrò, ora, una rassegna ragionata dei punti più notevoli, riservando al momento conclusivo un 'bilancio' sul contributo fornito dai ritrovamenti papiracei. La pericope che precede la discussione dei passi segue il criterio di West nell'isolare tra i segni \lrcorner le parti scomparse nei papiri, che saranno integrate, ove possibile, col testo della paradossi; tuttavia, per maggiore chiarezza visiva, le parti leggibili dei papiri verranno anche sottolineate. La nota critica registra i risultati di collazioni complete della tradizione manoscritta⁶.

Sept. 155-156 (ατρ. β) (P.Oxy. XVIII 2179) = **163-164** (άντ. β) (P.Oxy. XVIII 2163 fr. 10)

[ΧΟ.] δορυτίνακτος δ' αἰθὴρ ἐπιμαίνεταί·
τί πόλις ἄμμι πάσχει τί γενήεταί

πολεμόκραντον ἄγνόν τῆλος ἐν μιᾷχαι-
σί τε μάκαρ' ἄνασσ' Ὀργκα πρὸ πόλεωσ

163-164 τῆλος ἐν μιᾷχαι-/σί τε Q Ra Sc Sd Se Sf Sj Sn et iam P.Oxy. 2163 fr. 10, ut vid.: τῆλος ἐν μιᾷχαισί / τε M I O Nd Si^{p.c.} Sh^{p.c.}: τῆλος ἐν μιᾷχαισί τε / V Va K Nc W D-Da (sine τε) Ha Ya Yb Yd Ea (sine τε) Ld Li Pd R Rc U-Ua Xa Xb Si^{a.c.} Sh^{a.c.} A^{2rec.} (sine τε) J-Ja (ex Asul.) N^{2rec.} Ferrar. gr. 116: τῆλος ἐν / μιᾷχαισί τε P Y (-αίσι Le Lg): τῆλος / ἐν μιᾷχαισιν κύ τε (μά-) / T: τῆλος / ἐν μιᾷχαισί τε rell. (plerique): ἐν μιᾷχαισί / κύ τε olim Hermann⁷, ft. recte ὄργκα codd.: ὄργκαι P.Oxy. 2163 fr. 10

Eschilo in microfilm, poi digitalizzati e distribuiti in supporto magnetico (per esclusivo uso privato) ai membri all'*équipe* impegnata in una riedizione del *corpus* eschileo sotto il patrocinio dell'Accademia dei Lincei. Dei testimoni manoscritti elencati da Turyn 1943, solo quattro, e d'importanza limitata, non sono mai giunti: **Z** (cod. 1056, XV sec., della 'Εθνική Βιβλιοθήκη di Atene), contenente *Prometeo* e *Sette*; il cod. **108**, del XV sec., della collezione 'A. Kολυβᾶ ora al Μουσείον Διονυσίου Λοβέρδου di Atene, che contiene il solo *Prometeo*; il cod. **42**, del XV-XVI sec., già del Μετόχιον τοῦ Παναγίου Τάφου di İstanbul (così ancora Turyn 1943, p. 121) e ora alla 'Εθνική Βιβλιοθήκη di Atene, contenente *Prometeo* e *Sette*; il cod. **I.IX.3**, del XVI sec., della Biblioteca Comunale degli Intronati di Siena, contenente *Sette* e *Persiani*.

⁵ Rinvio al pregevole studio di Bravi 1996, in part. p. 64 s., e a Fleming 2007, p. 64. Per la verisimiglianza della colometria dei mss., e segnatamente di **M**, pare altresì opportuno additare le indagini che sta conducendo Liana Lomiento sulle *Supplici* (si veda, ad es., Lomiento 2008).

⁶ Si veda *supra*, nota 4. Per lo scioglimento dei sigla dei codici e la rispettiva datazione rinvio all'elenco che ho allestito in Tauffer 2011a, pp. 263-265. Seguo il criterio di West 1998, p. LXXXIV nell'uso di *t* in apice: cfr. A¹ = «A in textu, altera lectione inter lineas vel in margine adscripta».

⁷ Presso Seidler 1812, p. 197 (avverto che a causa di un ovvio refuso West 1998 *ad loc.* menziona la p. 179 anziché la 197).

La colometria esatta (2do 2do) pare quasi senz'altro confermata dal papiro, ancorché sia mutilo: come opportunamente osservò Roger Dawe⁸, se consideriamo la posizione delle lettere superstiti ai vv. 163-164 e proviamo a scrivere in onciale, al v. 164, le lettere mancanti nel papiro unendole tutte senza elisioni, dobbiamo verosimilmente presupporre che il verso iniziasse con -cí τε (o forse col corretto cú τε). Rarissime e isolate le conferme di tale colometria nella tradizione successiva: Dawe, che limitò a diciassette codici le sue indagini, citava il solo **Q**, ma possiamo affiancarvi lo spesso imprevedibile **Ra** e sei codici della famiglia 'tomana' **σ**. Il papiro darebbe dunque ragione di una colometria corretta e sopravvissuta solo a stento nella paradosi. Vedremo a breve, pure *in lyricis*, un altro caso ancor più istruttivo.

Sept. 529-533 (P.Oxy. XXII 2334)

[ΑΓ.] ὄμινονι δ' αἰχμήν ἦν ἔχει, μάλλον θεοῦ
 εἰέβειν πεπορθῶς ὀμμάτων θ' ὑπέρτερον,
 ἦμιῖν λαπάξειν ἄετι Καδμείων βίῃ
 διορός· τόδ' αὐδᾶ μητρὸς ἐξ ὀρεκκούου
 βλάσσημια καλλίπρωρον, ἀνδρόπαιε ἀνήρ·

532 διορός P.Oxy. 2334 et A L La Ld^l Lh^l Zf-Zg-Zh I⁷⁰. K⁷⁰. Q²⁷⁰. D⁷⁰. F^l Fc Fd⁷⁰. P⁷⁰. Pd⁷⁰. Xc⁷⁰. Y^{p-c} (διός Y^{a.c}) Rob.: διός rell. (sed ματρός Ba Bc; periit Ha)

La *v.l.* διορός, certo sostenibile quanto a senso ma probabilmente *facilior*⁹ e dovuta, parrebbe, all'influsso dell' αἰχμή al v. 529, è un caso di particolare interesse per gli interrogativi che pone intorno al presunto archetipo altomedievale. L'argomento fu affrontato a suo tempo da Elizabeth A.E. Bryson¹⁰ e poi, con più convinta determinazione, da Dawe¹¹. Se ammettiamo, scrive lo studioso, che διορός è variante deteriore rispetto al sano Διός (e forse antica congettura ispirata dal v. 529), dobbiamo supporre che la tradizione fosse già divisa all'altezza del II^p; se infatti l'archetipo ipotizzato dagli 'stemmatisti' aveva διός, non si spiega donde venga la rara eppur nota (e

⁸ Dawe 1964, p. 152. Segnalo che lo studioso ivi registra, relativamente a V e Ya, un dato inesatto, ascrivendo a entrambi la colometria μάχαις | τε anziché μάχαις τε].

⁹ Di rado la troviamo accolta nella tradizione a stampa: nel Cinquecento è solo Robortello a preferirla, mentre in seguito viene stampata dal solo Hermann 1852, seguito da Ritschl 1853 e da Paley nelle sue varie edizioni del *corpus* eschileo successive a quella del 1847 (che aveva ancora διός): cfr. e.g. Paley 1861² e 1879⁴.

¹⁰ Cfr. Elizabeth A.E. Bryson, *Contributions to the Study of the Thoman Recension of Aeschylus*, Ann Arbor 1983 (= Diss. Uni. of Illinois, Urbana 1956) *ap.* Dawe 1964, p. 153 s. (la tesi dottorale della Bryson, assai difficile a reperirsi, mi è finora stata inaccessibile).

¹¹ Dawe 1964, pp. 152-154.

antica) lezione $\delta\omega\rho\acute{o}\varsigma$, né viceversa, se aveva quest'ultima, si spiega l'origine di $\delta\iota\acute{o}\varsigma$; poco plausibile, infine, la possibilità che ω avesse ambo le lezioni (una nel testo e l'altra in sede interlineare/marginale), essendo allora sospetta l'assenza di $\delta\omega\rho\acute{o}\varsigma$ sia in **M** (quanto meno come variante) sia in numerosi manoscritti che si vorrebbero discesi da Φ , il presunto subarchetipo della triade. Dawe faceva particolare leva sul codice **A**, l'unico che avrebbe esibito $\delta\omega\rho\acute{o}\varsigma$ *in textu* ignorando $\delta\iota\acute{o}\varsigma$, diversamente da vari altri, ove troviamo sì $\delta\omega\rho\acute{o}\varsigma$, ma solo come «γράφεται variant» – il che, spesso, può esser sinonimo di contaminazione. In realtà, un confronto completo dei testimoni dimostra come accanto ad **A** vi siano altri codici a conoscere soltanto $\delta\omega\rho\acute{o}\varsigma$: **Fc** (ma è testimone sospetto, perché la famiglia ξ , come si può evincere dalla mia nota critica, conosce bene pure $\delta\iota\acute{o}\varsigma$), **L La** (divisione entro l'estesa famiglia λ che per lo più ha $\delta\iota\acute{o}\varsigma$?) e quel singolare semi-sconosciuto sottogruppo 'post-tomano' costituito dai gemelli **Zf Zg Zh**¹². Ciò rafforza, in certo qual modo, le perplessità di Dawe, inducendo a ipotizzare un'origine 'extra-stemmatica' di $\delta\omega\rho\acute{o}\varsigma$: il che equivale, però, ad aprire la recensione, o almeno ad assumere un atteggiamento scettico dinanzi ad alberi genealogici troppo rigidi e sovente poggiati su indimostrate premesse. Francamente, non è facile dare spiegazioni univoche, né escluderei altre vie per giustificare l'oscillazione della paradosi all'inizio del v. 532: se infatti riteniamo che $\delta\omega\rho\acute{o}\varsigma$ possa essere una congettura, e d'antica data, per rimuovere una sospetta espressione blasfema¹³, potenziata in *enjambement*, quale potrebbe essere $\beta\acute{\iota}\alpha$ / $\Delta\iota\acute{o}\varsigma$ (sempre ammesso che, con larga parte degli interpreti, si debba intendere il sintagma 'a dispetto di Zeus'), perché non ipotizzare pure che più di un copista, in antico come in età bizantina, abbia escogitato *suo Marte* la non ardua (perché suggerita da v. 529, $\alpha\iota\chi\mu\acute{\eta}\nu$) soluzione emendatoria $\delta\omega\rho\acute{o}\varsigma$? Il quadro, così, complicherebbe notevolmente il processo di trasmissione del passo; se poi, in linea affatto ipotetica, dovesse aver avuto ragione Weil¹⁴ con il suggestivo, ma di scarsa plausibilità paleografica e da lui stesso poi dimenticato¹⁵, emendamento Ἄπεως (accolto a testo e difeso non senza acume da West¹⁶), che muterebbe la sintassi nel legarsi a quanto segue e richiedendo un punto fermo dopo $\beta\acute{\iota}\alpha$,

¹² Sul quale rinvio per il momento a Turyn 1943, p. 95 s.; questa famiglia mi s'impone spesso all'attenzione durante le collazioni che sto conducendo sul *Prometeo*.

¹³ Condivisibili i dubbi di Lupaș-Petre 1981, p. 172: «l'enormité de l'outrage adressé a Zeus si l'on lit Διός n'est pas soulignée assez par le texte».

¹⁴ Cfr. Weil 1858, p. 232, che richiamava [Apollod.] III 9, 2 (109) ἐγέννησε δ' ἐκ Μελανίωνος Ἀταλάντη ἢ Ἄπεως Παρθενοπαῖον, ὃς ἐπὶ Θήβαις ἐστρατεύεατο.

¹⁵ In Weil 1862, Weil 1884 e Weil 1907, troviamo sempre $\Delta\iota\acute{o}\varsigma$, così giustificato contro $\delta\omega\rho\acute{o}\varsigma$ scelto da Hermann: «Qui Jovem ipsum lacessere audet, ne vir quidem est, sed puer, neque illustri domo ortus, sed patre dubio e matre monticola natus» (Weil 1862, p. 59).

¹⁶ Cfr. West 1990, p. 114 s. La congettura è ora stampata anche da Sommerstein 2008.

vorrebbe dire che un terzo ramo di tradizione, e genuino, si sarebbe poi perso per sempre a favore di due diverse e diversamente fallaci lezioni (Διός e δορός)¹⁷.

Sept. 538-544 (P.Oxy. XXII 2334)

[ΑΓ.] οὐ μὴν ἀκρίομαστός γ' ἐφίεταται πύλαις·
 τὶδὲ γὰρ πόλειως ὄνειδος ἐν χαλκηλάτῳ
 κάκει κικλιωτῷ σώματος προβλήματι,
 Φίγγ' ὠμιόσιτον προσμεμηχανημένην
 γόμοις ἐνιῶμα, λαμπρὸν ἔκκρουστον δέμας,
 φέρει δ' ὑπ' αὐτῇ φῶτα Καδμείων ἕνα,
 ὡς πλεῖτ' ἰεπ' ἀνδρὶ τῷδ' ἰάπτεσθαι βέλη.

541 Φίγγ' codd.: Φίγγα P.Oxy. 2334 542 γόμοις ἐν- codd.: ...ποικενη P.Oxy. 2334 (ft. κόμοις ἐν- duce Gronewald 1974) 543 ὑπ' αὐτῇ P.Oxy. 2334 et B H Nc F^{s.l} Ya Yb Yd U-Ua: ὑπ' (sic) αὐτῇ Rob. (sed αὐτῇ tantum Oa, quamvis a Rob. descriptus): ὑφ' αὐτῇ D Ha La Li Xc Ze^{a. vel p.c.}: ὑφαντῇ X Δa: ὑφαντῇ Sb: ὑφ' αὐτὴν O Y: ὑφ' ἑαυτῇ P^{pp}-Pa: ὑφ' αὐτῇ rell. (plerique)

Anche nel caso della variante ὑπ' αὐτῇ al v. 543, certo deteriore rispetto al sano ὑφ' αὐτῇ della maggior parte dei testimoni, abbiamo dal papiro conferma di come già anticamente si fosse sviluppato un filone parallelo erroneo, attestato in differenti famiglie di codici (significativo, in particolare, che F riporti *supra lineam* ὑπ' αὐτῇ come variante di ὑφ' αὐτῇ). Il caso è di minore importanza rispetto a 532 δορός/διός, essendo in gioco, fondamentalmente, lo scambio d'una sola labiale (π/φ) e senza ricadute di sorta a livello semantico; tuttavia, tale oscillazione potrebbe rafforzare gli argomenti a supporto di una divisione già antica della storia del testo eschileo¹⁸.

Sept. 620-625 (P.Oxy. XXII 2333)

[ΕΤ.] ὄμως δ' ἐπ' αὐτῷ φῶτα, Λακθένου βίαν,
 ἐχθρόξενον πυλωρὸν ἀντιτάξομεν·
 γέροντα τὸν νοῦν, ἀρκα δ' ἠβῶσαν φύσει,
 ποδῶκες ὄμμα, χεῖρα δ' οὐ βραδύνεται

¹⁷ Netto favore per δορός mi esprime tuttavia *per litteras* Claudio Bevegni (al quale sono peraltro grato di un'attenta rilettura del mio testo): «δορός, lezione antichissima, è quasi certamente la lezione corretta; διός può essere anch'essa una variante antichissima o anche una banalizzazione seriore, che viene però a produrre un testo *difficilior*».

¹⁸ Rinvio anche a Dawe 1964, p. 155.

παρ' ἀπίδος γυμνωθὲν ἀρπιάσαι δοῖρί·
θεοῦ δὲ δῶρόν ἐστιν εὐτυχεῖν βροτοῖς.

622 φύει P.Oxy. 2333 et M Ba-Bc Q K ξ Y Ya O^{p.c.} T B⁷⁰ Lc⁷⁰ Ld^{p.c.} Lh P⁷⁰ Pd⁷⁰ Ra Sa⁷⁰ (λίαν φ.) Sd⁷⁰ Si Ea⁷⁰: φύει ft. I (de O^{a.c.} et Fd^{s.l.a.c.} nihil ausim dicere): φύγη U-Ua: φέρει rell. (sed φέρειν Q²⁷⁰, φέρε ft. H⁷⁰: [H in textu evanuit] et diceres φέρεις Zd) 624 δορί (sicut Yd) an δόρυ (sicut rell.) habuerit P.Oxy. 2333 minime liquet 625 βροτοῖς P.Oxy. 2333 tantum: βροτούς codd.

Il v. 622 fornisce ulteriore materiale per problematizzare il concetto d'archetipo vulgato, e stupisce che Dawe, là dove studiava gli apporti papiracei dei *Sette*¹⁹, abbia omesso il passo. Il papiro ha chiaramente φύει, variante difficoltosa e assai sospetta (che obbligherebbe a intendere *ἀρκα* come acc. di relazione: 'dalle membra rigogliose *per natura*'²⁰), eppur attestata in varie e indipendenti famiglie di codici; il resto della tradizione (tolti isolati e trascurabili errori) legge φέρει. Se poi φύει, esibita dal solo I («procul dubio» secondo Dawe²¹: farei però mio l'«ut vid.» di Page²²) e preferita da numerosi moderni a partire da Wellauer che la propone *suo Marte*²³, rappresenti un ulteriore ramo di tradizione e non – come inclino a supporre – un isolato tentativo, forse non troppo convincente²⁴, di sanare φύει, è questione che lascerei in sospenso; mi limito però a osservare che I, copista indubbiamente accorto e che talora sembra emendare *ope ingenii*²⁵, è l'unico testimone che

¹⁹ Cfr. *ibid.*, pp. 152-154.

²⁰ Così, ovviamente, se vediamo nella *v.l.* il dativo di φύεις; da escludere invece, non solo perché improbabile sul piano semantico ('*farà crescere membra rigogliose?*'), φύει quale futuro di φύω: si avrebbe per di più un ametrico spondeo in sede pari. Stampò φύει il solo Blomfield, persuaso che la lezione «vix e glossemate irrepsisse potuit» e adducendo a (fragile) supporto Aesch. *Pers.* 441, Περσῶν ὄκοιπερ ἦσαν ἀκμαῖοι φύειν (cfr. Blomfield 1812, p. 57 = Id. 1817, p. 78 = Id. 1823, p. 60). Invero anche Verrall (1887, p. 74) accolse a testo φύει, ma propendeva in nota per la «much simpler reading» φύει da lui attribuita a Wellauer, che la propone *suo Marte* (v. oltre).

²¹ Dawe 1964, p. 275.

²² Page 1972, p. 69. West 1998, p. 96, che pure dà per scontato φύει in I, cita anche O^{a.c.} e Fd^{s.l.} (poi eraso), che tuttavia non mi sentirei di confermare con sicurezza, nonché Rc, che avrebbe φύει come glossa: pur avendo ispezionato il ms. in microfilm, non vi ho purtroppo trovato nulla.

²³ Cfr. Wellauer 1823, p. 145 («Facilius ferrem, si quis φύει reponeret»), seguito e.g. da Hermann 1852, II, p. 321, cui s'attonne Ritschl 1853; Hartung 1853; Paley 1855 (1879⁴); Dindorf 1869 (ma ancora φέρει Dindorf 1830, 1832); Weil 1862, 1884; Kirchhoff 1880; Wecklein 1885 e Wecklein-Zomaridis 1891; Campbell 1898; Sidgwick 1900 e 1903; Tucker 1908; Weir Smyth 1922; Murray 1937; Page 1972; West 1998; Sommerstein 2008.

²⁴ Benché lo s'intenda per solito con la valenza di 'far crescere', 'nutrire' (e dunque – mi sfugge con quali paralleli a supporto, almeno secondo il LSJ – 'tener allenata'), non suona trascurabile l'obiezione di Hutchinson 1985, p. 141: «φύει would mean that Lasthenes is now producing his flesh, from nothing». Sa invece di forzatura, perché priva di riscontro nei lessici, l'interpretazione di φύει come «ha per natura sua» (così Inama 1902, p. 45).

²⁵ Mi permetto di rinviare, per il *Prometeo*, ai materiali che ho raccolto in Tauffer 2011b: alcune lezioni peculiari di I potrebbero essere congetture (in specie πορεύεται a PV 549 s.).

parrebbe recare φύει (certo non lesse né φέρει, che sembra essergli ignoto²⁶, né φύσει), possibile e non difficile 'ritocco' di φύσει²⁷.

La sostanza della paradossi, dunque, è nella netta bipartizione tra φέρει, forse *facilior* rispetto a φύει ma indubbiamente sensato e lineare²⁸, e lo strano φύσει, riemerso nel papiro e non di rado attestato nei codici. Si ripropone il problema del fantomatico archetipo.

Diverso il caso di βροτοῖς al v. 625. È lezione affatto isolata, che non trova alcun riscontro nella successiva tradizione. Salvo non sia – com'è lecito supporre – una variante antica poi scomparsa, in sé ammissibile come *dativus commodi* ma certo più facile di βροτούς, potrebbe essere un semplice errore grafico che interessa una sola vocale (ι/υ).

Sept. 563-567 (ετρ. γ) = **626-630** (άντ. γ) (P.Oxy. XXII 2333)

ΧΟ.	ἰκνεῖται λόγος διὰ ετηθέων,	2do
	τριχὸς δ' ὀρθίας πλόκαμος ἴσταται	2do
	μεγάλα μεγαληγῶρων	2cr
	κλύουσ' ἀνοσίων ἀνδρῶν· εἰ θεοί,	2do
	θεοὶ τοῦδ' ὀλέσειαν ἐν γᾶ.	hipp
ΧΟ.	κλύοντες θεοὶ δικαίους λιτὰς	2do
	ἡμετέρας τελεῖθ', ὡς πόλις εὐτυχιῆ,	2do
	δορίπινα κάκ' ἐκτρέπον-	2cr
	τες, γᾶς ἐπιμόλους· πύργων δ' ἔκτοθεν	2do
	ἰβαλὼν Ζεύς εφε κάνοι κεραυνοῦ.	hipp

626δικαίους P.Oxy. 2333 et plerique: δικαίας M' O Q T Fc Fd' G Ga Ba-Bc Δ-Δa Ra Xc Ya Lb Lc Li N^{2p-c} σ J-Ja (ex Asul.): δικαίαις (ut vid.) Ferrar. gr. 116 et Sj 628-629 ἐκτρέπον-/τες ... ἔκτοθεν / P.Oxy. 2333 tantum, ut vid.: ἐκτρέποντες γᾶς (vel γῆς) / (πρὸς) ἐπιμόλους ... ἔκτοθεν / B D N Nd T X Wa Ld Rb Ze Zj Neapol. II.F.31 bis et Neapol. II.F.33: ἐκτρέποντες / γᾶς δ' ἐπι-/μόλους ... ἔκτοθεν / F (pace Fleming [1975, p. 143], qui ἐκτρέ-/ποντες F habere censuit): ἐκτρέποντες / γᾶς (πρὸς) ἐπιμόλους ... ἔκτοθεν / rell. (plerique)

Se al v. 626 sia da leggere δικαίους o δικαίας è difficile dire, data la liceità di entrambe le forme; certo δίκαιος a due uscite ha più forti argomenti a suo favore, essendo più raro e nondimeno maggioritario in plurime famiglie di

²⁶ Benché attestato nella famiglia α cui I appartiene: D ha φέρει.

²⁷ Così peraltro legge un altro importante codice di α, cioè Ba, seguito dal suo apografo Bc.

²⁸ Non mancano illustri editori moderni ad aver 'recuperato' φέρει: si vedano e.g. Wilamowitz 1914; Mazon 1920; Groeneboom 1938; Untersteiner 1947; Hutchinson 1985.

codici, che scopriamo anticipati dal papiro. Se *δικαίου* dovesse valere come lezione autentica, in *δικαία*ς potrebbe vedersi una banale normalizzazione, attestata, sì, già dalla prima mano del Mediceo, ma forse non necessariamente antica.

Ben più significativo, invece, il possibile riassetto metrico delle due strofe citate in base alla testimonianza papiracea. Com'ebbe già modo di osservare Thomas Fleming in un puntuale studio del 1975, la colometria tradita dal papiro ai vv. 628-630, se più attentamente ricostruiamo le lettere scritte in ciascun rigo, parrebbe segmentare *δορίπωνα ... ἐκτρέπον-/τε* ... *ἔκτοθεν / βαλῶν ... κεραυνῶ* e non, come supposto nella *princeps* del papiro (London 1954) a cura di Colin Roberts, *δορίπωνα ... γᾶς / ἐπιμόλους ... βαλῶν / Ζεὺς ... κεραυνῶ*. Quest'ultima, nota Fleming²⁹, sarebbe la colometria alterata da Triclinio (e invero esibita pure in codici d'altra origine, registrati nel mio apparato), che Roberts peraltro riproduceva dando per assodata, come nell'edizione di Murray ch'egli usò a supporto, l'integrazione di Hermann <ἐς> *γᾶς* al v. 628³⁰. Diversamente, la quasi totalità dei codici, tra cui testimoni di prim'ordine quali **M I V G κ**, divide *δορίπωνα ... ἐκτρέποντες / γᾶς ... ἔκτοθεν / βαλῶν ... κεραυνῶ*, il cui unico errore di responsione al v. 628 (cfr. 565, *μεγάλα μεγαληγῶρων*) sta nella mancata segmentazione *ἐκτρέπον-/τε*. Il papiro, dunque, risulterebbe l'unico testimone d'una colometria tanto plausibile³¹ quanto difendibile ben sul piano semantico: ai vv. 628-630, infatti, l'integrazione hermanniana <ἐς> pare superflua a patto che s'interpreti 'stornando i mali che tormentano con le armi, [ossia] gli invasori della terra'³². L'ἐς di Hermann obbligherebbe a un ulteriore ritocco a livello di strofe (565-567, *μεγάλα μεγαληγῶρων κλύουσα*³³ / *ἀνοσίων ἀνδρῶν· εἰ θεοί, θεοὶ / τοῦδ' ὀλέσειαν ἐν γῶ*) e ad una diversa lettura metrica (*cr ith / do hypodo / ar*),

²⁹ Fleming 1975, p. 143.

³⁰ Cfr. Hermann 1852, II, p. 321 e quindi Murray 1937 *ad loc.*

³¹ Gli unici a stampare l'antistrofe come verisimilmente appariva nel papiro – seppure in via autonoma essendo quest'ultimo ancora ignoto – furono Bothe 1805, Kirchoff 1880, Wecklein 1885 e Verrall 1887. Ma quasi tutti ebbero dubbi: Bothe 1831 stampò ai vv. 628-629 *ἐκτρέποντ' / ἐς γᾶς ἐπιμόλους*; Verrall, già allora (cfr. p. 74), sospettava un guasto nella tradizione, per ragioni non di metro ma sintattiche; Wecklein-Zomaridis 1891 (come già Weil 1862, 1884 e poi Mazon 1920) scelsero ai vv. 628-629 *ἐκτρέπον- / τε εἰς ἐπιμόλους* eliminando *γᾶς* *duce* Seidler.

³² Così già Novelli 2005, p. 258, nota 1057. La sezione dedicata a *Sept.* 563-567 ~ 626-630 da Novelli 2005, pp. 254-259, è anticipata in parte da Novelli 1998.

³³ Ricavabile dal solo P^c, ove chiaramente leggiamo *κλύουσα*, ma non da B^{7b}: (che scriverebbe *κλύουσα* secondo West 1998, p. 93, e *άλύουσα* secondo Dawe 1964, p. 272): in quest'ultimo, salvo che non m'inganni, pare esservi qualcosa come *αλυζουσα* (senza spirito né accento).

generalmente adottata dai moderni³⁴ ma senza adeguato supporto della paradosi.

Sept. 631-635 (P.Oxy. XXII 2333)

ΑΓ. τὸν ἕβδομον δὴ τόνδ' ἐφ' ἕβδόμαϊς πύλαιις
 λέξω, τὸν αὐτοῦ σοῦ κασίγνητον, πόλει
 οἶας ἀρᾶται καὶ κατεύχεται τύχαι
 πύργοις ἐπεμβὰς κάπιγερυθεῖς χθονί,
 ἀλώσιμον παιᾶν' ἐπεξιακιχάαιις·

634 (κάπιγ)ερυθεῖς P.Oxy. 2333 in marg. (periit textus): κάπιγυρωθεῖς P^{pp}: κάπικηρυθεῖς rell. (sed κάπικυρηχθεῖς Zd, κάπικυρυθεῖς Neapol. II.F.33^{a,c}, κάπι κηρυθεῖς Ξα, κάποκυρηθεῖς Ld, κάπικηρύχθειν U)

Il caso del v. 634 è di particolare interesse, giacché attesta come variante marginale nel papiro una lezione, κάπιγερυθεῖς – così per probabile restituzione congetturale³⁵ – altrimenti ignota alla paradosi, che offre concorde κάπικηρυθεῖς. Purtroppo non ci è dato sapere come leggesse nel testo il papiro; resta il fatto che la *v.l.* a margine problematizza il passo, sia offrendo una non trascurabile alternativa a κάπικηρυχθεῖς, sia, forse, spiegando l'origine di un'ulteriore e sospetta variante, κάπιγυρωθεῖς³⁶. Quest'ultima sembra altamente improbabile – 'incurvato verso la terra' (χθονί)³⁷? – e potrebbe essere corruzione, anziché di κάπιγερυθεῖς, di κάπιγαυρωθεῖς³⁸, 'imbaldanzitosi', che qui non suonerebbe fuori luogo (ma si spiega male il successivo χθονί); κάπικηρυχθεῖς della paradosi, invece, viene inteso di norma come 'proclamato vincitore'³⁹, ancorché tale accezione sia tutt'altro che ben attestata e ammissi-

³⁴ Tra i recenti si vedano Murray 1937; Page 1972, e West 1998. Peculiare il caso di Hutchinson, che adotta sì la colometria del papiro al v. 628 (δορίονα κάκ' ἐκτρέπον-), ma poi stampa il verso seguente, come già Tucker 1908, con l'intervento di Hermann (-τες ἐς γὰρ ... ἔκτοθεν), che lo porta a una personale (ed evitabile) congettura al v. 565 (κλυούαις ... εἶθε μοι [sic W. Schwarz *pro* εἰ θεοί]): il v. 565-628 risulterebbe allora una sequenza di *ba cr do* (cfr. Hutchinson 1985, pp. 20, 22 e 131).

³⁵ Non direi tuttavia «con certezza» (così Novelli 2005, p. 279), giacché il papiro offre soltanto γερυθεῖς, dove lo stesso γ è malcerto.

³⁶ Che κάπιγυρωθεῖς di P^{pp} sia corruzione di κάπιγερυθεῖς è ipotesi degna di nota del primo editore (in P.Oxy. XXII, p. 101).

³⁷ Ovvero «dominando con lo sguardo (lett. 'piegatosi a osservare') da lassù la terra (sottostante)»: così mi suggerisce Claudio Bevegny *per litteras*.

³⁸ Congettura ipotizzata in Novelli 2005, p. 279, nota 1143, cui si rinvia per i paralleli adottati a sostegno.

³⁹ Rose 1957, p. 214, così commentava: «ἐπικηρυθεῖς. Simply "proclaimed" anything, from king to outlaw, see LSJ *s.u.*». Ma l'unico esempio citato in LSJ *s.v.* I.1 per la valenza di 'proclaimed king' è lo stesso verso eschileo qui oggetto di commento.

bile senza ostacoli (χθονί dovrebbe interpretarsi come *dativus loci*: 'nella/sulla terra'); diversamente, la lezione che con un discreto grado di probabilità fornisce il papiro, κάπιγηρυθεις (stampata da Page e West⁴⁰) si lascerebbe interpretare, pur in assenza d'altre occorrenze di ἐπιγηρύω, come «levato il suo grido per la contrada»⁴¹. Mi parrebbe, ponderate le varie possibilità, la soluzione meno improbabile⁴².

Sept. 650-654 (P.Oxy. XXII 2333)

[ΑΓ.] κύ δ' αὐτὸς ἤδη γινῶθι τίϊνα πέμπειν δοκεῖ·
ὥς οὔποτ' ἀνδρὶ τῷδε κηιρjυκευμάτων
μέμψη· κύ δ' αὐτὸς γινῶθι ναυκληρεῖν πόλιιν.
 ET. ὦ θεομανές τε καὶ θεῶν ἰμύεγα cτύγος,
ὦ πανδάκρυτον ἀμῶν Οἰδίπου γένος·

652 πόλιιν codd.: παῖ P.Oxy. 2333 (πάτρων coniect Roberts [P.Oxy. XXII, p. 101], πάλιιν Dawe [1964, p. 154]) 653 θεῶν codd.: θεὸν P.Oxy. 2333

Non vedo ragioni forti per revocare in dubbio il testo tradito all'unanimità dai codici al v. 652. Chi ha respinto πόλιιν ha fatto leva sulla ripetizione, a breve distanza, della parola a fine verso (cfr. *supra* 647, λέγει, κατάξω δ' ἄνδρα τόνδε καὶ πόλιιν) e sulla variante che probabilmente aveva il papiro, dove a ναυκληρεῖν segue una parola di cui leggiamo solo le due lettere iniziali, πα-⁴³. L'argomento della ripetizione pare piuttosto debole, visti i numerosi casi citabili, in Eschilo, di riprese nell'arco di pochi versi⁴⁴; quanto al papiro, salvo che non si tratti di un *lapsus calami* che eliminerebbe la questione alla radice, è forse possibile che avesse πάτρων, com'era dato per certo da Roberts⁴⁵ e visto un caso identico di perturbazione nei manoscritti (πόλιιν/πάτρων appunto) in

⁴⁰ Benché West 1998, p. 97, sulla scorta di Wecklein 1885, II, p. 77, e Harberton 1903, p. 9, proponga di espungere il v. 634, poiché «ad portas stat Polynices, non super moenia». Espunge il verso, da ultimo, anche Sommerstein 2008.

⁴¹ Così Ferrari 1987, p. 189.

⁴² Mi è oscuro il motivo per cui Hutchinson 1985, p. 144, condanni la variante del papiro come «much less attractive» (sc. di κάπιγηρυθεις) «Polynices cannot be speaking to the land, since this could not be amplified by 635, nor can he be insulting it».

⁴³ Hutchinson 1985, pp. 23, 147, diede per scontato che πάτρων fosse la lezione corretta e che in πόλιιν si dovesse vedere una corruzione originata dal v. 647. Murray 1937; Page 1972; West 1998, e Sommerstein 2008 conservarono πόλιιν.

⁴⁴ Al riguardo Maria Antonietta Nencini ha discusso una documentata tesi di laurea sulle *Figure di ripetizione nell' 'Oresteia'* presso l'Università di Trento nell'a.a. 2002/2003 (relatore Prof. Vittorio Citti).

⁴⁵ In P.Oxy. XXII, p. 101.

Eur. *Pho.* 573; ma pari se non maggiori ragioni potrebbe avere Dawe⁴⁶, che ipotizza vi fosse *πάλιν* nel papiro, citando a parallelo la forte oscillazione nei codici tra *πόλιν* e *πάλιν* sopra a *Sept.* 613. Lascerei tuttavia la questione in sospeso, attenendomi per prudenza al consenso in *πόλιν* della *paradosi*.

Certo un banale *lapsus calami*, invece, andrà supposto al v. 653 per l'indifendibile *θεόν* contro il sano *θεῶν* di tutti i codici.

Qualche considerazione conclusiva. L'analisi dei testimoni papiracei dei *Sette*, sebbene non riservi sorprese di eccezionale rilievo per la *constitutio textus*, dà nondimeno frutti di un certo valore, che si potrebbero disporre in tre diverse categorie:

1. conferma di una colometria esatta e marginalmente attestata nei codici (vv. 155-156 ~ 163-164) o di una colometria assai probabile ma conservatasi nei codici con un circoscritto errore di segmentazione di cui il papiro sembra esente (vv. 628-630);

2. presenza di varianti verosimilmente fallaci (vv. 532, *δορός*; 622, *φύσει*, e, in misura minore, 543, *ὑπ' αὐτῆ*) che tradiscono una divisione antica della tradizione e inducono pertanto a teorizzare altrimenti il concetto di archetipo vulgato, già incrinato fortemente dalle fondamentali indagini di Dawe;

3. presenza di varianti altrove inattestate, ossia vv. 634, *<κάπιγ>ηρυθείς*, e 652, *πα<?> pro πό(λιν)*, che possono rimettere in discussione la credibilità dei testimoni successivi in quei precisi punti.

Gli altri tre casi passati in rassegna (vv. 625, *βοτοῖς*; 626, *δικαίους*; 653 *θεόν*), invece, hanno sì un relativo interesse documentario, ma anche alla luce di una collazione integrale dei codici risultano di scarso rilievo (o del tutto inutili: vedi *θεόν*) per la storia del testo.

MATTEO TAUFER

Abbreviazioni bibliografiche

Asul. = Αἰσχύλου τραγωδίαὶ ἕξ. Προμηθεὺς δεσμώτης, Ἑπτὰ ἐπὶ Θήβαις, Πέρσαι, Ἀγαμέμνων, Εὐμενίδες, Ἰκέτιδες. *Aeschyli tragoediae sex* [curante F. Asulano], Venetiis 1518

Blomfield 1812 = Ch.J. Blomfield, Αἰσχύλου Ἑπτὰ ἐπὶ Θήβαις, *Aeschyli Septem contra Thebas*, Cantabrigiae 1812 (1817²), Lipsiae 1923³

Bothe 1805 = F.H. Bothe, *Aeschyli dramata quae supersunt et deperditorum fragmenta*, Graece et Latine, Lipsiae 1805

⁴⁶ Dawe 1964, p. 154.

- Bothe 1831 = F.H. Bothe, *Aeschyli Tragoediae*, I: *Prometheus Vincetus. Supplices. Septem adversus Thebas. Persae*, Lipsiae 1831
- Bravi 1996 = L. Bravi, *Nota al P.Oxy.* 3838, QUCC n.s. 53 (1996), pp. 61-65
- Campbell 1898 = L. Campbell, *Aeschyli tragoediae*, London 1898
- Cavallo 1967 = G. Cavallo, *Ricerche sulla maiuscola biblica*, Firenze 1967
- Colomo 2008 = D. Colomo, *Osservazioni sullo scriba ossirinchita dell'Omega quadrangolare (Johnson A2)*, *Segno e Testo* 6 (2008), pp. 3-34
- Citti 2008 = V. Citti, introd. ai lavori del Convegno internazionale di studio *Per Eschilo* [Accad. Roveretana degli Agiati, 22-24 maggio 2007], QUCC n.s. 90 (2008), pp. 11-16
- Dawe 1964 = R.D. Dawe, *The Collation and Investigation of Manuscripts of Aeschylus*, Cambridge 1964
- Dindorf 1830 = G. Dindorf, *Poetae Scenici Graeci*, Lipsiae - Londini 1830
- Dindorf 1832 = G. Dindorf, *Αἰχύλοσ. Aeschyli tragoediae superstites et deperditarum fragmenta*, Oxonii 1832
- Dindorf 1869 = G. Dindorf, *Poetarum Scenicorum Graecorum Aeschyli Sophoclis Euripidis et Aristophanis fabulae superstites et perditarum fragmenta*, Leipzig 1869⁵
- Ferrari 1987 = F. Ferrari, *Eschilo, Persiani. Sette contro Tebe. Supplici*, Milano 1987
- Fleming 1975 = Th.J. Fleming, *Ancient Evidence for the Colometry of Aeschylus' Septem*, GRBS 16 (1975), pp. 141-148
- Fleming 2007 = Th.J. Fleming, *The Colometry of Aeschylus*, ed. G. Galvani, Amsterdam 2007 (ed. rielaborata della fino allora inedita Diss. Chapel Hill 1973)
- Groeneboom 1938 = P. Groeneboom, *Aeschylus' Zeven tegen Thebe*, Groningen 1938 (Amsterdam 1966)
- Gronewald 1974 = M. Gronewald, *Aischylos, Sieben gegen Theben 542*, ZPE 14 (1974), pp. 118-120
- Harberton 1903 = [J.S.P. Harberton], *Notes and Emendations to Aeschylus, Sophocles, and Euripides*, London 1903
- Hartung 1853 = J.A. Hartung, *Aeschylus' Werke, III: Die Sieben vor Theben*, Leipzig 1853
- Hermann 1852 = G. Hermann, *Aeschyli tragoediae*, I-II, Leipzig 1852
- Hutchinson 1985 = G.O. Hutchinson, *Aeschylus, Septem contra Thebas*, Oxford 1985
- Inama 1902 = V. Inama, *Eschilo, I Sette a Tebe*, Torino 1902
- Kirchhoff 1880 = A. Kirchhoff, *Aeschyli tragoediae*, Berlin 1880
- Lomiento 2008 = L. Lomiento, *Il canto di ingresso del coro nelle 'Supplici' di Eschilo (vv. 40-175). Colometria antica e considerazioni sul rapporto tra composizione ritmico-metrica e nuclei tematici*, *Lexis* 26 (2008), pp. 47-77
- Lupaş-Petre 1981 = L. Lupaş - Z. Petre, *Commentaire aux «Sept contre Thèbes» d'Eschyle*, Bucureşti - Paris 1981
- Mazon 1920 = P. Mazon, *Eschyle, I: Le Suppliantes. Les Perses. Les Sept contre Thèbes. Prométhée Enchaîné*, Paris 1920
- Murray 1937 = G. Murray, *Aeschyli septem quae supersunt tragoediae*, Oxford 1937 (1955²)
- Novelli 1998 = S. Novelli, *Aesch. Sept. 565-67, 628-30*, *Lexis* 16 (1998), pp. 33-36
- Novelli 2005 = S. Novelli, *Studi sul testo dei Sette contro Tebe*, Amsterdam 2005
- Page 1972 = D. Page, *Aeschyli septem quae supersunt tragoediae*, Oxford 1972

- Paley 1847 = F.A. Paley, Αἰσχύλου Ἑπτὰ ἐπὶ Θήβας, *Aeschyli Septem contra Thebas*, Cantabrigiae 1847
- Paley 1855 = F.A. Paley, *The Tragedies of Aeschylus*, London 1855 (1861², 1879⁴)
- Ritschl 1853 = F. Ritschl, *Aeschyli Septem ad Thebas*, Elberfeldae 1853 (Lipsiae 1875)
- Rob. = Αἰσχύλου τραγωδίαί ἑπτὰ, *Aeschyli tragoediae septem*, a F. Robortello Utinensi nunc primum ex manuscriptis libris ab infinitis erratis expurgatae, ac suis metris restitutae, Venetiis 1552
- Rose 1957 = H.J. Rose, *A Commentary on the Surviving Plays of Aeschylus*, I, Amsterdam 1957
- Seidler 1812 = A. Seidler, *De versibus dochmiacis tragicorum Graecorum*, II, Lipsiae 1812
- Sidgwick 1900 = A. Sidgwick, *Aeschyli tragoediae*, Oxford 1900
- Sidgwick 1903 = A. Sidgwick, *Aeschylus, Septem contra Thebas*, Oxford 1903
- Sommerstein 2008 = A.H. Sommerstein, *Aeschylus, Persians. Seven against Thebes. Suppliants. Prometheus Bound*, Cambridge (MA) - London 2008
- Taufer 2011a = *Contributi critici sul testo di Eschilo. Ecdotica ed esegesi*, M. Taufer (ed.), Tübingen 2011
- Taufer 2011b = M. Taufer, *Il Prometheus Vincetus nella collazione di I (Athous Iviron 209) e di un suo probabile apografo, Ia (Neap. II.F.32)*, *Lexis* 29 (2011), pp. 93-108
- Treu 1981 = K. Treu, *Zur Papyrusüberlieferung des Aischylos*, in *Aischylos und Pindar. Studien zu Werk und Nachwirkung*, E.G. Schmidt (ed.), Berlin 1981, pp. 166-169 (consultato senza profitto)
- Tucker 1908 = T.G. Tucker, *Αἰσχύλου Ἑπτὰ ἐπὶ Θήβας, The Seven against Thebes of Aeschylus*, Cambridge 1908
- Turner 1987 = E.G. Turner, *Greek Manuscripts of the Ancient World*, (P.J. Parsons ed.²), London 1987 (BICS Suppl. 46)
- Turyn 1943 = A. Turyn, *The Manuscript Tradition of the Tragedies of Aeschylus*, New York 1943 (Hildesheim 1967)
- Untersteiner 1947 = M. Untersteiner, *Aeschyli fabulae quae exstant*, II, Milano 1947
- Verrall 1887 = A.W. Verrall, *Αἰσχύλου Ἑπτὰ ἐπὶ Θήβας, The 'Seven against Thebes' of Aeschylus*, London 1887
- Wecklein 1885 = N. Wecklein, *Aeschyli fabulae*, Berlin 1885, I-II
- Wecklein-Zomaridis 1891 = E.I. Ζωμαρίδης - N. Wecklein, *Αἰσχύλου δράματα αὐξόμενα καὶ ἀπολωλότων ἀποκαματία*, I. Πέρσαι καὶ Ἑπτὰ ἐπὶ Θήβας, Leipzig 1896
- Weil 1858 = H. Weil, *Zur Kritik von Aeschylos Sieben gegen Theben*, *Neue Jahrbücher für Philologie und Paedagogik* 77 (1858), pp. 230-237
- Weil 1862 = H. Weil, *Aeschyli Septem ad Thebas*, Gissen 1862
- Weil 1884 (1907²) = H. Weil, *Αἰσχύλου τραγωδίαί. Aeschyli tragoediae*, Leipzig 1884 (1907²)
- Weir Smyth 1922 = H. Weir Smyth, *Aeschylus I: Suppliant Maidens. Persians. Prometheus. Seven against Thebes*, London - New York 1922
- Wellauer 1823 = A. Wellauer, *Aeschyli tragoediae. I: Prometheus, Septem contra Thebas et Supplices*, Lipsiae 1823
- West 1990 = M.L. West, *Studies in Aeschylus*, Stuttgart 1990
- West 1998 = M.L. West, *Aeschyli tragoediae cum incerti poetae Prometheo*, Stuttgart - Leipzig 1998² (1990¹)
- Wilamowitz 1914 = U. von Wilamowitz-Moellendorff, *Aeschyli tragoediae*, Berlin 1914

IL VALORE DEI PAPIRI PER LA CRITICA TESTUALE DI SOFOCLE

Ho tratto il mio titolo dall'importante articolo di Bernard Grenfell scritto quasi un secolo fa¹. Da quando fu pubblicato il primo fascicolo della serie *Oxyrhynchus Papyri* nel 1898, e anche prima di allora, molti papiri hanno portato alla luce decine di testi che erano stati considerati irrimediabilmente perduti. Queste scoperte straordinarie hanno naturalmente attirato l'attenzione di studiosi e letterati. L'articolo di Grenfell, per parte sua, si occupava del contributo che i papiri potevano dare al miglioramento del testo di autori già noti attraverso i manoscritti medievali. Grenfell non fu il primo a fare uno studio del genere; Frederic Kenyon aveva pubblicato un articolo del genere quindici anni prima, solo sei anni dopo la pubblicazione del primo fascicolo dei P.Oxy.². Entrambi gli studiosi dedicano solo una breve analisi a Sofocle nei loro lavori. Kenyon conosceva soltanto due papiri delle opere di Sofocle superstiti. Quando scrisse Grenfell, i papiri noti erano cinque. Oggi ne abbiamo diciassette, più un altro papiro in corso di stampa. Il più recente è stato pubblicato nel 1987; a tutt'oggi, è stato scoperto almeno un papiro per ciascuno dei sette drammi.

L'articolo di Grenfell, per quanto ne so io, rimane la trattazione più recente sull'argomento, nonostante il numero dei papiri disponibili sia considerevolmente cresciuto da allora. Nell'eccellente volume curato da Guido Avezzù, Sergio Daris ha pubblicato un contributo notevole ma breve³. Anche studiosi che hanno contribuito a migliorare la nostra comprensione dei manoscritti sofoclei hanno per lo più trascurato i papiri. Il fondamentale lavoro di Roger Dawe si concentra sui rapporti fra i manoscritti medievali, non sui manoscritti antichi⁴. Nella più recente edizione completa di Sofocle, Lloyd-Jones e Wilson hanno discusso i papiri, ma le loro conclusioni sono pessimistiche:

«La scoperta in Egitto, alla fine dell'ottocento, di migliaia di papiri, alcuni risalenti al periodo tolemaico, ha alimentato la speranza di poter presto

Sono enormemente grato ai Professori Bastianini e Casanova per il loro cortese invito a tenere questa conferenza; e alla Dottoressa Valentina Garulli per la correzione dell'italiano del mio contributo e per molti altri suggerimenti utili.

¹ B.P. Grenfell, *The value of papyri for the textual criticism of extant Greek authors*, JHS 39 (1919), pp. 16-36.

² F.G. Kenyon, *The evidence of Greek papyri with regard to textual criticism*, PBA (1903-1904), pp. 141-168.

³ S. Daris, *Testo e forme della tradizione papiracea di Sofocle*, in *Il dramma sofocleo. Testo, lingua, interpretazione*, G. Avezzù (ed.), Stuttgart - Weimar 2003 (Beiträge zum antiken Drama und seiner Rezeption 13), pp. 97-99.

⁴ R.D. Dawe, *Studies on the Text of Sophocles*, Leiden 1973-1978.

migliorare il testo degli autori greci grazie alle nuove lezioni fornite dai libri antichi, non ancora corrotte dagli scribi medievali. Nel caso di Sofocle tali speranze si sono dimostrate illusorie. Sembra che Sofocle non sia stato fra gli autori più popolari, e la maggior parte dei papiri dei sette drammi conservati integralmente è di scarsa importanza per noi... L'eccezione è P.Oxy. XVIII 2180, che, grazie al recente riesame di W.S. Barrett, si è scoperto contenere parecchie lezioni preziose»⁵.

La situazione non è cambiata quando è apparso il volume *Second Thoughts*. In quell'opera Lloyd-Jones e Wilson fanno riferimento alla pubblicazione di P.Köln VI 251, che contiene *Aiace* vv. 1-11: «purtroppo questo papiro somiglia a quasi tutti gli altri: ad un editore non dà nessun aiuto»⁶. Il recente editore di un altro dramma, Mark Griffith, si esprime in termini ancora più riduttivi: «sono stati trovati solo due papiri che contengono piccole porzioni dell'*Antigone* ... non aggiungono niente di utile»⁷.

Tali osservazioni non incoraggiano. Ma è giustificato questo scetticismo? Per dare una risposta a questa domanda, dovremo vagliare la testimonianza offerta per il testo di Sofocle dai diciotto papiri elencati alla fine di questo articolo. In generale, sono due i problemi da affrontare. In primo luogo, ci sono nuove lezioni in questi manoscritti antichi? Se sí, sono corrette queste lezioni? In secondo luogo, anche quando le lezioni attestate dai papiri sono già note, possono aiutarci a decidere fra diverse alternative fornite dai manoscritti medievali? Propongo di prendere in considerazione uno ad uno i passi interessanti. Per facilitare la comprensione, evidenzio le seguenti osservazioni: ho omesso i casi in cui una lezione isolata trovata in un papiro è ovviamente erronea; non ho precisato le sigle per i manoscritti medievali, perché non sono importanti per la mia indagine; un *omega* maiuscolo rappresenta tutti i manoscritti per cui abbiamo collazioni. In tutti i casi il testo e l'apparato critico sono miei.

κᾶπειτ' ἐπᾶξας ἀϋθις ἐς δόμονα πάλιν (Ai. 305)

ἐπᾶξας Ka: ἐν- Π²: ἀπ- L^{Pc} (ἀπᾶξαις L^{ac}): ὑπ- Ambros. L 39 sup.

Il nostro primo passo presenta in un papiro una lezione isolata che secondo me non è corretta, ma che non è da disprezzare: sia Fraenkel che Lloyd-Jones e Wilson la accolgono⁸. Fra le varianti, ἀπᾶξας è chiaramente sbagliata: *Aiace* si precipita verso *Tecmessa*, non lontano da lui. La stessa

⁵ *Sophoclis Fabulae*, edd. H. Lloyd-Jones - N.G. Wilson, Oxford 1990 (1992²), p. vi.

⁶ H. Lloyd-Jones - N.G. Wilson, *Sophocles. Second Thoughts*, Göttingen 1997 (Hyp. 100), p. 143.

⁷ *Sophocles. Antigone*, ed. M. Griffith, Cambridge 1999, p. 68.

⁸ E.D.M. Fraenkel, *Un veterano per "Aiace" (dai pomeriggi di Bari '66)*, Belfagor 38 (1983), p. 438.

parola appare in 301 e probabilmente ciò ha fatto sì che essa si inserisse anche qui. ὑπάξας è poco attestato, e non dà un senso plausibile. Sia ἐπάξας che la lezione del papiro ἐνάξας esprimono il senso richiesto di movimento verso qualcosa. Solitamente, in situazioni come questa sarei portato a preferire la lezione del papiro: è attestata qualcosa come otto secoli prima dell'altra. In questo caso, però, la penso diversamente per due ragioni. Prima di tutto, questo papiro è pieno di errori. Ha altre tre lezioni isolate, che sono tutte sbagliate; condivide errori con la tradizione indiretta e con i manoscritti medievali. Tutto ciò non induce a fidarsi della lezione che esso offre in questo punto. Inoltre, il verbo ἐνάσσω non è attestato altrove. Quindi, se lo stampiamo, supponiamo che il nostro papiro abbia conservato una parola non attestata altrove, che tutti gli altri manoscritti avrebbero perduto, benché quel papiro sia manifestamente poco curato in molti altri casi. L'insieme di queste considerazioni mi induce a cercare rifugio nella tradizione medievale.

ἐλαῖ γὰρ αὐτὸν τήνδ' ἔθ' ἡμέραν μόνην
 δίας Ἀθάνας μῆνις, ὡς ἔφη λέγων. (Ai. 756-757)

] ἡμέραν μόνην Π³, unde τήνδ' ἔθ' ἡμέραν μόνην Pearson: τῆδε θ' (ἔθ' Zu, Markland) ἡμέρα μόνη Ω

Anche il secondo passo appartiene all'*Aiace* di Sofocle, ma in questo caso abbiamo a che fare con un altro papiro. L'accusativo di durata che si legge nel papiro sottolinea il periodo durante il quale la persecuzione di Aiace da parte di Atena avrà luogo; dà dunque un senso migliore del dativo. È inoltre più probabile che l'accusativo si sia corrotto nel dativo (che offriva una sintassi più chiara), piuttosto che il contrario. Da Pearson in poi gli editori l'hanno introdotto nel testo, a ragione. Fa eccezione l'edizione Budé, in cui è stampato il dativo; tuttavia, il senso durativo è evidente nella traduzione a fronte «durant ce jour, ce seul jour». Si parla generalmente dell'edizione Budé come di un'edizione 'conservativa': ma si può definire conservativo respingere la lezione più antica che dà il senso migliore?

ἔλασσω (El. 998) ἔλασσω Π⁶, Brunck: ἔλαττω Ω

Il terzo passo riguarda solo l'ortografia: il papiro contiene la *vera lectio* ἔλασσω, corrotta in tutti i manoscritti successivi nella forma ovviamente attica (e dunque inadatta alla tragedia) ἔλαττω. Torneremo ancora su questo papiro.

Con i prossimi nove brani passiamo all'*Edipo Re*. Occorre ricordare che Lloyd-Jones e Wilson hanno messo in evidenza un papiro in particolare, il P.Oxy. XVIII 2180 (Π⁷), in quanto conterrebbe «diverse lezioni preziose». Ci sono però altri cinque papiri di questo dramma, uno dei quali (Π⁸), è stato

pubblicato dalla *Società Italiana per la ricerca dei papiri greci e latini in Egitto*, fondata a Firenze dal grande papirologo Girolamo Vitelli più di un secolo fa. Un articolo fondamentale su entrambi questi papiri, redatti dal medesimo scriba, è stato pubblicato per la prima volta nei *Collected Papers* di W.S. Barrett⁹; avrò modo di fare riferimento a questo articolo più avanti.

παίων δὲ λάμπει στονόεσσά τε γῆρυς ὄμαυλος·
 τῶν ὕπερ, ᾧ χρυσεά θύγατερ Διός,
 εὐῶπα πέμψον ἀλκάν.

(OR 187-189)

τῶν (Π⁸), Kennedy: ὦν la

È il papiro fiorentino che fornisce la prima lezione unica per questo dramma. L'inizio del v. 188 non è conservato nel documento, ma lo spazio è troppo ampio per una lettera; ne deduciamo che la parola fosse τῶν, non ὦν. Questo τῶν (congetturato da Kennedy prima della pubblicazione del papiro) può essere un pronome relativo (così Barrett¹⁰, che dimostra come il pronome relativo con *tau* iniziale sia perfettamente normale nei versi lirici sofoclei, anche quando non offra nessun vantaggio metrico) o un pronome dimostrativo (così Lloyd-Jones - Wilson¹¹, e concordo sul fatto che questa soluzione sia preferibile sul piano stilistico). Tuttavia, anche il pronome relativo senza *tau* – la lezione dei manoscritti medievali – sarebbe assolutamente accettabile per il greco di Sofocle. Che cosa scegliamo dunque? Non ho dubbi che τῶν sia corretto. In primo luogo, è attestato circa otto secoli prima della prima occorrenza dell'altra lezione. Un periodo di tempo abbastanza lungo da dare luogo a una corruzione. In secondo luogo, il papiro è una fonte attendibile; in ogni caso, dove i manoscritti medievali dissentono, il papiro ha sempre la lezione corretta. Per di più, è redatto dallo stesso scriba di Π⁷, che (come vedremo) è una fonte eccellente: questo scriba, evidentemente, aveva l'opportunità di consultare un testo di Sofocle molto più accurato di quelli che possediamo noi. Terzo, la corruzione da τῶν a ὦν sarebbe facile, perché ὦν è la regolare forma attica, familiare agli scribi. Nel loro insieme, questi argomenti sono decisivi. Tuttavia ammetto che, senza il papiro, non avrei messo a testo la congettura di Kennedy: l'avrei considerata possibile, ma non necessaria. Quante altre congetture devono attendere la scoperta di un papiro prima che gli editori ne riconoscano la validità?

⁹ W.S. Barrett, *New identifications in P. Oxy. 2180 (Sophocles, Oedipus Tyrannus)*, in *Greek Lyric, Tragedy, and Textual Criticism. Collected Papers*, M.L. West (ed.), Oxford 2007, pp. 368-385.

¹⁰ Barrett, *New identifications*, cit. a nota 9, p. 375.

¹¹ H. Lloyd-Jones - N.G. Wilson, *Sophoclea. Studies on the Text of Sophocles*, Oxford 1990, p. 83.

(OI.) Κρέοντος, ἢ τοῦ ταῦτα τάξευρήματα;

(TE.) Κρέων δέ σοι πῆμ' οὐδέεν, ἀλλ' αὐτὸς εὐ σοί. (OR 378-379)

τοῦ Π^{9,ac} Π^{9,sl}: εὐ Π^{9,pc}Ω

La variante si trova in un papiro del secolo IV o V^p. Tiresia ha pronunciato profezie terribili contro Edipo. Improvvisamente ad Edipo viene una nuova idea: Tiresia non fa profezie di sua iniziativa, ma qualcuno l'ha istigato, forse Creonte. Con questa convinzione, egli fa una domanda: e la domanda è 'Da chi vengono queste scoperte? Da Creonte?' (così il papiro prima della correzione, e anche *supra lineam*), oppure 'Queste scoperte provengono da Creonte o da te?' (così il papiro dopo la correzione e i manoscritti medievali). Nel secondo caso, con la lezione della maggioranza dei testimoni, la domanda di Edipo è analoga alla domanda di Gesù a Ponzio Pilato: 'Dici tu questo da te stesso, ovvero altri te lo hanno detto di me?' (*Io*. 18.34). Ma l'alternativa tra Creonte e Tiresia sarebbe sorprendente, dato che Edipo sta descrivendo come Creonte abbia istigato Tiresia, e come questi due uomini stiano congiurando per rovinarlo. Per di più, neanche la risposta di Tiresia funziona bene. 'L'ha fatto Creonte o tu?' non è naturale che sia seguito da 'Creonte non l'ha fatto'; né Creonte né Tiresia sono colpevoli, e dunque ci aspetteremmo un rifiuto di entrambe le parti dell'accusa. La prima domanda, con la lezione del papiro precedente la correzione, dà un senso migliore.

καί ε' ἀμφιπλήξ μητρὸς τε κἀπὸ τοῦ πατρὸς

ἐλγῶ ποτ' ἐκ γῆς τῆδε δεινόπουο ἀρά (OR 417-418)

κἀπὸ τοῦ Π^{7,s}: καὶ τοῦ εὐ Ω, nisi quod καὶ εὐ G: κἀπὸ εὐ Π^{7,t}

Questo è il primo passo che chiama in causa il P.Oxy. XVIII 2180. Secondo i manoscritti medievali, Tiresia fa riferimento alla 'maledizione di tua madre e di tuo padre', ma καὶ τοῦ εὐ πατρός è singolarmente enfatico, e l'intera espressione suggerisce che Edipo sia stato in realtà maledetto dai suoi genitori. Il papiro però registra una variante con il senso 'la maledizione che ha origine da tua madre e da tuo padre', come in *Ant.* 2, τῶν ἀπ' Οἰδίου κακῶν, 'mali che provengono da Edipo'. Questa variante pone la stessa enfasi su entrambi i genitori, e ἀπό rende evidente che abbiamo a che fare con un'afflizione causata dalle azioni dei genitori di Edipo, non da una maledizione che essi avrebbero pronunciato contro di lui. È anche possibile che il papiro ci aiuti a ricostruire come potrebbe essersi originata la corruzione. Già nel secondo secolo c'erano due varianti della penultima parola, τοῦ e εὐ; il nostro papiro reca l'una nel testo, l'altra *supra lineam*. Se quest'ultima si fosse inserita nel testo, leggeremmo καὶ ἀπὸ τοῦ εὐ πατρός. Uno scriba contando le sillabe si

sarebbe reso conto che il verso era troppo lungo; la parola più facile da togliere sarebbe stata ἀπό, che avrebbe potuto generare confusione a causa della crasi.

οὐκ εἰς ὄλεθρον; οὐχὶ θάσσον αὐ πάλιν
 ἄψορος οἴκων τῶνδ' ἀποτραφεὶς ἄπει; (OR 430-431)
 αὐ Π⁹⁴, Wolff: οὐ Π⁷Π⁹⁴Ω

Poche linee più avanti, abbiamo l'opportunità – rara – di paragonare lezioni differenti attestate da papiri diversi in corrispondenza dello stesso verso. Un papiro ha αὐ, e anche οὐ *supra lineam*, che è la lezione di un altro, più antico papiro e della tradizione medievale. Tuttavia, dobbiamo preferire la lezione meno ampiamente attestata. In un contesto come questo è facile che αὐ diventi οὐ, dopo οὐκ e οὐχί; la corruzione inversa è più difficile da immaginare. E il senso di 'Va' all'inferno! Va' velocemente!' sarebbe strano. θάσσον meglio si accorda con la domanda successiva contenuta nell'imperativo ἄπει.

ἀλλ' ἦλθε μὲν δὴ τοῦτο τοῦνειδος, τάχ' ἄν δ'
 ὀργῆ βιασθὲν μάλλον ἢ γνώμη φρενῶν. (OR 523-524)
 δ' Π⁷, Schmidt: om. Ω

Dopo aver rifiutato la testimonianza di P.Oxy. 2180 nel passo appena discusso, possiamo invece accoglierla qui. In una fine analisi dei versi, che si trova nei suoi *Collected Papers*, W.S. Barrett dimostra perché δέ dia qui un senso migliore¹². Con δέ, il coro dice a Creonte 'Allora, l'accusa è stata fatta (μὲν), ma a mio avviso (δέ) nasceva da collera piuttosto che da ponderato giudizio'. Senza δέ, la risposta è decisamente meno elegante: 'Allora, l'accusa, a mio avviso, è stata fatta in un accesso di collera ...'. Lo stile è inferiore; infelice è anche la combinazione di μὲν δὴ, che indica certezza, con τάχ' ἄν, che esprime dubbio. Inoltre, normalmente τάχ' ἄν sarebbe collocato prima nella frase. Il Barrett inoltre osserva che δέ con elisione ad inizio di linea sarebbe caduto facilmente, e che invece non ci sarebbe stato motivo di inserirlo: non c'è asindeto, per esempio.

(ΚΡ.) ἐξ ὀμμάτων δ' ὀρθῶν τε κάπ' ὀρθῆς φρενός
 κατηγορεῖτο τοῦπίκλημα τοῦτό μου;
 (ΧΟ.) οὐκ οἶδ'· ἄ γὰρ δρωῶς οἱ κρατοῦντες οὐχ ὀρώ.

¹² Barrett, *New identifications*, cit. a nota 9, p. 380.

[αὐτὸς δ' ὄδ' ἤδη δωμάτων ἕξω περῶ.]

(Ol.) οὗτος κύ, πῶς δεῦρ' ἦλθε;

(OR 528-532)

528 κάπ' Π': κάξ Ω 531 om. Π': habent Ω

In questo testo al v. 528 sia la lezione del papiro che quella della tradizione medievale darebbero un senso plausibile; ma è molto più probabile che la lezione del papiro si sia corrotta nel testo medievale piuttosto che il contrario. Inoltre, lo stesso papiro omette il v. 531. Colin Roberts, il primo editore di P.Oxy. XVIII 2180, ha scritto «l'omissione ... deve essere accidentale» (p. 109). Ma un breve articolo di Rose, pubblicato due anni dopo la pubblicazione del papiro, suggerisce il contrario¹³. Rose rileva l'eccellenza del testo generalmente offerto da questo papiro, il cui scriba – osserva lui – «non è molto verosimile che abbia omesso intere linee senza alcuna spiegazione». Per di più, con questo verso l'arrivo di Edipo risulta molto meno improvviso, il che rappresenta una perdita considerevole in termini drammatici. Un motivo che può avere causato l'interpolazione si può intravedere: secondo Rose, «un lettore o un editore, al quale mancava la capacità di immaginare il mettere in scena del dramma quando lo leggeva, ha pensato che fosse necessario chiarire chi pronunciasse le parole arrabbiate che cominciano al verso 532».

ἔμοι πατήρ μὲν Πόλυβος ἦν Κορίνθιος,
μήτηρ δὲ Μερόπη Δωρὶς. ἠγόμην δ' ἀνὴρ
ἀκτῶν μέγιστος τῶν ἐκεῖ, πρὶν μοι τύχη
τοιάδ' ἐπέστη, θαυμάσαι μὲν ἀξία,
σπουδῆς γε μέντοι τῆς ἐμῆς οὐκ ἀξία.
ἀνὴρ γὰρ ἐν δειπνοῖς μ' ὑπερπληθεὶς μέθης
καλεῖ παρ' οἴνω πλακτὸς ὡς εἶην πατρί.

(OR 774-780)

778 habent Ω: om. Π¹⁰, del. Valckenaer

L'omissione di un altro verso si verifica in un altro papiro in corrispondenza del testo. Edipo sta per raccontare a Giocasta come qualcuno gli abbia detto che lui non è il figlio di suo padre, e introduce la conversazione dicendo che fu 'degnata di sorpresa, ma indegna della mia preoccupazione'. Il papiro omette la frase 'ma indegna della mia preoccupazione', e dobbiamo ammettere che il testo ha senso anche senza di essa; lo studioso olandese Valckenaer ha proposto questa espunzione nei suoi *marginalia* conservati a Leiden¹⁴. Tuttavia, l'ironia di questo verso è notevole: risulterà che questa

¹³ H.J. Rose, *Sophokles, O. T. 530-1*, CR 57 (1943), p. 5.

¹⁴ P.J. Finglass, *Unpublished conjectures at Leiden on the Greek dramatists*, GRBS 49 (2009), p. 198.

accusa è in verità ben degna della *σπουδή* di Edipo, benché per il momento la sua attenzione sia rivolta altrove. E come Grenfell e Hunt, gli editori del papiro, hanno indicato, grazie all'*homoeoteleuton* alla fine dei versi 777-778, sarebbe stato facile per l'occhio di uno scriba saltare da una linea all'altra. In questo caso, dunque, il papiro e l'insigne studioso hanno torto.

εἴ με χρὴ φυγεῖν,
καί μοι φυγόντι μήστι τοὺς ἐμοὺς ἰδεῖν
μηδ' ἐμβατεῦσαι πατρίδος, ἢ γάμοις με δεῖ
μητρὸς ζυγῆναι καὶ πατέρα κατακτανεῖν
Πόλυβον, ὃς ἐξέθρεψε κάξέφουέ με.

(OR 823-827)

ἐμβατεῦσαι Π¹⁰: ἐμβατεῦειν Ω

Lo stesso papiro fornisce un'altra lezione isolata qualche linea più avanti, ma questa volta possiamo accoglierla. Grenfell e Hunt osservano che l'aoristo ἐμβατεῦσαι è più coerente con gli altri aoristi infiniti che si trovano nelle vicinanze. Anche semanticamente esso sembra preferibile: Edipo non può muovere un solo passo nel suo paese.

ποῖ γὰρ φέρομαι τλάμων; πᾶ μοι
φθογγὰ διαπωτᾶται φοράδαν;

(OR 1308-1310)

διαπωτᾶται Π^{10pc?}, Musgrave: -πέταται Π^{10ac?}LADXsZr: -πέπαται KpXr

Nel seguito del dramma il papiro sembra offrire come correzione sopralignare la lezione διαπωτᾶται, che è necessaria per il metro. La forma è congettura di Musgrave ed è stata accolta da studiosi successivi; ora la troviamo nel testimone più antico per il verso.

ὄν ἐφ' ἡμετέρῃ γῆ Πολυνείκης
ἄρθεῖς νεικέων ἐξ ἀμφιλόγων

(Ant. 110-111)

ἄρθεῖς] ὄρθεῖς Π¹

Siamo ora passati all'*Antigone*. I manoscritti medievali hanno il participio ἄρθεῖς, da ἀῖρω 'alzare'; un papiro del Π⁹ offre ὄρθεῖς, da ὄρνωμι, 'porre in movimento'. Il participio è predicato di Polinice, che è 'alzato' o 'posto in movimento', 'a seguito di insulti litigiosi' (νεικέων ἐξ ἀμφιλόγων). 'Alzato' naturalmente non ha senso, ma Ellendt traduce ἄρθεῖς come 'orsus, excitus est' ('mosso'); tuttavia, questo è il solo esempio nel suo lessico con quel significato. Il LSJ, s.v. ἀείρω i.5, ne offre paralleli tratti da Erodoto e Tuciddide, ma non da testi poetici. ὄρθεῖς dà un senso plausibile, ma la corruzione in

ἀρθείς è difficile; la corruzione inversa sarebbe stata facilitata dal verso precedente e da quello successivo, che cominciano con *omicron*, e dal significato insolito di ἀρθείς. La lezione del papiro, dunque, non è necessariamente corretta, ma è certamente degna di essere citata nell'apparato critico; tuttavia, Griffith nella sua edizione manca purtroppo di menzionarla.

ἐγκεκλημένον (Tr. 579)

ἐγκεκλημένον Π¹³, Dindorf: -ειμένον L: -ειμένον cett.

Questo passo mostra un semplice problema di ortografia; e comunque, il papiro è corretto laddove tutti i manoscritti medievali sbagliano.

Prendiamo ora in considerazione alcuni passi in cui il papiro offre lezioni che non sono isolate, ma che sono poco attestate altrove, nei manoscritti medievali o nella tradizione indiretta.

τέλος δ' ἀπάξας διὰ θυρῶν κικῶ τινι
λόγους ἀνέσπα (Ai. 301-302)

ἀπάξας Π²K: ὑπ- A*ΧrXs: ἐπ- A*DZr [L]

Il primo passo comporta una decisione tutto sommato semplice: abbiamo bisogno di un verbo che esprime allontanamento da qualcosa, e solo ἀπάξας soddisfa questa condizione. Il verbo si trova in K, il manoscritto medievale più antico dopo L: L stesso potrebbe avere questa lezione oppure ἐπάξας.

φάνηθ', ὦ θεῶν χοροποί' ἄναξ,
ὅπως μοι Μύσια Κνωσί' ὀρ-
χήματ' αὐτοδαῆ ξυνὼν ἰάψης. (Ai. 698-699/700)

Μύσια Π³Su: Νύ(ς)ια ΩEu

Nel secondo passo il coro chiede a Pan di venire a guidare la sua danza. Lo stile di questa danza è descritto come Cnosio e Misio o Nisio. Μύσια è attestato solo nel papiro del IV sec. e nella *Suda* del X sec. Infatti i manoscritti della *Suda* hanno la lezione Νύσια nella loro citazione del dramma, ma dopo la citazione aggiungono l'osservazione 'siccome il ballo è praticato in Misia e a Cnosso'¹⁵; dunque Μύσια deve essere stata la lezione originale anche della citazione dell'enciclopedia. Tuttavia nessuno si è accorto di questa lezione

¹⁵ Su v 619 (III 489.29-490.1 Adler) (s.v. Νύσια) ἐν Μύσια γὰρ καὶ Κνωσσῶ ἐπιμελεῖς ἡ ὄρχησις.

della *Suda* prima di Pearson¹⁶; né alcuno studioso, per quanto ne so io, ha mai congetturato Μύκια o sospettato della lezione dei manoscritti medievali. Eppure Μύκια è evidentemente la lezione corretta. La frase ‘lo stile di Misia’ evoca il culto della Madre degli Dei, qualche volta chiamata Cibele. Questa dea è spesso associata a Pan nella letteratura e nel culto classico; è inoltre associata alla dea cretese Rea, da cui il riferimento allo ‘stile di Misia e di Cnosso’. Al contrario, ‘lo stile di Nisa’ farebbe riferimento a Dioniso, cui appartiene il mitico monte Nisa. Tuttavia Pan e Dioniso non risultano associati l’uno all’altro nella letteratura né nell’arte prima del IV sec.; né Nisa o Dioniso hanno alcun rapporto con Creta, diversamente dalla dea Madre. La scelta è chiara, come quasi tutti gli editori hanno visto: Μύκια è di gran lunga preferibile a Νύκια. È notevole, comunque, che nessuno abbia congetturato questa parola, e neppure notato l’ovvia testimonianza della *Suda* prima della pubblicazione del papiro¹⁷.

Lo stesso papiro ci ha già fornito un’isolata *vera lectio*. E si dimostra accurato anche da altri punti di vista: quando i manoscritti medievali hanno lezioni diverse, il papiro ha sempre la lezione corretta. Sembra provenire da un esemplare del dramma particolarmente accurato, che conservava un ottimo testo, benché sia solo sei secoli più antico del testimone immediatamente successivo, cioè L. È davvero un peccato che solo una piccola parte di esso sia sopravvissuta!

ποῖ γάρ ποτε βλέψαα τοιοῦτον θράσος
αὐτῆ θ’ ὀπλίξῃ κάμ’ ὑπηρετεῖν καλεῖς; (El. 995-996)

ποτε βλέψαα Π⁶Zr, Monac. gr. 334, Doederlein: ποτ’ ἐκβλέψαα K²: ποτ’ ἐμβλέψαα cett.

Il terzo passo offre un esempio altrettanto interessante. La maggior parte dei manoscritti ha ποτ’ ἐμβλέψαα, che significa ‘che cosa guardavi in faccia’. La lezione del papiro ποτε βλέψαα significa ‘su che cosa contavi’, che è decisamente migliore. Questa forma fu congetturata da Ludwig Doederlein nel 1814, novant’anni prima della pubblicazione del papiro¹⁸. Questo papiro contiene anche la variante ἔλασσον, come abbiamo notato prima; ciò incoraggia a fare affidamento sul suo testo anche qui. Ma ποτε βλέψαα è stato poi trovato anche in due manoscritti medievali, entrambi del XV sec. Forse si

¹⁶ A.C. Pearson, in una lettera a Grenfell, alla quale il Grenfell fa riferimento nella pubblicazione del papiro nel 1919; cfr. anche *Critical notes on Sophocles and in particular on the Ajax*, PCPS 121-3 (1923), pp. 24-25.

¹⁷ Vedi anche A. Rodighiero, *Le danze del Coro in Soph. Ai. 699: Νύκια vs. Μύκια*, *Eikasmos* 23 (2012), pp. 115-134.

¹⁸ J.L.C.W. Doederlein, *Specimen Novae Editionis Tragoediarum Sophoclearum*, Erlangen 1814, p. 65.

trova anche in altri manoscritti: la maggior parte di essi non è stata collazionata. I casi sono due: o questi manoscritti medievali hanno conservato la lezione dall'antichità, o il loro testo risulta da un errore che solo per un caso ripristina la *vera lectio*, ma una simile coincidenza è poco credibile. La lezione del papiro, dunque, fornisce un supporto prezioso per la conoscenza non solo del testo di Sofocle, ma anche della storia del testo e dei rapporti fra i manoscritti.

νηλέα δὲ γένεθλα πρὸς πέδω

θαναταφόρα κέϊται ἀνοίκτως·

(OR 180/1-181/2)

δὲ γένεθλα Π^oAXrXs: δὲ γενέθλα Zr^{pc}: δ' ἄ γενέθλα L^{2pc}KD: δ' ἄ γενέθλα L^{ac}

θαναταφόρα Π^oK: -οφόρα CV: -ηφόρα H: -αφόρω L¹PaZc: -οφόρω r: -ηφόρω a

Il testo presenta un paio di luoghi in cui i manoscritti rispecchiano una situazione di grande confusione. Avremmo potuto elaborare le lezioni corrette anche senza il papiro, grazie alle leggi di morfologia e di metrica; ciò nonostante, è confortante che il papiro sia corretto in entrambi i luoghi: nessun manoscritto medievale è altrettanto accurato.

ταύτης Κρέων ὁ πιετός, οὐξ ἀρχῆς φίλος,

λάθρα μ' ὑπελθὼν ἐκβαλεῖν ἱμείρεται

(OR 385-386)

οὐξ] ἐξ Π^oXr

Qui la lezione del papiro è la stessa del manoscritto medievale Xr. Il testo significa 'Creonte, il mio amico fedele sin dall'inizio'. Ma la lezione maggioritaria ha il senso 'il fedele Creonte, il mio amico dell'inizio', che ha un tono molto più aspro. Il sarcasmo è messo in luce dall'articolo ripetuto e dalle due brevi frasi incisive. L'errore testuale che ha prodotto la lezione del papiro comporta la perdita della crasi – un tipo di errore diffuso, qui favorito dalla vicinanza di πιετός e di φίλος. Un lettore disattento potrebbe aver pensato che queste parole fossero da considerare legate.

οὐ γὰρ τίς ἤδη μῶρα φωνήεντων(α)

(OR 433)

ἤδη Π^oms, Par. gr. 2884, Dawes: ἤδει LK: ἤδειν Π⁷a

Questo passo presenta un problema di ortografia: solo il papiro, e un manoscritto medievale, hanno la forma attica, e dunque corretta, del verbo.

(Kp.) τοῦπος δ' ἐφάνθη ταῖς ἐμαῖς γνώμαις ὅτι
πειθεῖς ὁ μάντις τοὺς λόγους ψευδεῖς λέγοι;

(Χο.) ἠὺδᾶτο μὲν τάδ', οἶδα δ' οὐ γνώμη τίνη. (OR 525-527)
 τοῦπος Π⁷K: τοῦ πρὸς L: πρὸς τοῦ a

Qui la lezione del papiro τοῦπος deve essere corretta: infatti, gli editori l'hanno accettata anche prima della scoperta del papiro e della collazione di K, perché si trova anche, per es., nel manoscritto G, una cui collazione fu pubblicata da Dindorf nella sua edizione del 1825¹⁹. Creonte ha appena annunciato di avere sentito che Edipo rivolge accuse contro di lui. Il Coro conferma ciò, in un passo di cui ci siamo occupati poco fa. Ora Creonte chiede al coro o 'Ha detto Edipo che io ho persuaso Tiresia a pronunciare una profezia falsa?', oppure 'Chi ha detto che io ho persuaso Tiresia a pronunciare una profezia falsa?'. La prima possibilità, che corrisponde alla lezione del papiro, è molto più probabile. Creonte ha dimostrato che Edipo lo ha accusato; ora chiede conferma della sostanza dell'accusa. Al contrario, la lezione maggioritaria fa riferimento ad una questione diversa, la fonte che Edipo avrebbe usato per la sua accusa, senza che la natura di questa accusa sia definita. Inoltre, la risposta del coro al v. 527 presuppone la lezione del papiro. 'Tali cose sono fatte', risponde, il che presuppone una domanda riguardo al contenuto del discorso, non alla sua fonte. L'espressione τοῦπος δ' ἐφάνθη trova peraltro un parallelo nel v. 848: ἀλλ' ὡς φανέν γε τοῦπος ᾧδ' ἐπίτασο.

ἔξ ὁμμάτων δ' ὀρθῶν τε κάπ' ὀρθῆς φρενὸς
 κατηγορεῖτο τοῦπίκλημα τοῦτό μου; (OR 528-529)
 δ' Π⁷Su: om. Ω

In questo passo il δ' del papiro, che si trova anche nella *Suda* e in qualche manoscritto tardo, fornisce la connessione che ci si aspetta. Campbell scrive «δ' before ὀρθῶν is not devoid of authority»²⁰, evidentemente innervosito dall'idea di stampare una lezione così male attestata. Ma il papiro dimostra che il suo istinto aveva visto giusto.

ὅς γ' ἐμὰν γὰν φίλαν ἐν πόνοις
 ἀλύουσαν κατ' ὀρθὸν οὔρισα,
 τανῶν δ' εὐπομπος ἀῶ γένοιο. (OR 694/5-697)
 οὔρισα Π¹⁰rEu: οὔρισα ΩSu

¹⁹ Lloyd-Jones - Wilson, *Sophoclea*, cit. a nota 11, p. 92, sbagliano nel parlare di questa lezione come di una congettura di Herwerden e Heimsoeth: entrambi questi studiosi scrissero molti anni dopo il 1825.

²⁰ *Sophocles*, ed. L. Campbell, I, Oxford 1879², p. 183.

Qui la lezione del papiro, οὔριαια, pare corretta per motivi di metrica e di senso; la lezione dei manoscritti medievali, οὔρηαια, 'orinando', non è parola tragica. È notevole che tanti scribi abbiano trascritto questa parola, che pure è evidentemente inappropriata.

πατέρα κατακτανεῖν
Πόλυβον, ὃς ἐξέθρεψε κάξέφουκέ με. (OR 826-827)
ἐξέθρεψε κάξέφουκε Π¹⁰Zr: ἐξέφουκε κάξέθρεψε LKADXrXs

Con questo passo ci occupiamo dell'ordine di due verbi. Edipo dice di Polibo 'che mi ha allevato e generato' o 'che mi ha generato e allevato'? Il secondo è l'ordine logico e cronologico, e proprio per questo dobbiamo guardarlo con sospetto: infatti, come giustamente si domandano Lloyd-Jones - Wilson (*Sophoclea*, cit. a nota 11, p. 99), «quale lezione poteva più probabilmente corrompersi nell'altra?». Grazie al papiro, la prima alternativa risulta essere di gran lunga la più antica lezione attestata. E grazie all'utilissimo libro su Sofocle di Franco Ferrari, veniamo a conoscenza di parecchi paralleli dall'epica e dalla tragedia che supportano questo ordine delle parole²¹: per esempio, Eur. *El.* 969, πῶς γὰρ κτάνω νιν, ἢ μ' ἔθρεψε κάτεκεν; Quale sia la lezione corretta, dunque, in questo caso è fuori di dubbio.

ἄπαι δ' ἀνηυφήμηκεν οἰμῶγῃ λεῶς (Tr. 783)
ἀνηυφήμηκεν Heath: ἀνευ- Π¹³, Σ Eur. *Tro.* 573: ἀνευφημήκει Hesychius α 4999: ἀνευ φωνῆς ἐν L:
ἀνευφώνηκεν KA: ἀνεφώνηκεν UYz

Con gli ultimi tre passi lasciamo l'*Edipo Re*. In questo passo il verbo corretto, ἀνηυφήμηκεν, risulta da una congettura di Heath²². Infatti questa parola, senza aumento, è conservata negli *scholia* ad Euripide, e anche, benché con un tempo sbagliato, in Esichio. Il verbo insolito evidentemente ha confuso gli scribi. La più antica corruzione è forse ἀνευ φωνῆς ἐν in L, che non pone problemi metrici e dà un senso. Poi questo è diventato ἀνευφώνηκεν, un verbo che non esiste, e successivamente l'ametrico ἀνεφώνηκεν. Ma la lezione corretta è nel papiro, sebbene non abbia l'aumento. Qui dunque abbiamo l'esempio di una lezione corretta presente in un manoscritto antico e nella tradizione secondaria, ma assente nei manoscritti medievali.

ἄπαν τὸ χρῆμ' ἤμαρτε χρηστὰ μωμένη (Tr. 1136)
μωμένη Π¹³K, Heath: μνωμένη cett.

²¹ F. Ferrari, *Ricerche sul testo di Sofocle*, Pisa 1983 (Studi di lettere, storia e filosofia 34), p. 35.

²² B. Heath, *Notae sive lectiones ad Sophoclem*, in *Notae sive lectiones ad tragicorum Graecorum veterum Aeschylis Sophoclis Euripidis quae supersunt dramata deperditorumque reliquias*, Oxonii 1762, p. 76.

Il verbo raro e poetico μῶμαι (forse μάομαι), ‘cercare’, crea confusione in questo esempio; è conservato solo in un papiro e in K, mentre altri manoscritti l’hanno corrotto nel più comune μνάομαι, ‘corteggiare’, ‘sollecitare’, che qui non è appropriato dal punto di vista semantico.

ὄδ’ ἐκεῖνος ἐγώ· φωνῆ γὰρ ὀρῶ,
τὸ φατιζόμενον.

(OC 138-139)

ἐγώ Π¹⁸, a: ὀρῶν ἐγώ Lz

Infine, nel nostro ultimo passo il papiro omette una parola inserita per errore in quasi tutti gli altri testimoni, parola che infrange la metrica; forse la parola in questione è stata inserita per via della reminiscenza di Aristofane *Cavalieri* 1331, ὄδ’ ἐκεῖνος ὀρῶν.

A che cosa ha condotto questa indagine? A mio avviso, c’è all’incirca una dozzina di lezioni che sono documentate solo dai papiri e che vanno accolte nel testo di Sofocle. Fra queste lezioni, solo due riguardano questioni di ortografia. Il P.Oxy. XVIII 2180, lodato da Lloyd-Jones - Wilson, fornisce quattro di queste lezioni, un terzo del totale. Ma le altre otto lezioni sono fornite da altri sei papiri diversi, in riferimento a quattro differenti drammi. Inoltre, nei papiri abbiamo un’altra dozzina di lezioni corrette che sono scarsamente attestate nel resto della tradizione. Forse due dozzine di passi possono sembrare una quantità non grande. Ma dobbiamo ricordare che la quantità di testi conservati dai papiri è minima. È davvero notevole che i papiri abbiano tante lezioni preziose benché siano poche in numero e in estensione; è notevole anche il fatto che queste buone lezioni non siano concentrate in un solo fortunato ritrovamento, ma sparse in parecchi documenti diversi. Questi papiri ci danno aiuto nei singoli passi, ma ci ricordano anche che i manoscritti medievali di Sofocle sono guide poco affidabili per il testo del nostro poeta. Per mezzo dei papiri, possiamo intravedere tracce di un testo di Sofocle molto più accurato del nostro, risalente solo a pochi secoli prima del nostro più antico manoscritto medievale: un promemoria efficace dell’importanza della critica del testo. Non avremo mai l’autografo dei drammi sofoclei, ma grazie a questi antichi manoscritti possiamo fare almeno qualche passo nella direzione di questa meta ultima ma irraggiungibile.

PATRICK J. FINGLASS

APPENDICE

Papiri che contengono parti dei sette drammi esistenti di Sofocle

Aiace

- Π¹** **P.Köln VI 251** (MP³ 1460.01; LDAB 3928)
Vv. *Ai.* 1-11
Prov. Sconosciuta, metà II^p
Cons. Institut für Altertumskunde, Köln
Edd. M. Gronewald (1987): P.Köln VI 251, pp. 127-128
Tavv. <http://www.uni-koeln.de/phil-fak/ifa/NRWakademie/papyrologie/>
 Gronewald, Tafel Ib
- Π²** **P.Oxy. XVII 2093** (MP³ 1461; LDAB 3936)
Vv. *Ai.* 51-67, 266-276, 291-307
Prov. Ossirinco, fine del II - inizio del III^p
Cons. Sackler Library, Oxford
Edd. A.S. Hunt (1927): P.Oxy. XVII 2093, pp. 129-131
Tavv. <http://www.papyrology.ox.ac.uk/POxy/>
- Π³** **P.Oxy. XIII 1615** (MP³ 1462; LDAB 3945)
Vv. *Ai.* 694-705, 753-764
Prov. Ossirinco, IV^p
Cons. Wellesley College Library, Wellesley (MA)
Edd. B.P. Grenfell - A.S. Hunt (1919): P.Oxy. XIII 1615, pp. 162-163
Tavv. P.Oxy. XIII, plate 4 (solo 694-705)
- Π⁴** **P.Berol. inv. 21208** (MP³ 1462.1; LDAB 3949)
Vv. *Ai.* 921-926/27, 950-957
Prov. Ermopoli, V-VI^p
Cons. Ägyptisches Museum und Papyrussammlung, Berlin
Edd. H. Maehler, *Bruchstücke spätantiker Dramenhandschriften aus Hermupolis*, APF
 30 (1984), pp. 5-6
 BKT IX 112
Tavv. BKT IX, Tafel 52 (quasi totalmente illeggibile)

Elettra

- Π⁵** **P.Ant. II 72** (MP³ 1464; LDAB 3952)
Vv. *El.* 15-24
Prov. Antinoe, VI-VII^P (pergamena)
Cons. Sackler Library, Oxford
Edd. J.W.B. Barns (1960): *P.Ant. II 72*, p. 61
Tavv. —
- Π⁶** **P.Oxy. IV 693** (MP³ 1465; LDAB 3942)
Vv. *El.* 993-1007
Prov. Ossirinco, c. 200-250^P
Cons. Princeton University Library, Princeton (NJ)
Edd. B.P. Grenfell - A.S. Hunt (1904): *P.Oxy. IV 693*, pp. 138-139
Tavv. <http://www.columbia.edu/cu/lweb/projects/digital/apis/index.html>

Edipo Re

- Π⁷** **P.Oxy. XVIII 2180** (MP³ 1466 + 1467; LDAB 3934)
Vv. *OR* 102-121, 292-294, 297-299, 397-404, 411-467, 474-475, 480, 483, 504-532, 574-580, 582-587, 971-974
Prov. Ossirinco, II^P
Cons. Sackler Library, Oxford
Edd. C.H. Roberts (1941): *P.Oxy. XVIII 2180*, pp. 103-109
 W.S. Barrett, *New identifications in P. Oxy. 2180 (Sophocles, Oedipus Tyrannus)*, in *Greek Lyric, Tragedy, and Textual Criticism. Collected Papers*, M.L. West (ed.), Oxford 2007, pp. 368-385
Tavv. <http://www.papyrology.ox.ac.uk/POxy/>
- Π⁸** **PSI XI 1192** (MP³ 1460.01; LDAB 3928)
Vv. *OR* 177/78-190, 197-200
Prov. Ossirinco, II^P
Cons. Museo di Antichità Egiziane, Il Cairo
Edd. G. Vitelli (1935): *PSI XI 1192*, pp. 69-70
Tavv. <http://ipap.csad.ox.ac.uk>
- Π⁹** **P.Oxy. I 22** (Brit.Mus.Inv. 743 = P.Lond.Lit. 69) (MP³ 1468; LDAB 3947)
Vv. *OR* 375-385, 429-441
Prov. Ossirinco, V^P

- Cons.* British Library, Londra
Edd. B.P. Grenfell - A.S. Hunt (1898): P.Oxy. I 22, pp. 47-50
Tavv. —
- Π¹⁰** **P.Oxy. XI 1369** (MP³ 1469; LDAB 3951)
Vv. OR 689-697, 708-710, 731-740, 751-753, 775-784, 819-827, 1304-1310, 1350/51-1358
Prov. Ossirinco, V-VI^P
Cons. Bridwell Library, Southern Methodist University, Dallas (TX)
Edd. B.P. Grenfell - A.S. Hunt (1915): P.Oxy. XI 1369, pp. 121-126
Tavv. <http://www.columbia.edu/cu/lweb/projects/digital/apis/index.html>

Antigone

- Π¹¹** **P.Oxy. VI 875 + LII 3686** (MP³ 1463; LDAB 3943)
vv. *Ant.* 109-121/2, 242-246
Prov. Ossirinco, inizio II^P
Cons. Freiburger Library, Case Western Reserve University, Cleveland (OH) (875)
 Sackler Library, Oxford (3686)
Edd. B.P. Grenfell - A.S. Hunt (1908): P.Oxy. VI 875, pp. 181-182
 H.M. Cockle (1984), P.Oxy. LII 3686, pp. 121-123
Tavv. — (875)
<http://www.papyrology.ox.ac.uk/POxy/> (3686)
- Π¹²** **P.Mich. inv. 6585a** (MP³ 1463.1; LDAB 3953)
Vv. OR 297-308
Prov. Ossirinco?, I^a-I^P
Cons. Hatcher Graduate Library, University of Michigan, Ann Arbor (MI)
Edd. T. Renner, *Literary Papyri in the University of Michigan Collection*, Ann Arbor (MI) 1974 (diss.), pp. 125-128
 Id., *Four Michigan Papyri of Classical Greek Authors*, ZPE 29 (1978), pp. 13-15, 27-28
Tavv. <http://www.columbia.edu/cu/lweb/projects/digital/apis/index.html>
 Renner (1978), Tafel X (c)

Trachinie

- Π¹³** **P.Oxy. XV 1805 + LII 3687** (MP³ 1471; LDAB 3941)
Vv. *Tr.* 12-21, 37-39, 258-269, 275-283, 289-292, 301-303, 360-365, 370-387, 532-

535, 576-581, 602-606, 744, 763-797, 849/50-854, 873-877, 1064-1073, 1131-1147, 1253-1257, 1274-1276

Prov. Ossirinco, II-III^P

Cons. Sackler Library, Oxford

Edd. A.S. Hunt (1922): P.Oxy. XV 1805, pp. 172-180

M.W. Haslam (1984): P.Oxy. LII 3687, p. 123

Tavv. <http://www.papyrology.ox.ac.uk/POxy/>

Π¹⁴ **P.Amst. inv. 68** (MP³ 1471.1; LDAB 3940)

Vv. Tr. 284-290

Prov. sconosciuta, III^P

Cons. Universiteit van Amsterdam

Edd. J. Lenaerts, *Papyrus littéraires grecs*, Bruxelles 1977 (Pap.Brux. 13), pp. 17-19

Tavv. Lenaerts, *Papyrus littéraires grecs*, plate 1

Π¹⁵ **P.Oxy. LII 3688** (MP³ 1471.2; LDAB 3950)

Vv. Tr. 1267-1278

Prov. Ossirinco, V-VI^P

Cons. Sackler Library, Oxford

Edd. R.L. Fowler (1984): P.Oxy. LII 3688, pp. 124-125

Tavv. <http://www.papyrology.ox.ac.uk/POxy/>

Filottete

Π¹⁶ **P.Berol. inv. 17058** (MP³ 1470.1; LDAB 3946)

Vv. Phil. 419-421, 452-454

Prov. Ermopoli, IV-V^P

Cons. Ägyptisches Museum und Papyrussammlung, Berlin

Edd. K. Treu, *Kleine Klassikerfragmente*, in *Festschrift zum 150jährigen Bestehen des Berliner Ägyptischen Museums*, Berlin 1974, pp. 434-435

Tavv. Treu, *Kleine Klassikerfragmente*, Tafel 70c (solo 452-454)

Π¹⁷ **P.Oxy.**, in corso di stampa

Vv. Phil.

Prov. Ossirinco

Cons. Sackler Library, Oxford

Edd. P.Oxy., in corso di stampa

Tavv. <http://www.papyrology.ox.ac.uk/POxy/>, in corso di stampa

Edipo a Colono

- Π¹⁸** **P.Mich. III 140** (MP³ 1465.1 = Pack² 1470; LDAB 3935)
- Vv.* OC 136-145, 180-190
- Prov.* sconosciuta, II-III^p (MP³) o V-VI^p (LDAB 3935: cfr. L. Savignago, *Eisthesis. Il sistema dei margini nei papiri dei poeti tragici*, Alessandria 2008, p. 72, nota 3)
- Cons.* Hatcher Graduate Library, Univ. of Michigan, Ann Arbor (MI)
- Edd.* J.G. Winter, *Life and Letters in the Papyri*, Ann Arbor 1933, pp. 220-221
J.G. Winter (1936): P.Mich. III 140, p. 23
- Tavv.* <http://www.columbia.edu/cu/lweb/projects/digital/apis/index.html>

CONSIDERAZIONI SUI DRAMMI SATIRESCHI DI SOFOCLE

Fra i reperti egiziani di Sofocle, molto meno numerosi di quelli euripidei¹, si segnalano pochi pezzi di estensione ragguardevole. Però due di questi sono frammenti estesi di drammi la cui appartenenza al sottogenere satiresco può dirsi ormai accertata: circa 450 versi degli *Ichneutae* (P.Oxy. VIII 1174 + P.Oxy. XVII 2081[a], II^p); circa 130 versi dell'*Inachus* (P.Tebt. III.I 692, II^a, e P.Oxy. XXXIII 2369, I^a-IP^a). Si tratta di reperti considerevoli, soprattutto se confrontati con l'estensione dei *Diktyoulokoï* e degli *Isthmiastae* eschilei (rispettivamente circa 120 e 100 versi) e con quella, ancor più modesta, dei satireschi euripidei trasmessi dai papiri. Sofocle gode perciò di una situazione in qualche modo privilegiata, che ci consente di valutare con sufficiente affidabilità la sua produzione satirografica in rapporto a quella eschilea e al *Cyclops* euripideo². Ritengo tuttavia che, prima di affrontare lo specifico tema della relazione, si debba offrire almeno una sintesi riguardo al ruolo dei papiri nella diffusione e nella trasmissione del testo sofocleo³.

Le nostre informazioni sulla diffusione dei testi tragici in età ellenistica e tardoantica derivano in massima parte dai papiri⁴, e Jean Irigoin e Patricia Easterling hanno giustamente messo in guardia contro il rischio che la percezione della diffusione antica di determinati autori e testi sia condizionata in senso alessandrinocentrico⁵. Però le informazioni relative alla madrepatria greca sono molto ridotte; fa eccezione un'iscrizione rinvenuta al Pireo e databile intorno al 100 a.C., che documenta la diffusione del testo sofocleo poco dopo la conquista romana; essa, come è noto, contiene un catalogo di libri posseduti da un'associazione di efebi, tra i quali alcuni titoli sofoclei, apparentemente presentati fuori di ogni ordine alfabetico o tematico, tra i quali si riconoscono sicuramente *Amphiaraos* (un satiresco), *Electra*, *Mysi*,

¹ Cfr. S. Daris, *Testo e forme della tradizione papiracea di Sofocle*, in *Il dramma sofocleo. Testo, lingua, interpretazione*, G. Avezù (ed.), Stuttgart - Weimar 2003, pp. 85-100; T. Gammacurta, *Papyrologica scaenica. I copioni teatrali nella tradizione papiracea*, Alessandria 2006; L. Savignago, *Eisthesis. Il sistema dei margini nei papiri dei poeti tragici*, Alessandria 2008.

² Cfr. *Das griechische Satyrspiel*, R. Krumeich - N. Pechstein - B. Seidensticker (edd.), Darmstadt 1999, p. 224 s., e ora soprattutto B. Seidensticker, *The Satyr Plays of Sophocles*, in *Brill's Companion to Sophocles*, A. Markantonatos (ed.), Leiden - Boston 2012, pp. 211-241.

³ Alcuni dati e alcune considerazioni ho anticipato in *Text and Transmission*, in *Companion to Sophocles*, cit. a nota 2, pp. 39-57, al quale rinvio.

⁴ Documentazione aggiornata nei *databases* di MP³ e LDAB.

⁵ J. Irigoin, *Les éditions de textes*, in *La philologie grecque à l'époque hellénistique et romaine*, F. Montanari (ed.), Vandœuvre - Genève 1994, p. 73; P. Easterling, *Sophocles. The first thousand years*, in *Greek Drama III. Essays in Honour of Kevin Lee*, J. Davidson - F. Muecke - P. Wilson (edd.), London 2006, p. 3.

Musae, Alexander, Aethiopes, Iphigeneia, Hipponoos, oltre ad altre indicazioni incerte o oscure, come quella relativa al satiresco *Heracles* o *Heracleiscos*⁶.

Come per gli altri drammaturghi, anche per delineare il quadro della circolazione dei testi sofoclei nell'Egitto tolemaico, romano e protobizantino è utile prendere come elemento di comparazione la diffusione dei testi di Euripide. Come si è ricordato, i reperti papirologici euripidei sono molto più numerosi di quelli degli altri autori drammatici, e la maggiore proporzione di testi euripidei trasmessi integri dalla tarda antichità al medioevo (19 su 92, contro 7 su 113, 123 o 130 per Sofocle) consente di rilevare una più continua presenza di reperti euripidei dal II^a al VI^a. In Egitto i reperti papiracei della diffusione 'alfabetica' (sono presenti: *Cyc.*, *El.*, *Hel.*, *Heracl.*, *HF*, *IA*, *Ion*, *IT*, *Supp.*), dal II^a sempre minoritaria e rappresentata esclusivamente su rotolo, si riducono drasticamente nel III^a e IV^a, per poi scomparire dal V^a⁷. I testi della selezione corredata da *scholia* (tutti presenti fra i 'papiri') sono maggioritari dal II^a e attestati da reperti databili fino al VII^a – dalla fine del IV^a provengono esclusivamente da codici. Quanto alle attestazioni di drammi non sopravvissuti, questi, anche in codice già nel III^a ma *solo* in codice dal V, vanno progressivamente scemando dopo il picco raggiunto nel II^a, per ridursi a esemplari unici nei secoli IV-VI^a. Non si può escludere che i reperti euripidei dei secoli V e VI, sia quelli che conservano testi frammentari sia quelli che conservano drammi della selezione, appartenessero a progetti editoriali comprendenti l'intero *corpus* e magari ordinati alfabeticamente; tuttavia il rilievo statistico è significativo e sembra testimoniare a favore di una selezione orientata già dal II^a verso alcuni drammi molto frequentati; una selezione destinata a imporsi nel tempo e fuori dal contesto culturale alessandrino anche grazie alla disponibilità di *hypomnemata*, prima, e al corredo contestuale di *scholia*, successivamente. Mentre il *corpus* ordinato alfabeticamente si sarebbe parallelamente conservato, dapprima su rotoli e poi trasposto in codici, in aree diverse da quella soggetta all'egemonia culturale alessandrina, testimoniando una predilezione per il dramma euripideo frustrata solo dagli accidenti della tradizione. La sequenza alfabetica rifletterebbe perciò una convenzione catalogica elementare che non presuppone necessariamente i *Pinakes* callimachei.

⁶ IG II/III² 2363 (= TrGF 1 CAT B1). Cfr. W. Luppe, *Die Sophokles-Titel im Bibliotheks-Katalog IG II/III² 2363*, ZPE 67 (1987), pp. 1-4; J. Ebert, *Ὀφρυνῆς. Ein neuer Sophokles-Titel in IG II/III² 2363 Kol. I Z.20*, ZPE 64 (1987), p. 74.

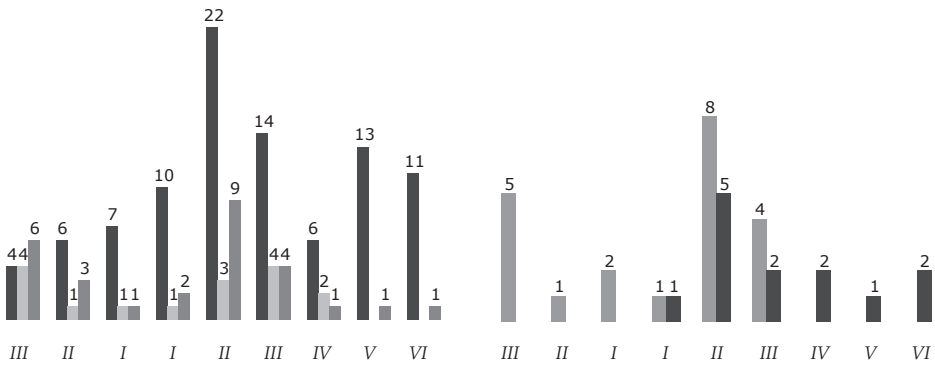
⁷ Fenomeno già osservato da G. Cavallo, *Conservazione e perdita dei testi greci: fattori materiali, sociali, culturali*, in *Società romana e impero tardoantico*, IV. *Tradizione dei classici, trasformazioni della cultura*, A. Giardina (ed.), Roma - Bari 1986, p. 110 s.

La quota più ridotta di drammi sofoclei conservati a Bisanzio e il modesto apporto che può venire dalla tradizione diretta su un *corpus* di 130 titoli (a prescindere dalle attribuzioni discusse) non consentono di delineare un'immagine della tradizione antica e tardoantica di Sofocle confrontabile con quella euripidea. Manufatti librari non di uso scolastico attestano fra III^a e I^a i perduti *Tyro I* e/o *II*, *Niobe* e *Inachus*, forse *Phrixus* e *Iphigeneia*, accanto a un reperto di *Antigone* datato fra I^a e I^p. Al II e all'inizio del III^p risalgono reperti ascrivibili con maggiore o minore probabilità ai drammi *Acrisius*, *Ajax Locr.*, *Captivae*, *Eurypylus*, *Ichneutae*, *Epigoni*, *Niobe (?)*, *Scyrioi (?)*, *Thyestes*; mentre nella stessa epoca troviamo reperti di *Ajax*, *Antigone*, *Oed. Col.*, *Oed. Tyr.*, *Trachiniai*. Particolarmente interessante il caso di due reperti, ambedue da Ossirinco, contenenti passaggi di *Oed. Tyr.*: P.Oxy. XVIII 2180 (vv. 60-587, con ampie lacune e qualche omissione) e PSI XI 1192 (vv. 178-200, non presenti in P.Oxy. 2180), sui quali molto si è discusso⁸. Per quanto è possibile dedurre dall'esigua documentazione, nel III^p sono ancora numericamente maggioritari i reperti dei drammi perduti – per es., all'inizio del III sec. in zona ossirinchiata ancora si copia professionalmente il *Thyestes* (il terzo fra i drammi sofoclei con questo titolo?)⁹. Ma i sette drammi selezionati saranno i soli attestati nei secc. IV-VI, e solo su codice.

Il confronto schematico fra la distribuzione dei reperti euripidei e quella dei sofoclei è eloquente non soltanto dal punto di vista quantitativo, ma anche dal punto di vista qualitativo – in particolare per quanto riguarda la presenza, nelle varie epoche, di drammi non appartenenti alle rispettive selezioni (per Euripide sono da considerare alla stessa stregua i testi tramandati esclusivamente dai papiri e quelli dell'edizione 'alfabetica'):

⁸ Cfr. C. Austin, *Les papyrus des Bacchantes et le PSI 1192 de Sophocle*, in *Euripide e i papiri. Atti del convegno internazionale di studi. Firenze, 10-11 giugno 2004*, G. Bastianini - A. Casanova (edd.), Firenze 2005, p. 106, *contra* W.S. Barrett, *New Identifications in P. Oxy. 2180 (Sophocles, Oedipus Tyrannus)*, in *Greek Lyric, Tragedy, and Textual Criticism. Collected Papers*, M.L. West (ed.), Oxford 2007, p. 369; e cfr. F.G. Giannachi, *I testimoni papiracei dei cantica dell'Edipo re e la tradizione colometrica classica*, QUCC 87 (2007), pp. 34-56.

⁹ P.Lond. inv. 2110; cfr. P.J. Parsons, *Copyists of Oxyrhynchus*, in *Oxyrhynchus. A City and Its Texts*, A.K. Bowman - R.A. Coles - N. Gonis - D. Obbink - P.J. Parsons (edd.), London 2007, p. 264.



Legenda:

Euripide: istogramma I: selezione, II: raccolta alfabetica, III: altri drammi
 Sofocle: istogramma I: selezione, II: altri drammi

La tabella che segue presenta i dati relativi a Sofocle e a Euripide, dal III^a al VI^p, confrontati anche per quanto riguarda la tipologia del supporto, rotolo o codice (come sempre, l'attendibilità dei rilievi è condizionata, soprattutto per Sofocle, dal limitato numero di reperti; prendo in considerazione solo gli esemplari dei drammi e non quelli dei paratesti):

SOFOCLE	III	II	I	I	II	III	IV	V	VI
<i>rotolo</i>	5	1	2	2	13	6			
<i>codice</i>							2	2	2
<i>selezione</i>			1	1	5	2	2	2	2
<i>altri</i>	5	1	1	1	8	4			
<i>totale</i>	5	1	2	2	13	6	2	2	2
EURIPIDE	III	II	I	I	II	III	IV	V	VI
<i>rotolo</i>	14	10	9	13	34	17	6		
<i>codice</i>						2	2	14	12
<i>selezione</i>	4	6	7	10	22	14	6	13	11
<i>ed. alfabetica</i>	4	1	1	1	3	4	2	0	0
<i>tot. drammi</i>									
<i>integri</i>	8	7	8	11	25	18	8	13	11
<i>altri</i>	6	3	1	2	9	4	1	1	1
<i>totale</i>	14	10	9	13	34	19	8	14	12

Può risultare di qualche utilità anche il prospetto riassuntivo dei reperti sofoclei (comprese le tipologie non incluse nella tabella precedente), redatto sulla base di MP³:

(*)	MP ³	(**)	in neretto i drammi satireschi accertati
Π ¹	1460.01	r	<i>Ai.</i> 1-11: P.Köln VI 251, II ^P
Π ²	1461	r	<i>Ai.</i> 51-66, 266-276, 291-307: P.Oxy. XVII 2093, II/III ^P
Π ³	1462	cp	<i>Ai.</i> 694-705, 753-764: P.Oxy. XIII 1615, IV ^P
Π ⁴	1462.1	cp	<i>Ai.</i> 921-927, 950-957: BKT IX 112, V/VI ^P
Π ⁵	1464	cm	<i>El.</i> 16-24: P.Ant. II 72, VI/VII ^P
Π ⁶	1465	r	<i>El.</i> 993-1007: P.Oxy. IV 693, III ^P
Π ⁷	1466	r	<i>OT</i> 102-974 (<i>passim</i> ; deest 531), con scolî: P.Oxy. XVIII 2180 + PSI XI 1192, II ^P
Π ⁸	1468	cp	<i>OT</i> 375-385, 429-441: P.Oxy. I 22 (P.Lond.Lit. 69), IV/V ^P
Π ⁹	1469	cp	<i>OT</i> 688-697, 708-710, 731-740, 751-753, 775-784, 819-827, 1304-1310, 1351-1358: P.Oxy. XI 1369, V/VI ^P
Π ¹⁰	1463	r	<i>Ant.</i> 109-123 + 242-246: P.Oxy. LII 3686 + VI 875, II ^P in.
Π ¹¹	1463.1	r	<i>Ant.</i> 297-308 (deest 303): P.Mich. inv. 6585a, I ^a
Π ¹²	1471	r	<i>Trach.</i> 12-1276 (con lacune): P.Oxy. XV 1805 + LII 3687, II/III ^P
Π ¹³	1471.1	r	<i>Trach.</i> 284-290: P.Lit.Lenaerts 5 (P.Amst. inv. 68), III ^P
Π ¹⁴	1471.2	cp	<i>Trach.</i> 1267-1278 (con titolo finale): P.Oxy. LII 3688, V/VI ^P
Π ¹⁵	1470.1	cp	<i>Phil.</i> 419-421, 452-454: P.Berol. inv. 17058, IV-V ^P
Π ¹⁶	1465.1	r	OC 136-45: P.Mich. III 140, II/III ^P
Π ¹⁷	1471.3	r	<i>Acrisius</i> (?): P.Oxy. XXXVII 2804, II ^P ex.
Π ¹⁸	1471.4	r	<i>Ai. Locrus</i> (e altri drammi?): P.Oxy. XLIV 3151, II ex. - III ^P in.
Π ¹⁹	1471.5	r	<i>Captivae</i> : P.Oxy. s.n. (E. Lobel, ZPE 19, 1975, pp. 209-210), c. 200 ^P
Π ²⁰	1472	r	<i>Eurypylylus</i> : P.Oxy. IX 1175 + XVII 2081(b) (P.Lond.Lit. 66), II ^P
Π ²¹	1473	r	<i>Ichneutae</i> : P.Oxy. IX 1174 + XVII 2081(a) (P.Lond.Lit. 67), II ^P ex.
Π ²²	1474	r	<i>Inachus</i> : P.Oxy. XXIII 2369, I ^a -I ^a ^P
Π ²³	1475	r	<i>Inachus</i> : P.Tebt. III.1 692, II ^a
Π ²⁴	1476	r	<i>Niobe</i> (?): P.Hib. I 11 + P.Grenf. II 6a (P.Lond.Lit. 68), III ^a
Π ²⁵	1477.1	r	<i>Niobe</i> (?): P.Oxy. XXXVII 2805, II ^P in.
Π ²⁶	1478	r	<i>Scyrii</i> : P.Oxy. XVII 2077, II/III ^P
Π ²⁷	1479	r	<i>Theseus</i> (?): P.Oxy. XXVII 2452, II ^P
Π ²⁸	1480	r	<i>Tyro</i> (?): P.Hib. I 3, III ^a
Π ²⁹	1480.01	cp	Vita di Sofocle e <i>hypotheseis</i> (prob.) di <i>Phil.</i> , <i>OT</i> , <i>OC</i> e <i>Ai.</i> : <i>P.Rain.</i> I 24, IV/V ^P
Π ³⁰	1480.1	r	<i>Hypotheseis</i> di <i>Nauplios katapleon</i> , <i>Niobe</i> e di altri due drammi (<i>OT</i> ?): P.Oxy. LII 3653, II ^P
Π ³¹	1480.2	r	<i>Hypothesis</i> del <i>Tereus</i> (?): P.Oxy. XLII 3013, II/III ^P (scolastico)
Π ³²	454.12	r	<i>Hypotheseis</i> di un <i>Teseo</i> (di Euripide o Sofocle?) e prob. dell' <i>Hippolytus I</i> euripideo: P.Oxy. LXVIII 4640, I/II ^P in.
Π ³³	1471.21	r	<i>Soph.</i> (Junior ?) <i>Achilleus</i> : P.Ashm. inv. 89B/29-33, III/II ^a ¹⁰
Π ³⁴	1471.51	r	<i>Epigoni</i> : P.Oxy. LXXI 4807, III ^P

Legenda: (*) numerazione utilizzata nelle edd. di *Phil.* (2003) e *OC* (2008) per la collezione 'Scrittori greci e latini' della Fondazione L. Valla

(**) r: rotolo, cp: codice papiraceo; cm: codice membranaceo

¹⁰ Il titolo *Achilleus* non è attestato per nessuno dei due Sofocle. Se è una forma accorciata per un titolo del maggiore, potrebbe anche trattarsi degli *Achillis amatores*, satiresco: cfr. *Das griech. Satyrspiel*, cit. a nota 2, pp. 227-235; Gammacurta, *Papyrologica scaenica*, cit. a nota 1, pp. 163-174.

È innegabile che una sorta di *damnatio* colpisca il dramma satiresco, 'sottogenere' tragico nella valutazione della filologia contemporanea, ma indiscutibilmente e ineluttabilmente 'altro' nella percezione degli antichi. La stessa sopravvivenza del *Cyclops* è fortuita e non intenzionale. Partendo dalla considerazione che le fonti non esplicitano l'indicazione che si tratti di satireschi nemmeno per due reperti dall'indiscusso carattere satiresco come i *Diktyoulkoi* e gli *Isthmiastai* di Eschilo, Stefan Radt concludeva che nelle citazioni di molti titoli si sia persa appunto l'indicazione *κατυρικός* o simile e che, pertanto, i satireschi mancanti all'appello, tanto di Sofocle quanto di Eschilo, debbano essere in prima istanza cercati fra i titoli che ci sono stati tramandati¹¹. Questa indagine implica anzitutto che si definiscano le specificità linguistiche, metriche e drammaturgiche del satiresco e che queste specificità siano effettivamente rinvenibili in reperti di estensione discreta. Con due riserve metodologiche: (1) i caratteri del satiresco sono dedotti da una campionatura molto ridotta – ancora più esigua prima del rinvenimento dei papiri, quando consisteva solo del *Cyclops* e delle attestazioni lessicografiche e antiquarie fornite dalla tradizione indiretta; (2) le possibilità di rinvenire questi caratteri nei reperti papiracei, spesso molto esigui, è talvolta perfino minore di quella offerta dai frammenti di tradizione indiretta. Il dibattito si è iniziato, non casualmente, con le *Animadversiones in Athenaei Deipnosophistas* di Isaac Casaubon (1600), dove già si rintracciava l'appartenenza al sottogenere satiresco per un certo numero di attestazioni frammentarie prive dell'indicazione *κατυρικός* o simile, nella fonte. Le voci più rappresentative di questa ricerca, oltre al già citato *Das Griechische Satyrspiel* e al recentissimo contributo di Bernd Seidensticker nel *Companion to Sophocles* (cit. a nota 2) sono, come è noto, l'ormai classico saggio di L.E. Rossi, *Il dramma satiresco attico. Forma, fortuna e funzione di un genere letterario antico*¹², il contributo (in parte superato) di D.F. Sutton, *A Handlist of Satyr Plays*¹³, e varie relazioni del convegno sui frammenti sofoclei tenuto a Nottingham nel 2000¹⁴.

¹¹ S.L. Radt, *Sophokles in seinen Fragmenten*, in *Sophocle*, J. de Romilly (ed.), *Vandœuvres - Genève* 1983, p. 192 s. [= *Fragmenta Dramatica*, H. Hofmann - A. Harder (edd.), Göttingen 1991, p. 85].

¹² Apparso in *DArch* 6 (1972), pp. 248-301, e poi ripubblicato in *Satyrspiel*, B. Seidensticker (ed.), Darmstadt 1989, pp. 222-251.

¹³ *HSPh* 78 (1974), pp. 107-143, in particolare, per Sofocle, alle pp. 130-140.

¹⁴ Raccolte in *Shards from Kolonos*, A.H. Sommerstein (ed.), Bari 2003. Vedi in particolare: P. Voelke, *Drame satyrique et comédie: à propos de quelques fragments sophocléens*, pp. 329-351; A.H. Sommerstein, *The anger of Achilles, Mark One: Sophocles' Syndeipnoi*, pp. 355-371; R.M. Rosen, *Revisiting Sophocles' Poimenes*, pp. 373-386; ma soprattutto, per le implicazioni metodologiche: A. Lopez Eire, *Tragedy and satyr-drama: linguistic Criteria*, pp. 387-412, e J. Redondo, *Satyric diction in the extant Sophoclean fragments: a reconsideration*, pp. 413-431.

In un approccio ormai consolidato e per così dire tradizionale, gli ambiti di verifica riguardanti il contenuto (il carattere della vicenda, stereotipia di personaggi, di situazioni e di dettagli) si integrano con rilievi formali, quali l'attestazione del titolo (per es., il plurale a designare un gruppo omogeneo, nel presupposto che si tratti del coro di satiri), la violazione della regola di Porson, le peculiarità del lessico, i tratti stilistici comuni alla commedia, come lo *iota* deittico, i diminutivi, l'ammissibilità nel trimetro di anapesti oltre che nel primo piede, la commistione di sintassi 'alta' e di sintassi colloquiale¹⁵.

Già nel 1979 B. Seidensticker¹⁶ sottolineava la necessità che le osservazioni fondate sui titoli, sullo stile, sulla materia del plot, sui motivi e sulle situazioni fossero comunque integrate fra loro e con quelle derivanti da altri criteri «più sicuri». Più di recente, Redondo¹⁷ – valorizzando un'osservazione proposta da Sutton¹⁸ – ha spostato l'attenzione dal lessico alla sintassi, almeno dove l'estensione del testo consenta questo tipo di analisi. Anche riguardo a specifiche caratteristiche lessicali, lo stesso Redondo ha proposto di considerarle non in base a una caratterizzazione 'assoluta', bensì con riferimento al presupposto che la commedia possa essere paratragica, mentre la tragedia non si propone mai di realizzare una (mai verificata) *parakomodia*. In questa prospettiva, i frammenti sofoclei che presentino tratti in qualche modo definibili 'comici' sarebbero da riferire a drammi satireschi invece che a tragedie. Redondo valorizza, in particolare, i rilievi derivanti dalla verifica di: crasi; elementi dialettali, per i quali cfr. anche Lopez Eire, cit. a nota 14: commedia e satiresco amano presentare personaggi con specifiche caratterizzazioni linguistiche, per es., la presenza di elementi dorici (come il prefisso *πoтi-*) in contesti diversi da quelli lirici, il ricorso a ionismi, come la contrazione ionica in *νένωται* (per *νενόηται*) in *Helenes gamos* fr. 182, ecc.; colloquialismi (tipo F 768 *μικροῖσιν ἀλῖκoικoιc*); *hapax legomena*; volgarismi e giochi di parole popolari; *glosse* (nel senso aristotelico); lessico 'rustico'; procedimenti stilistici mutuati dalla poesia popolare. Pur con l'avvertenza che questi criteri non possono assumere valore assoluto, poiché possiamo trovare dorismi e ionismi utilizzati nei più diversi contesti di drammi seri e rispondenti ai più diversi intenti espressivi.

L'interazione di criteri contenutistici e di criteri formali all'interno di questo approccio, in qualche misura aggiornato rispetto all'impostazione tradizionale, ha portato alla redazione di liste più o meno attendibili di accertati e di presunti drammi satireschi sofoclei. Ad oggi per il *corpus* sofocleo la situazione può essere così riassunta:

¹⁵ Su quest'ultima caratteristica cfr. in particolare V. Bers, *Greek poetic syntax*, Yale 1984, p. 202.

¹⁶ *Das Satyrspiel*, in *Das griechische Drama*, G.A. Sieck (ed.), Darmstadt 1979, p. 205, nota 4.

¹⁷ *Satyrical diction*, cit. a nota 14.

¹⁸ *Sophocles' Inachus*, Meisenheim am Glan 1979, p. 39.

Appartenenza al sottogenere satiresco ...

...	... espressa nel titolo (almeno 1 testimone)	... espressa nel contesto del testimone o del testo	... sulla base di motivazioni interne	... postulata con altre motivazioni
1	Ἄμυκος	13 Ἀχιλλέως ἐρασταί (Φ153)	17 Ἄδμητος (?)	26 Ἄνδρομέδα
2	Ἀμφιάρεως Ἄμφ. σατ.	14 Ἰχθυευσταί	18 Δαίδαλος (?)	27 Δασάη
3	Διονυσίκος	15 Οἰνεύς (?)	19 Ἐλένης γάμος (?)	28 Ποιμένες
4	Ἐπὶ Ται νάρφ*	16 Cύνδειπνοι**	20 Ἔρις (?)	29 Τριπόλεμος
5	Ἡρακλείς/κος*		21 Ἰάμβη (?)	30 Τροδῖλος
6	Ἡρακλῆς*		22 Ἴναχος	31 Τυμπανισταί
7	Κηδάλιον		23 Νουκικάα vel Πλύντριαι (?)	32 Φινεύς Α' vel Β'
8	Κρίσις		24 Κέρβερος*	33 Καμικοί vel Καμίκιοι
9	Κωφοί		25 Πανδώρα vel Cφυροκόπιοι	
10	Μῶμος			
11	Σαλμωνεύς			
12	Υβρις			

* Potrebbe trattarsi di un unico dramma (così Toup), nel qual caso il titolo Ἡρακλείς/κος potrebbe essere l'esito di un Ἡρακλῆς (αατυρ)ικός.

** Drama 'prosatiresco'?

Fonti:

1-25

Das griech. Satyrspiel, cit. a nota 2.

26-32

Redondo, *Satyrical diction*, cit. a nota 14.

33

Radt, *Sophokles in seinen Fragmenten*, cit. a nota 11.

Il totale di 33 titoli, pur risultante dalla conflazione di insiemi prodotti coi criteri più diversi, potrebbe illudere che si sia raggiunto un certo assestamento della 'giusta' proporzione fra tragedie e satireschi del *corpus* sofocleo. In realtà credo dobbiamo convenire che il risultato è piuttosto precario.

D.F. Sutton proponeva invece una prospettiva a mio avviso molto interessante e, per quanto ne so, non adeguatamente sfruttata. La sua proposta nasceva a proposito del *Daedalus* e della *Iambe*, e muoveva dalla considerazione che nel *corpus* sofocleo (ma non solo in questo) esistono vari casi di titoli 'appaiati'. Ciò lo induceva a immaginare che questi titoli appaiati o 'gemelli' realizzassero l'abbinamento fra una tragedia e la sua 'controparte' satiresca, cioè il dramma col quale il drammaturgo realizzava «una parodia o un'eco di una tragedia dello stesso *set*»¹⁹. Questo approccio mi pare piuttosto promettente, soprattutto se teniamo presente il modo in cui nella produzione eschilea il satiresco si rapporta alla trilogia seria – lo vedremo fra un attimo – e se immaginiamo che Sofocle, almeno per un consistente periodo, si sia uniformato alla prassi eschilea.

Nella tetralogia eschilea il rapporto fra il satiresco e la trilogia seria si lascia decodificare nel senso che il quarto dramma è probabilmente una ripresa giocosa del *mythos* nella fase che ha raggiunto al termine della prima tragedia. Così per la tetralogia tebana (467^a) e per quella argiva (458^a):

<i>Laio</i>		<i>Agamennone</i>	<i>Proteo</i>
<i>Edipo</i>	<i>Sfinge</i>	<i>Coefore</i>	
<i>Sette contro</i>		<i>Eumenidi</i>	
<i>Tebe</i>			

Se ora proviamo a tabulare i 122 titoli sofoclei in qualche modo accertati, raggruppandoli in relazione alle diverse saghe (seguendo Radt, *Sophokles in seinen Fragmenten*, cit. a nota 11), i titoli 'gemellati' possono assumere una certa evidenza come controparti satiresche al mito sviluppato nel dramma serio:

¹⁹ Cfr. Sutton, cit. a nota 13, p. 132.

<i>Tragedie (?)</i>	<i>Satireschi (?)</i>	<i>Tragedie (?)</i>	<i>Satireschi (?)</i>
<i>CICLO TROIANO</i>		<i>ARGONAUTI</i>	
Αἴας Λοκρός Αἴας ματιγοφόρος Αἰχμαλωτίδες Ἄλέξανδρος Ἄντηνορίδαι Ἀχαιῶν κύλλογος Ἑλένης ἀπαίτησις Ἑλένης ἀρπαγή Ἥλέκτρα Ἰφιγένεια	Ἑλένης γάμος Ἔρις Κρίσις Μῶμος Ἀχιλλέως ἐρασιταί Σύνδειπνοι Ποιμένες Τροάϊλος	Κολχίδες Λήμνιοι Α' Λήμνιοι Β' Ριζοτόμοι Σκύθαι Φινεύς Α' <i>vel</i> Β' Ἀθάμας Α' Ἀθάμας Β'	Ἄμυκος Φινεύς Α' <i>vel</i> Β'
<i>Λάκαινα <i>vel</i> Πτωχεῖα</i>		<i>ERACLE</i>	
Λαοκόων Μέμων Ναύπλιος πυρκαεὺς		Τραχίνοιαι Ἀμφιτρώων Ἐπὶ Ταινάρῳ	Ἡρακλείσκος Ἡρακλῆς Κέρβερος
<i>Ναυικαῖα <i>vel</i> Πλύντρια</i>		<i>TANTALO, PELOPE...</i>	
Νίπτρα Ὅδυσσεὺς ἀκ. Ὅδυσσεὺς μαιν. Παλαμῆδης Πολυξένη Πρίαμος Σίνων		Ἄτρεὺς Θυέστης Α' Θυέστης Β' Θυέστης Γ' Νιόβη Οἰνόμαος Τάνταλος	Ἴναχος
Φαίακες Φιλοκτήτης Φιλοκτήτης ὁ ἐν Τρ. Φρύγες Αἰθίοπες Ἄνδρομάχη Ἑρμιόνη Εὐρύαλος Εὐρυάκης Κλυταιμῆστρα Ναύπλιος καταπλέων Πηλεὺς Σκύριοι Τεῦκρος Χρύσης		<i>SAGHE ATTICHE</i>	
		Αἰγεὺς Θηεὺς Ἴων Οἰδίππου ἐπὶ Κολωνῶ Πρόκρις Τηρεὺς Φαίδρα Δόλοπες Κρέουσα	Τριπτόλεμος
		<i>MINOSSE</i>	
		Μάντεις <i>vel</i> Πολύιδος Μίνως	Δαίδαλος Καμικαί

CICLO TEBANO		PERSEO	
Αλκμέων Ἄντιγόνη Ἐπίγονοι Ἐριφύλη Οἰδίπους τύραννος	Ἄμφιάρεως (?)	Ἄκρίτιος Λαρισαῖοι	Ἄνδρομέδα Δανάη
		<i>ALTRE</i>	
<i>TELEFO</i>		Εὐμηλος Ἡριγόνη Θαμύρας Ἰξίων Ἰοβάτης Ἰππόνους Μελέαγρος Σίτυφος Τυνδάρεως Τυρώ Α' Τυρώ Β' Φοῖνιξ Μοῦσαι Φθιωτίδες	Διονυσίσκος Ἰχνευταί Κηδαλίων Πανδώρα <i>vel</i> Σφυροκόποι Σαλμωνεύς Κωφοί Τυμπανισταί Ἵβρις Ἵδροφόροι
Ἀλεάδαι Μυοί			

GUIDO AVEZZÙ

IL FALSO ESCHILO DI SIMONIDIS*

1. La carriera di Costantino Simonidis (1820?-1890?) è ancora in non piccola parte da ricostruire. Disponiamo di una sua autobiografia, diffusa da lui stesso sotto falso nome (Callinico Ieromonaco), che giunge soltanto al 1853¹. È una biografia che consiste essenzialmente in una fitta rete di viaggi archeologici e di studio compiuti in un'area vastissima tra Mediterraneo Orientale, Mar Nero e Russia. Ciò che colpisce di più è l'esordio di Simonidis come 'dilettante' antiquario in Caria: qui egli ha potuto vedere e copiare epigrafi (che vennero poi trasportate a Londra), recanti un assai singolare numerale (*sampi* con moltiplicatore), che in seguito mise a frutto in un suo falso divenuto celebre in questi ultimi anni (lo pseudo-Artemidoro). Un altro aspetto importante è il ruolo diplomatico che Simonidis pretende di aver svolto per conto del principe russo Aleksandr Sturdza, consigliere segreto dello zar Nicola I. Il suo legame con il mondo russo è un dato certo; meno chiaro è quanto positivi fossero i suoi rapporti con Sturdza e il Liceo Richelieu di Odessa.

Da ultimo si è potuto mettere a frutto un incartamento conservato nell'Archivio della sezione pietroburghese dell'Accademia delle Scienze di Mosca. Il primo studioso che ha studiato tale preziosa fonte è stato Igor Medvedev, nel quadro di una pubblicazione bizantinistica miscellanea del 1999². A noi è accaduto di poter completare l'analisi della documentazione, finalmente edita negli scorsi mesi³. La rilevante novità consiste nel fatto che si è conservata non solo la lista autografa (forse dovuta ad un segretario del principe Avraam Sergeevič Norov) di ottantuno manoscritti greci che Simonidis offrì il 1° gennaio 1851 all'Accademia di Pietroburgo, nella speranza che gli accademici scegliessero, per acquistarli, alcuni di quei manoscritti, ma anche il materiale relativo ai pareri e ai dubbi che all'epoca quegli accademici espressero. Ovviamente non tutti i manoscritti che Simonidis offriva erano già pronti: erano beninteso dei falsi, ma in parte realizzati e in parte da realizzarsi 'su richiesta'. Oggi sappiamo che gli accademici russi si interrogarono a lungo sulla possibile autenticità di alcuni

* Il § 1 è a cura di L. Canfora; i §§ 2-6 e l'Appendice sono a cura di M. Pinto.

¹ Si può leggere ora in *Costantino Simonidis. Opere greche*, I. *Eulyros di Cefalonia*, Ἐθνικό. Ἀνθρόπων, *Liste di manoscritti greci (1848-1864)*, L. Canfora - M.R. Acquafredda - M. Caratozzolo - V. Cuomo (edd.), Bari 2012, pp. 364-371.

² I. Medvedev, *Neizvestnyj katalog grečeskich rukopisej iz kollekcii Konstantina Simonidisa: Grandioznaja paleografičeskaja mistifikacija?*, in *Rukopisnoe nasledie russkich vizantinistov v archivach Sankt-Peterburga*, I. Medvedev (ed.), Sankt-Peterburg 1999, pp. 537-567.

³ Nel volume citato alla nota 1.

almeno di quei manoscritti, e alla fine preferirono non acquistarne nessuno. Simonidis fu deluso da quel fallimento e ben presto cambiò 'teatro', passò in Occidente.

Perché, dunque, questa vicenda ci interessa? Perché quell'elenco dimostra che Simonidis progettò *molto per tempo* dei falsi che sfoderò poi anni dopo. E tale dev'essere il caso anche dell'Eschilo (*Persiani*) che qui sarà presentato. È un rotolo di pergamena la cui fisionomia è simile a quella dei prodotti più antichi della ricca produzione 'simonidea': dunque probabilmente si tratta di un falso risalente a una fase iniziale dell'attività del nostro. Non sappiamo esattamente quale. Il fatto che quel rotolo sia emerso in Egitto e di lì sia giunto in Europa ci fa pensare che Simonidis lo abbia fatto entrare in circuito dopo la sua 'fuga' dall'Inghilterra (successivamente al 1864).

2. La pubblicazione del primo testimone papiraceo dell'opera di Eschilo⁴ fu preceduta, nel 1871, dalla notizia dell'esistenza di un rotolo contenente un'intera tragedia di quest'autore, i *Persiani*. Il manoscritto fu subito riconosciuto come una contraffazione di Simonidis dal grande studioso Friedrich Ritschl, e come tale denunciato sul *Rhein. Mus. für Philologie*⁵. Quell'autorevole sentenza condannò il rotolo alla scomparsa, ma non gli impedì di riemergere in seguito sul mercato antiquario. Cercheremo di ripercorrere la storia di questo falso Eschilo, grazie anche all'aiuto di nuovi documenti che permettono di illuminare alcuni momenti finora non noti della vicenda.

L'oggetto in questione si trova oggi a Londra, alla British Library, nella sezione dei manoscritti, dove è conservato con la segnatura Additional 41478. In un tubo di pelle nera è conservato un piccolo rotolo di pergamena che si segnala, già a prima vista, per diverse peculiarità. In realtà, più che da un singolo rotolo, il manoscritto è costituito da cinque rotoli: cinque strisce di pergamena molto sottile e quasi trasparente, fissate per un'estremità ad uno stesso cilindro di avorio, attorno al quale sono avvolte concentricamente. I

⁴ Pochissime testimonianze relative a Eschilo erano note alla fine del XIX secolo. Il primo testimone pubblicato fu il P.Didot (P.Louvre inv. 7171 + 7172) [MP³ 0031; LDAB 1048], edito da H. Weil, *Un papyrus inédit de la bibliothèque de M. Ambroise Firmin-Didot*, Paris 1879. Si tratta di uno spezzone di rotolo epistografo del II^a contenente diversi testi, tra cui anche versi attribuiti al dramma *Carii* o *Europa* di Eschilo (*TrGF* 5.2 953 Kannicht). Nel 1899 Grenfell e Hunt pubblicarono un frammento di discussa attribuzione, il P.Oxy. II 213 [MP³ 1700; LDAB 1048] (*TrGF* 2 700 Kannicht-Snell). Seguì, ormai nel nuovo secolo, il P.Alex. inv. 193 [MP³ 0029; LDAB 0126], proveniente dal Fayum e contenente un frustolo degli *Eraclidi* (*TrGF* 3 73b Radt): G. Lefebvre, *Papyrus du Fayoum*, BSAA 14 (1912), p. 192.

⁵ F. Ritschl, *Aeschylus' Perser in Aegypten: ein neues Simonideum*, RhM n.s. 27 (1872), pp. 114-126 (ripubl. in *Opuscula philologica*, V, Leipzig 1879, pp. 194-210). Lo smascheramento del falso fu ricordato anche nella biografia scritta da un illustre allievo del filologo: O. Ribbeck, *Friedrich Wilhelm Ritschl. Ein Beitrag zur Geschichte der Philologie*, II, Leipzig 1881, p. 412.

cinque fogli hanno una lunghezza di ca. 62 cm e un'altezza di ca. 15 cm (misure rispettivamente perpendicolare e parallela all'altezza del cilindro). La scrittura, disposta su un'unica colonna, è presente, nei primi quattro fogli, su entrambe le facciate, e procede dal *recto* al *verso* di ciascun foglio. La grafia è una maiuscola dai tratti arrotondati, di formato molto piccolo (5 mm ca.), vergata con un inchiostro che appare oggi marrone chiaro ed era forse in origine rossastro⁶. Nell'insieme i cinque fogli contengono il testo integrale dei *Persiani*, preceduto da un'elaborata *inscriptio* comprendente dedica, titolo ed elenco delle *dramatis personae*, e seguito in calce – ancora un'altra singolarità – da una sottoscrizione in scrittura minuscola. Il testo della tragedia è scritto, come in un rotolo liturgico medievale, parallelamente al lato corto (cfr. Tavola I, contenente il f. 3r). Il numero di righe per foglio oscilla tra 110 e 113 (tranne nel f. 1r [88 righe] e nel f. 5r [90 righe], che hanno un numero inferiore di righe per la presenza dell'intestazione e della sottoscrizione). Ecco, dunque, uno schema della distribuzione del testo⁷:

1r: intitolazione + vv. 1-119 fino a μέγ' [88 righe]

1v: vv. 119 (ἄκτω) - 233 (πόλις) [110 rr.]

2r: vv. 234 (X[ορός] πᾶσα) - 352 (νεῶν) [111 rr.]

2v: vv. 353 (Ἄ[γγελος] ἦρξεν) - 457 (ἀμφὶ δέ) [111 rr.]

3r: vv. 458 (κυκλοῦντο) - 584 (τοὶ δ' ἀνὰ) [112 rr.]

3v: vv. 584 (ἰαυ [sic per γᾶν] Ἀκίαν) - 716 (ἀμφ' Ἄ-) [112 rr.]

4r: vv. 716 (θήνας) - 810 (κυλᾶν ο-) [113 rr.]

4v: vv. 810 (ὕδὲ πιμπράναι) - 947 (αριδαίφυν [sic per ἀρίδακρυν]) [113 rr.]

5r: vv. 950 (Ξέρξης) Ἴάνων) - 1077 (γόοις) [90 rr.] + sottoscrizione.

Nel catalogo delle singolarità di questo manoscritto va inclusa anche la disposizione del testo, che è scritto come prosa (come si può intuire anche dall'elevato numero di righe per foglio), con un'artificiosa giustificazione dei righe e senza alcun rispetto per la misura dei versi, né per il cambio di personaggi (nel flusso della scrittura sono inserite senza distinzione alcuna le iniziali Α Δ Ξ e Χ per Ἄγγελος e Ἄτοσσα, Δαρεῖος, Ξέρξης e Χορός), né per il passaggio da parti dialogiche a parti liriche.

⁶ È una scrittura dall'andamento rigido, con una tendenza all'inclinazione verso sinistra. Rompono il bilinearismo le lettere *rho*, *phi* e *psi* (con tratto orizzontale molto largo); *hypsilon* e *csi* sono eseguiti in un solo tempo (cfr. Tavole I e II). Nelle fonti che vi fanno riferimento, a partire da Ritschl, la scrittura è definita 'onciale'.

⁷ È lo schema già proposto da Ritschl, *Aeschylus' Perser*, cit. a nota 5, p. 116, e confermato da un controllo autoptico. Nel corso dell'articolo il riferimento ai versi della tragedia è dato secondo l'edizione di M. West, *Aeschylus. Tragoediae*, Stuttgart 1990, pp. 1-58.

Caratteristiche peculiari presentano anche l'*inscriptio* e la *subscriptio*. Gli elementi iniziali del testo, in particolare (cfr. Tavola II⁸) sono curiosamente disposti in maniera semicircolare o 'a ferro di cavallo', una collocazione che secondo Ritschl – ma anche secondo Viktor Gardthausen che segnalò la singolare intestazione nella sua *Griech.Pal.*⁹ – riprodurrebbe la forma di un teatro greco. Il rigo più esterno contiene una dedica: Ἀρχεῖλαος Ἀριστομάχου Ἰπποκλείδῃ Γλαύκωνος¹⁰. All'interno, gli altri elementi sono collocati in una successione meno immediatamente e univocamente comprensibile. Forse vanno letti nel modo seguente, dando per sottinteso un verbo che indichi il dono o l'invio: il titolo, τοὺς Πέρσας, è situato al centro; poi, nella prima riga interna, si legge: τὴν ἑβδόμην τῶν ὀγδοήκοντα καὶ ἑπτὰ τραγωδιῶν, 'la settima di 87 tragedie' (un dato curioso su cui torneremo); sui due lati più esterni e alla base compaiono il nome, il patronimico e il demotico dell'autore: Αἰσχύλου Εὐφορίωνος τοῦ Ἐλευσίνοθεν, con l'ultima parte della parola Ἐλευσίνοθεν disposta 'bustrofedicamente', cioè da destra verso sinistra, altra eccentricità. Segue, nei righe più interni, l'indicazione delle *dramatis personae*: τὰ τοῦ δράματος πρόσωπα Χορὸς γερόντων Ἄγγελος Ἄτοσσα (scritto da destra verso sinistra) Ξέρξης (per metà bustrofedico) Εἶδωλον Δαρείου (bustrofedico), e, ancora una volta, la parola Χορὸς disposta questa volta verticalmente, con ai due lati una medesima sequenza di segni disposti specularmente in cui si riconoscono tratti di lettere greche ("Ἕλληνες ?). La seconda occorrenza di Χορὸς vuole forse indicare a chi si deve l'intervento d'apertura del dramma (che incomincia senza prologo), e cioè al coro dei vecchi *Persiani*, che qui sarebbe graficamente raffigurato mentre procede verso l'orchestra per declamare gli anapesti iniziali della parodo. Nel *colophon*

⁸ L'immagine è tratta da A.N.L. Munby, *The Formation of the Phillipps Library from 1841 to 1872*, (*Phillipps Studies*, IV), Cambridge 1956, pp. 114-131, e tav. VIII. Munby dedicò un intero capitolo del libro alla figura e all'attività di Simonidis, poiché quest'ultimo fu il più singolare fra i venditori di manoscritti a cui Thomas Phillipps attinse per la sua grande collezione.

⁹ Cfr. Ritschl, *Aeschylus' Perser*, cit. a nota 5, p. 114, e V. Gardthausen, *Griechische Palaeographie*, II. *Die Schrift, Unterschriften und Chronologie im Altertum und im byzantinischen Mittelalter*, Leipzig 1913², p. 62: «Von diesen Künsteleien findet man immer noch am wenigsten in den Majuskulhandschriften, um so mehr mußte es auffallen, wenn plötzlich in Ägypten eine Aeschylushandschrift auftauchte, deren hufeisenförmige Überschrift an die Form des griechischen Theaters erinnern sollte. Auch die Subscriptio ist so ungeschickt gemacht, daß es Ritschl (Rhein. Mus. 27, 114) nicht schwer wurde, die Fälschung zurückzuweisen».

¹⁰ I nomi sono tutti nomi antichi, ma non sembrano attestati in combinazione in fonti antiche. Ἰπποκλείδης, in particolare, oltre ad essere il nome di un arconte ateniese (566-565 a.C.), è nome noto sostanzialmente da Hdt. VI 129: figlio di Tisandro, Ippocleide era uno dei pretendenti di Agariste, la figlia del tiranno di Sicione, Cleostene. Cleostene lo eliminò dal novero dei pretendenti quando lo vide danzare in maniera indecorosa. Ippocleide rispose allora con οὐ φροντικῶς Ἰπποκλείδῃ, espressione poi divenuta proverbiale e trasmessa da molti paremiografi insieme con il nome del suo autore. Ma su questo nome cfr. *infra*, p. 75.

in minuscola¹¹ si legge invece: καὶ τόδε τῆς τῶν Θεσσαλονικέων πέλει¹² βιβλιοθήκης (ἔτει) ἑξακισχίλιος τῷ ἑβδομηκοτῷ ὀγδόῳ. ἰνδικτιῶνι τρίτῃ. ὁ κκευοφύλαξ Λεόντιος. Ritorniamo alla fine sulle implicazioni di questa *subscriptio*.

Nell'insieme, questo manoscritto (che continueremo a chiamare per comodità 'rotolo') appare in parte come un ibrido che mescola caratteristiche del rotolo e del codice, in parte come una creazione del tutto peculiare.

3. Ma in che modo questo curioso rotolo giunse a Londra? Ritschl concludeva il suo articolo sul *Rhein.Museum* con l'auspicio, non privo di ironia, che nessuna università europea o americana avesse nel frattempo acquisito il manoscritto da lui dimostrato una contraffazione moderna: «Hoffentlich ist das ägyptische ἔρμαιον nicht inzwischen schon an eine continentale Akademie oder transmarine University verkauft!»¹³. E infatti da quel momento non sembrano esserci altre notizie del rotolo fino al 1927, quando il British Museum lo ricevette in dono dall'ultimo possessore, John Alfred Spranger. Conviene dire qualcosa su questa figura non molto nota di classicista dilettante e di bibliofilo. Figlio di un industriale inglese che era giunto in Toscana a metà del XIX secolo e vi aveva fondato un importante stabilimento siderurgico, Spranger trascorse gran parte della sua vita a Firenze. Si formò da ingegnere a Cambridge, ma fu anche molte altre cose: un agronomo, un appassionato alpinista, un ottimo fotografo e, aspetto per noi più rilevante, uno studioso di letteratura greca e di manoscritti¹⁴. In quest'ultimo ambito Spranger si occupò esclusivamente di Euripide, l'oggetto di una serie di suoi scritti, tutti dedicati alla storia del testo e alla tradizione manoscritta, che furono pubblicati su alcune delle riviste britanniche più note ma anche sugli SIFC e su A&R¹⁵. A Spranger si devono anche importanti facsimili di manoscritti euripidei stampati presso Alinari (il Laurenziano pl.

¹¹ Riprodotto in Ritschl, *Aeschylus' Perser*, cit. a nota 5, tav. b.

¹² Un'insolita terza persona poetica per dire ἐπί, se non si tratta di un errore per πόλει, cfr. Gardthausen, *Griech.Pal.*, cit. a nota 9, p. 438, e S. Lambros, *Πέλει καὶ οὐχὶ πόλει*, *Νέος Ἑλληνομνήμων* 12.1 (1915), p. 123. Nel resto della trascrizione del *colophon* diamo il numerale per esteso e sciogliamo l'abbreviazione per ἰνδικτιῶνι. L'anno 6078 dalla creazione del mondo equivale al 570^p.

¹³ Ritschl, *Aeschylus' Perser*, cit. a nota 5, p. 126.

¹⁴ Per notizie sulla vita di Spranger (1889-1968), cfr. T.S. Blakeney, *John Alfred Spranger 1889-1968*, *The Alpine Journal* 73 (1968), pp. 299-300; D. Gill, *John Alfred Spranger. Portrait of a Bibliophile* xxv, *The Book Collector* 33.2 (1984), pp. 179-188.

¹⁵ Nel 1928 pubblicò Pietro Elmsley *ed una pagina di storia del testo di Euripide*, A&R n.s. 9 (1928), pp. 228-232 ('Atene e Roma' era allora diretta da Vitelli). Nella nuova serie degli SIFC diretti da Pasquali apparvero *Some notes on the manuscript of Euripides Laurentianus* 32,2 (L), SIFC 10 (1932), pp. 315-324; *Uno scolio alle «Rane» di Aristofane* (*Schol. Ar. Ran.* 67), SIFC 10 (1932), pp. 325-326; e *Le letture euripidee d'un cinquecentista: Martin Crusius*, SIFC 11 (1934), pp. 247-254.

XXXII.2, il Marciano gr. 471, il palinsesto di Gerusalemme)¹⁶. Nella sua biblioteca, messa insieme fin da giovanissima età e poi dispersa in più occasioni dopo la sua morte, aveva raccolto, tra gli altri tesori, una serie pressoché completa di antiche edizioni euripidee. Ma non vi mancavano preziose edizioni di altri autori antichi. Di Eschilo possedette almeno *l'editio princeps* (l'Aldina del 1518), l'edizione di Strasburgo del 1552 e l'edizione di Estienne del 1557¹⁷. Nella sua collezione dovette entrare a un certo punto anche il rotolo dei *Persiani*, sebbene non si possa dire esattamente quando. Siamo in grado invece di dire con esattezza quando Spranger cedette questa curiosità al British Museum. Gli archivi del museo conservano, infatti, il *report* di Julius Parnell Gilson, all'epoca a capo del Dipartimento dei manoscritti, che comunicava ai 'Trustees' del British Museum la proposta di donazione del falso e ne suggeriva l'acquisizione¹⁸. Il documento è datato al 1° aprile 1927:

Mr Gilson has the honour to report to the Trustees the offer as a gift from J.A. Spranger, Esq., 4, Via Micheli, Florence, of a forged MS. roll of Aeschylus' Persae in an imitation of an early uncial hand, the title fantastically written in a shape suggestive of a theatre. The forgery, exposed in 1871 by Ritschl (*Rheinisches Museum* xxvii. 114), was probably the work of Constantine Simonides. Mr Spranger bought the MS. recently in Naples. Mr Gilson recommends the acceptance of this curiosity, with thanks to the donor. For Mr Gilson J. Atterbert¹⁹.

Questa lettera contiene un elemento prezioso, perché rivela anche il luogo in cui Spranger acquisì il manoscritto: Napoli²⁰. Se dunque Spranger non ebbe motivi per celare il reale luogo di acquisto dell'oggetto, dobbiamo concludere che tra il 1871 e, probabilmente, i primi decenni del XX secolo il manoscritto

¹⁶ Cfr., rispettivamente, *Euripidis quae inveniuntur in codice Laurentiano*, pl. XXXII 2, phototypice expressa, Firenze 1920 (segnalato da P. Maas, *Gnomon* 2 (1926), pp. 156-157); *Euripidis quae in codice Veneto Marciano 471 inveniuntur*, phototypice expressa, Firenze 1935; *Euripidis quae in codice Hierosolymitano rescripto Patriarchalis Bibliothecae XXXVI servantur photographice illustrata*, Firenze 1937.

¹⁷ Per i cataloghi di vendita della sua biblioteca si vedano: *Catalogue of printed books, comprising English and continental literature, history, arts and science, including Aeschylus, Tragoediae sex 1518 [...] which will be sold by auction by Sotheby Parke Bernet & Co. [...] Day of Sale: Monday 1st December, Tuesday 2nd December 1975*, London 1975, pp. 6-18 (i lotti appartenenti alla biblioteca di Spranger sono i nn. 8-84; ai nn. 9-11 si trovano le edizioni di Eschilo); *Continental Manuscripts and Printed Books, Science and Medicine including a Major Collection of Spanish Documents*. London, Tuesday 21st November 1989, London 1989, pp. 9-52. Diversi suoi libri si trovano oggi alla Rubenstein Library della Duke University (Durham, NC).

¹⁸ British Museum, Central Archive, Book of Presents, 1 April 1927, D783. Il documento è rimasto nell'archivio centrale del British Museum; il rotolo fu trasferito nella British Library dopo la sua istituzione nel 1973.

¹⁹ Il dono sarà in seguito incluso in un bel catalogo di falsi del British Museum e della British Library: *Fake? The Art of Deception*, M. Jones - P. Craddock - N. Barker (edd.), London 1990, p. 172, n. 178.

²⁰ L'informazione era evidentemente basata su una comunicazione dello stesso ex-possessore, al quale risaliva forse anche il riferimento all'articolo di Ritschl e dunque la descrizione dell'*inscriptio* «in a shape suggestive of a theatre».

era giunto attraverso il commercio antiquario a Napoli. Non è facile, tuttavia, individuare un antiquario napoletano che avrebbe potuto disporre di questo tipo di antichità all'epoca²¹. Colpisce in ogni caso la precocità della donazione. Forse Spranger fu spinto dalla curiosità ad acquistare l'oggetto e ne riconobbe subito lui stesso il carattere di contraffazione, o forse fu messo in grado ben presto di appurarne l'inautenticità (non mancavano del resto, nell'ambiente filologico fiorentino, persone con cui Spranger era in contatto e che potevano ben consigliarlo, da Vitelli a Pasquali)²².

4. C'è in realtà anche un altro segmento di questa vicenda che è possibile ricostruire. Un documento inedito, che oggi si trova all'Università di Uppsala, in Svezia, fa luce sulla fase che precedette l'articolo di Ritschl. Si tratta di una lettera del luglio 1871, scritta dall'egittologo Heinrich Brugsch dal Cairo al suo collega Georg Ebers a Lipsia²³ (pubblichiamo la lettera, con una traduzione, in appendice)²⁴. Nel suo articolo Ritschl scriveva chiaramente che

²¹ Si può, però, segnalare il ruolo che ebbe il libraio napoletano Bernardo Johannowsky nella vicenda di un papiro carbonizzato conservato all'Officina dei Papiri della Biblioteca Nazionale di Napoli, ora ricostruita da G. Del Mastro, *Il papiro Johannowsky: un papiro di Thmouis?*, Aegyptus (in corso di stampa).

²² Si ricordi che Vitelli conosceva bene il nome e l'attività di Simonidis. Lo menzionava già in uno scritto giovanile del 1870: *Delle carte di Arborea e delle poesie volgari in esse contenute. II*, Il Propugnatore 3.4 (1870), p. 484 («ma ai giorni nostri fu possibile la frode, ben meglio congegnata e preparata, del Simonides»). Cfr. anche la nota scritta per una comunicazione postuma di G. Botti, *Copia di un perduto codice manoscritto di Palefato περὶ ἀπίκτων ἰστοριῶν e dell'anonimo biografo dei tre Palefati*, in *Atti del Congresso Internazionale di Scienze Storiche (Roma, 1-9 aprile 1903)*, I, Roma 1907, p. 156: «Che l'Harris sia stato vittima di un nuovo Costantino Paleocappa? E ricordiamoci anche di Simonides Minas e del preteso codice dei Persiani di Eschilo (Ritschl, *Rhein. Mus.*, 27, 114 segg.)» (dove si noti il curioso ircocervo di falsari, se non è l'esito di confusione). I contatti di Spranger con Pasquali sono testimoniati da lettere di Spranger a Enoch Powell conservate a Cambridge (Churchill College, Churchill Archives Centre, POLL 1/6/11). Due lettere conservate nella Biblioteca Laurenziana attestano, inoltre, contatti con Enrico Rostagno e Teresa Lodi (siamo debitori di questa segnalazione a Rosario Pintaudi).

²³ Heinrich Brugsch (1827-1894) era all'epoca direttore della scuola egittologica del Cairo. La scuola era stata fondata dal *khedivé*, il governatore dell'Egitto Ismail Pacha (gov. 1863-1879), che nominò Brugsch *bey* e poi *pacha* per i suoi meriti. Cfr. *Who was who in Egyptology*, ed. M.L. Bierbrier, London 2012⁴, pp. 84-85. Su Georg Ebers (1837-1898), all'epoca professore di egittologia a Leipzig, cfr. *Who was who in Egyptology*, pp. 169-170.

²⁴ Uppsala, Universitetsbibliothek, Wallers handskriftssamling, Waller Ms de – 00553: si tratta di due foglietti con scrittura su entrambe le facciate e di una busta con scrittura sul fronte. Una riproduzione digitale della lettera è accessibile nel sito della biblioteca universitaria di Uppsala (<http://waller.uu.se/25400.html>, a maggio 2013). Fa parte della enorme collezione di autografi raccolta dal medico Erik Waller (1875-1955). Dal momento che Waller era particolarmente interessato all'acquisto di carte appartenute a medici, è possibile che questa e le altre lettere di Heinrich Brugsch presenti nella collezione vi siano confluite attraverso l'acquisto di carte appartenute a Alexander Brugsch (1848?-1894), figlio di Heinrich e noto oftalmologo. Siamo grati a Valentina Cuomo per la trascrizione dell'ostica corsiva di Brugsch.

era stato Brugsch, già alla fine di giugno 1871, a dare notizia a Ebers dell'esistenza del manoscritto dei *Persiani*²⁵. La lettera conferma che furono appunto Brugsch e suo fratello Emil a consentire a Ritschl di procedere ad un'approfondita analisi del manufatto, grazie a un'accurata descrizione del rotolo e grazie ad una copia del testo, fatta con carta da ricalco, che accompagnava la lettera. Ma, soprattutto, la lettera ci restituisce notizie importanti sul modo in cui il manoscritto era arrivato a Brugsch (notizie che non concordano, ad es., con la versione diffusa in seguito da Seymour de Ricci²⁶). Apprendiamo infatti che Brugsch aveva ricevuto l'oggetto in visione al Cairo, insieme con altri due rotoli, da un italiano non meglio specificato. Questa persona avrebbe dichiarato di aver recuperato il rotolo da un religioso, nella città di Ismailia, città di recentissima fondazione all'epoca (1863), sulla riva occidentale del canale di Suez. La notizia potrebbe essere plausibile, dal momento che molti imprenditori e operai italiani lavorarono nella zona in quegli anni di fervore economico e urbanistico promosso da Ismail Pacha, il viceré ottomano. La lettera chiarisce inoltre che lo stesso Brugsch, che dubitava della genuinità del manoscritto e aveva avvertito la necessità di un esame approfondito da parte di esperti tedeschi, aveva lui per primo avanzato il sospetto che il rotolo potesse essere un prodotto di Simonidis. Lo scriveva chiaramente – o forse reticentemente dal momento che passava al francese – nella terza pagina della sua lettera: «Soll Simonides der Fälscher sein? Je n'en sais rien»²⁷.

5. Grazie alle informazioni e alle trascrizioni che ricevette dai Brugsch, Ritschl poté non solo stampare degli ottimi facsimili nel suo articolo, ma anche esaminare tutti gli aspetti del manufatto, dalle singolarità bibliologiche agli aspetti paleografici, testuali e contenutistici. Del resto, tra gli autori greci

²⁵ Ritschl, *Aeschylus' Perser*, cit. a nota 5, p. 114: «Gegen Ende Juni's d. J. gelangte aus Kairo durch ein Schreiben des Herrn Professor Heinrich Brugsch an unsern Prof. Georg Ebers die überraschende Kunde nach Leipzig, dass in Aegypten in jüngster Zeit eine 'sehr alte, in Unciale geschriebene' Handschrift der Perser des Aeschylus zum Vorschein gekommen sei».

²⁶ De Ricci aveva insinuato che il rotolo fosse stato scritto da Simonidis per Brugsch, cfr. S. de Ricci, *Notes d'épigraphie égyptienne*, BSAA 11 (n.s. 2) (1909), p. 347: «Il revint en Egypte et fabriqua pour H. Brugsch un feuillet [sic] des Perses d'Eschyle: ce fut le dernier de ses exploits et il mourut dans la misère». Le altre notizie disponibili indicano come luogo di provenienza Il Cairo, cfr. Lambros, *Πέλει καὶ οὐχὶ πόλει*, cit. a nota 12; ovvero Alessandria, cfr. Munby, *The Formation*, cit. a nota 8, p. 130: «The Greek died of leprosy at Alexandria in 1867, and it was at Alexandria that his last forgery came to light in 1871, a scroll of the *Persae* of Aeschylus».

²⁷ Brugsch conosceva bene il personaggio. Nel catalogo di vendita della sua biblioteca figuravano l'opuscolo di Lykurgos sullo scandalo del falso Uranio provocato da Simonidis in Germania nel 1855 (vd. *infra*, nota 32), nonché l'articolo di Ritschl in forma di estratto, cfr. *Katalog der Bibliothek des verstorbenen Ägyptologen Prof. Dr. H. Brugsch-Pascha im Besitze der Erben*, Berlin 1895, pp. 19 e 27.

Ritschl aveva una buona consuetudine proprio con Eschilo, al cui testo aveva dato contributi critici fin dalla sua dissertazione del 1829²⁸. Colpirono lo studioso quelle singolarità che abbiamo prima ricordato. Ritschl mise in rilievo la strana notizia secondo cui i *Persiani* sarebbero la 'settima' delle '87' tragedie di Eschilo, dato che non ha riscontro nei numeri delle fonti antiche: sappiamo che i drammi eschilei per Suda erano 90, mentre erano 70 e 73, rispettivamente, per la *Vita* e il catalogo dei drammi presenti in diversi manoscritti di Eschilo²⁹. O, ancora, grazie all'aiuto esperto di Franz Rühl, poté additare la mancata corrispondenza, nella *subscriptio*, tra la datazione secondo *l'annus mundi* e l'indizione. Elementi che, insieme ad altri, sembravano condurre verso una contraffazione. L'elemento di prova definitivo fu però quello testuale. Ritschl era colpito dal fatto che un manoscritto, che si presumeva, per via della scrittura e del *colophon*, più antico di mezzo secolo dei più antichi testimoni bizantini eschilei, non migliorasse in alcun modo il testo o non avesse varianti significative rispetto al testo noto, ma solo singoli errori di copia. Di qui il sospetto che quel testo potesse essere stato in realtà copiato da un'edizione moderna. E infatti, attraverso un'accurata rassegna delle edizioni eschilee, Ritschl giunse alla conclusione che il testo del manoscritto era fondato sull'edizione teubneriana di Porson rifatta da Dindorf nel 1827, ma con singolari e precisi apporti tratti da un'altra edizione, quella di August Wellauer del 1823³⁰. In diversi punti il falsario attinse a questa edizione, come mostrano, ad es.: l'adozione della congettura *τοιῶνδ' ἔγ' ἀρχῶν νῦν* di Canter al v. 329 (= 321 Wellauer); la lezione *ἤγαγον* del Par. Gr. 2786, già stampata da Wellauer al v. 560 (= 552 W.); l'introduzione della congettura *ἔρρανται* di Hermann al v. 571 (= 563 W.), lì dove Dindorf segnalava invece una lacuna; l'omissione del secondo ἦ al v. 647 (= 639 W.)³¹.

²⁸ *Schedae criticae*, Halle 1829 (= *Opuscula philologica*, I, Leipzig 1866, pp. 702-743). Per gli altri contributi eschilei di Ritschl, in particolare ai *Sette a Tebe*, cfr. A. Wartelle, *Bibliographie historique et critique d'Eschyle et de la tragédie grecque 1518-1974*, Paris 1978, pp. 64, 70, 79, 96, 105, 107, 109, 112, 125, 139, 147, 165 e F. Ritschl, *Opuscula philologica*, I, Leipzig 1866, pp. 300-393, e V, cit. a nota 5, pp. 165-231.

²⁹ Cfr. Suid. α1 357 Adler; per la *Vita* e il catalogo dei drammi cfr. *Tragicorum Graecorum Fragmenta* (TrGF). 3. *Aeschylus*, ed. S. Radt, Göttingen 1985, p. 35, r. 50, e pp. 58-59.

³⁰ Rispettivamente: *Αἰσχύλων τραγωδίαι*. *Aeschyli tragoediae*, edd. R. Porson - G. Dindorf, Leipzig 1827; *Aeschyli tragoediae*, ed. A. Wellauer, Leipzig 1823-1824, I-II: i *Persiani* sono in vol. II, pp. 305-418.

³¹ Una collazione del f. 3r mostra la presenza di lezioni comuni all'edizione di Porson - Dindorf e a quella di Wellauer nei seguenti punti: v. 460 (452 Wellauer): δ' [r. 3]; v. 461 (453 W.): προσπίτνοντες [r. 4]; v. 474 (466 W.): εὔρε [r. 18]; v. 477 (469 W.): ἐπέπαυε [rr. 21-22]; v. 480 (472 W.): γε [r. 24]; v. 489 (481 W.): πόλιμ' [r. 34]; v. 535 (527 W.): Ἐκβατάνων [r. 81]; v. 543 (535 W.): τ' εὐνάς [r. 86]; v. 549 (541 W.): γαῖ' Ἀκιάς [r. 90]; v. 550 (542 W.): ἤγαγεν [r. 91]; v. 553 (545 W.): βαρίδεσσι ποντίαις [rr. 93-94]; v. 554 (546 W.): τί ποτε [r. 94]; v. 569 (561 W.): λειφθέντες e ἀνάγκαν [rr. 103-104]. In alcuni casi si ritrovano lezioni stampate solo da Dindorf: v. 460: πέτραταιν [r. 3]; v.

Infine, solo l'edizione di Wellauer presentava le sette tragedie eschilee in un ordine peculiare, con i *Persiani* come ultimo e settimo dramma appunto (e dunque, per questa ragione, nell'intestazione era presentato come 'la settima tragedia di Eschilo').

6. Alla fine della sua *expertise*, Ritschl era giunto alla conclusione di trovarsi di fronte a un falso moderno, un nuovo 'Simonideum' per dirla con le sue parole, cioè un prodotto del falsario che in più occasioni aveva minacciato il mondo degli studi classici, tra gli anni '40 e '60 del XIX secolo, con le sue contraffazioni. A Costantino Simonidis conduceva, secondo il filologo, soprattutto l'analogia tra la scrittura del rotolo e la presunta scrittura inferiore del palinsesto di Uranio, il manoscritto di circa 70 fogli che era stato al centro di un grande scandalo in Germania quindici anni prima³². L'unica fonte diretta per la conoscenza della scrittura di questo manoscritto era per lui – e lo è ancora per noi, visto che da allora del falso Uranio si sono perse le tracce – un facsimile di otto righe pubblicato in una relazione della londinese Royal Society of Literature e che Ritschl riproduceva nel suo articolo³³. In realtà, altri elementi si potrebbero aggiungere per confermare la 'paternità' di Simonidis. Il più forte dei quali è l'identità della *subscriptio* del rotolo dei *Persiani* con quella che corredeva un manoscritto ugualmente da lui realizzato – non sappiamo se interamente o in parte – anni prima: un manoscritto contenente tre tragedie di Eschilo non meglio specificate, che il falsario aveva mostrato negli anni '50 al grande bibliofilo Thomas Phillipps e che aveva forse poi venduto all'orientalista Joseph von Hammer-Purgstall³⁴. Di questo manoscritto abbiamo una descrizione nella biografia di Simonidis, pubblicata, lui vivente,

492: ἠδέ [r. 37]; 564: γ' [r. 100]; 568: πρωτόμοροι δὴ [rr. 102-103]. In un punto (r. 60) l'intervento del copista ha prodotto un errore: l'aggiunta di ὀ davanti a θεός del v. 514.

³² Uno scandalo raccontato, tra gli altri, da un personaggio molto vicino a Simonidis: A. Lykurgos, *Enthüllungen über den Simonides-Dindorfschen Uranios*, Leipzig 1856²; si vedano anche i testi raccolti in L. Canfora - L. Bossina, *Wie kann das ein Artemidor-Papyrus sein? Ma come fa a essere un papiro di Artemidoro?*, Bari 2008, pp. 145-172. In Lykurgos, *Enthüllungen*, pp. 76-85, si può trovare una descrizione autoptica della *scriptio inferior* del falso Uranio fatta da Constantin Tischendorf.

³³ *Report of the Council of the Royal Society of Literature on Some of the Mayer Papyri, and the Palimpsest MS. of Uranius Belonging to M. Simonides, with Letters from MM. Pertz, Ehrenberg, and Dindorf*, London 1863, p. 28. Il facsimile è riprodotto in Ritschl, *Aeschylus' Perser*, cit. a nota 5, p. 125.

³⁴ Per la proposta d'acquisto fatta a Phillipps, cfr. C. Simonides, *The Periplus of Hannon*, London 1864, p. 41. Sulla collezione di Hammer-Purgstall in relazione ad un altro 'progetto' di Simonidis, cfr. R. Otranto, *Costantino Simonidis e la Lettera di Aristeia a Filocrate*, *VetChr* 48 (2011), pp. 329-330.

nel 1859 da un non meglio noto Charles Stewart³⁵. Il manoscritto è dapprima elencato con altri due che, secondo il biografo, sarebbero finiti al medesimo acquirente:

The following became the property of the learned Baron Chammer [*sic* per 'Hammer']:

40. A Manuscript of the 5th Century, concerning the incredible Histories of Palaephatus.

41. Also the 'Aristaeas' a manuscript of the 1st Century.

42. A manuscript of the 2nd Century, containing three of the Tragedies of Aeschylus.

Più avanti è così descritto:

The second manuscript is that containing 'Three Tragedies of Aeschylus', written on parchment, and of the same length [22,5 inches] as that of Palaephatus, but the breadth is only one fifth of its length [4,5 inches]. The type of the letters is the same as that in the manuscript of Palaephatus, for one man wrote them both, viz., Arcesilaus, son of Aristomachus, one of the principal calligraphists of the Metropolitan Library at Alexandria. It was dedicated, as we learn from the title, to Hippocleides Glaucon, one of the Governors of Pergamus. A certain Eustratus subsequently becoming possessed of both these manuscripts, presented them to the Library of the Thessalonians. The Librarian of this Library, having received them, wrote upon the following inscription: 'This belongs to the Library of the Thessalonians. A.M. 6078 (A.D. 570). Indiction 3'.

Nella sottoscrizione di questo manoscritto ricorrevano dunque i due nomi che compaiono nella *subscriptio* del nostro rotolo: Ἀρχερίλαος e Ἰπποκλείδης figlio di Γλαύκων, che figurano qui, rispettivamente, come copista della biblioteca di Alessandria e come destinatario del libro nonché governatore di Pergamo. Identico appare anche il presunto luogo antico di conservazione, cioè la biblioteca di Tessalonica. Identica è anche la data, il 570 d.C., espressa attraverso l'*annus mundi* e l'indizione. Si tratta di un procedimento che non sorprende, dal momento che il riuso degli stessi 'ingredienti' caratterizza la lunga attività di falsificazione di Simonidis. Diverse caratteristiche del rotolo dei *Persiani* hanno inoltre paralleli con altri falsi da lui creati. Come la tipologia del piccolo rotolo di pergamena sottilissima, con scrittura su entrambe le facciate, di cui il falsario produsse vari esemplari, anche in formati minuscoli: ad esempio, un rotolo contenente i primi tre libri dell'*Iliade*, alto quasi 6 cm; o i dieci rotoli contenenti Esiodo più altri quattro componenti sconosciuti, alti poco più di 5 cm; o i sette rotoli contenenti Focilide, Riano e l'*Inno alla virtù* di Aristotele, alti quasi 11 cm³⁶. L'Esiodo, in

³⁵ Cfr. C. Stewart, *A Biographical Memoir of Constantine Simonides*, London 1859, pp. 36, 67 (descrizione del manoscritto). La biografia di Stewart dà l'impressione di essere stata 'dettata' dallo stesso Simonidis (o forse tradotta in inglese da un originale greco preparato da Simonidis, come sembrano indicare alcuni degli errori che ricorrono nel testo).

³⁶ Sono descritti nella sezione 'simonidea' del Catalogo di vendita della biblioteca di Thomas Phillipps: *Bibliotheca Phillipica*, n.s. VIII, *Catalogue of Greek and Italian Manuscripts and English*

particolare, è strutturato in maniera identica al rotolo dei *Persiani*: i dieci rotoli sono in realtà dieci strisce di pergamena unite per un'estremità ad una medesima bacchetta di metallo³⁷. L'Omero e l'Esiodo testimoniano anche la predilezione per la scrittura boustrofedica, utilizzata anche nei due piccoli rotoli contenenti Tirteo, Dosiade, Besantino e Simmia; questi due ultimi manoscritti confermano, inoltre, la passione di Simonidis per la scrittura figurata, evidente anche nella corrispondenza privata³⁸. Si aggiunga che in diversi casi Simonidis dotò le sue creazioni di dediche e sottoscrizioni³⁹.

Non è facile dire quando il rotolo dei *Persiani* fu creato. La sua fisionomia porterebbe a pensare a una fase antica, quando appunto Simonidis dava vita a piccoli rotoli di pergamena, come quelli che abbiamo testé ricordato, prima di dedicarsi a creazioni 'bibliologicamente' più plausibili, realizzate grazie al papiro disponibile nella collezione di Joseph Mayer, a Liverpool, nei primi anni '60 del XIX secolo⁴⁰. È difficile dire, inoltre, che rapporto il nostro rotolo avesse con il manoscritto contenente le tre tragedie eschilee descritto nella biografia di Stewart. È singolare però che Eschilo sia lì accomunato ad altri

Charters (Sale 4th July 1972), London 1972, pp. 18, 20-21, nn. 1724, 1725 e 1728. Dell'Omero c'è un'immagine a p. 19, dove si possono vedere anche altri esemplari di formato minuto. Sull'Esiodo si veda anche M.L. West, *The Medieval and Renaissance Manuscripts of Hesiod's Theogony*, CQ n.s. 14 (1964), p. 188.

³⁷ Martin West, che lo ispezionò nel 1963, così lo descrisse: «It consists of ten narrow strips of parchment (4.6×27 cm) fastened together at one end by means of a metal roller and rolled up round it» (*The Medieval*, cit. a nota 36, p. 188). Cfr. anche *Bibl. Phill.*, cit. a nota 36, p. 20, n. 1725, e M. Caratozzolo, *Documento 1: Preambolo e catalogo russo dei manoscritti di Costantino Simonidis*, in *Costantino Simonidis*, cit. a nota 1, p. 221. Il manoscritto fu acquistato alla 'vendita Phillipps' del 1972 dal collezionista Hans Peter Kraus; non è noto il suo attuale luogo di conservazione.

³⁸ Cfr. *Bibl. Phill.*, cit. a nota 36, p. 21, n. 1727: «Some of the Odes are written in the form of Temples, Crosses, Axes, Eggs, etc.». Sul manoscritto, che fu acquistato in quella vendita dal collezionista Hans Peter Kraus e che oggi si trova alla Beinecke Library di Yale (MS 580), cfr. C.E. Lutz, *A Forged Manuscript in Boustrophedon*, *The Yale University Library Gazette* 53 (1978), pp. 38-44. La gran parte della corrispondenza di Simonidis è conservata alla British Library, Additional 42502 A-B. Per quanto riguarda le possibili fonti di ispirazione per la scrittura figurata, siamo grati alla prof.ssa Maria Jagoda Luzzatto per aver portato alla nostra attenzione gli esempi che si possono vedere nei manoscritti medievali (che riflettono un modello tardoantico) della cosiddetta 'Bibbia di Niceta' cfr. H. Belting - G. Cavallo, *Die Bibel des Niketas. Ein Werk der höfischen Buchkunst in Byzanz und sein antikes Vorbild*, Wiesbaden 1979. Sulle obiezioni mosse all'epoca al tipo di pergamena e alla scrittura boustrofedica e figurata usate da Simonidis nei suoi manoscritti, cfr. Stewart, *A Biographical Memoir*, cit. a nota 35, pp. 51-55.

³⁹ Cfr., tra gli altri, i manoscritti descritti in: Stewart, *A Biographical Memoir*, cit. a nota 35, pp. 46-50; *Bibl. Phill.*, cit. a nota 36, pp. 18-21, nn. 1724-1728; e quelli elencati da M. Caratozzolo, in *Costantino Simonidis*, cit. a nota 1, pp. 206-259.

⁴⁰ Su Mayer si veda almeno M. Gibson - S.M. Wright, *Joseph Mayer of Liverpool, 1803-1886*, London 1988 (in part. pp. 51-55 sulla collezione di papiri). Sui papiri creati da Simonidis e conservati oggi al World Museum di Liverpool, cfr. L. Capponi, *Visita ai papiri di Simonidis*, e V. Maraglino, *I papiri di Simonidis nella collezione Mayer*, in L. Canfora, *Il papiro di Artemidoro*, Roma - Bari 2008, pp. 457-461 e 462-463.

due falsi (o progetti di falsi), Aristeia e Palefato, che dopo la loro prima apparizione negli anni '50 riemersero, in forme diverse o parziali, a distanza di tempo⁴¹. Si deve forse pensare che anche il rotolo dei *Persiani*, creato diversi anni prima, fosse stato portato da Simonidis in Egitto nell'ultimo periodo della sua vita e che lì, a un certo punto, fosse stato rimesso in circolazione.

In ogni caso, quale che sia stata la vera sorte di questo falso, dopo la sua breve apparizione nel 1871 si dovette aspettare ancora qualche decennio prima che un più rassicurante fondo ossirinichita cominciasse a mostrare, non senza sorprese, quale Eschilo si leggesse nell'Egitto greco-romano⁴². Per ironia della sorte, però, a più di un secolo di distanza, un autentico testimone antico dei *Persiani* è ancora un *desideratum*.

LUCIANO CANFORA - MASSIMO PINTO

APPENDICE

Lettera di Heinrich Brugsch a Georg Ebers (trascrizione di Valentina Cuomo)

Kairo d. 16. Juli 1871

Verehrtester Freund,

Sie werden diese Zeilen durch meinen Bruder erhalten, der sich mit dem nächsten Lloyddampfer nach Europa begiebt und sich freut Ihnen hierdurch neuerdings vorgestellt zu werden. Hoffentlich sind die Abdrücke in Ihren Händen, und Sie haben Gelegenheit gehabt zu sehen, dass Mühe, Zeit und Entfernung daran nicht gespart ist.

Mein Bruder bringt außerdem einige Antiken mit, vielleicht dass Ihnen das Eine oder das Andere davon zur Erwerbung gefällt. Das Alter daran ist wenigstens nicht zu bestreiten. Was das Perser Ms. angeht, so habe ich trotz des unglaublichen äußeren Scheines der Aechtheit (kein Philologe in Europa | würde beim Anblick des auf Pergament geschriebenen Ms. die volle Aechtheit bezweifelt haben) die Rolle nicht gekauft, da mir die Ueberschrift gleichfalls Bedenken erregt. Doch hatte ich alles mit Hülfe meines Bruders abgeschrieben, wie Ihnen die beifolgenden Blätter beweisen werden. Geben Sie dieselben an Ritschl zur Begutachtung, doch bitte ich nachher um Remittirung derselben an meinen Sohn den Stud(iosus) med(icinae) Alex(ander) Brugsch, Landwehrmann mit Decoration, der in Göttingen Untere Masch Str. 17 wohnt. Ich lege sogar den Brief bei, den ich ursprünglich an einen Philologen in

⁴¹ Per Aristeia si veda Otranto, *Costantino Simonidis*, cit. a nota 34; per Palefato cfr. Botti, *Copia*, cit. a nota 22, e De Ricci, *Notes d'épigraphie*, cit. a nota 26, p. 347. I tre manoscritti sembrano essere stati accomunati anche dal tipo di scrittura.

⁴² Si veda in questo volume il saggio di P. Carrara, *Eschilo ad Ossirinco: copie di drammi eschilei nel II sec. d.C.*

Göttingen gerichtet | hatte. Sie werden daraus sehen, dass mich Bedenken veranlasst haben mußten, alles *nicht* abzusenden. Soll Simonides der Fälscher sein? Je n'en sais rien. Ich habe die Rolle nebst 2 (ächten) Papyrusrollen (wovon einer historisch) durch einen Italiener vorgelegt erhalten, mit der Bemerkung, es käme alles von einem Geistlichen, der in Ismailia ansässig sei. In diesem verlogenen Lande erfährt man ja aber niemals die Wahrheit. Ritschl kann nun selber prüfen und urtheilen.

Ich warne Sie nochmals vor allen Totenbuches Übersetzungen. Wenn Sie wüssten, wie die Varianten weichen und unerwarteten | Aufschlüsse geben, so würden Sie erst eine Rundreise durch Europa zum Varianten Studium machen! Man möchte verrückt dabei werden, so massenhaft ist der Stoff und so wenig alles bisher bearbeitet. Ich habe bis jetzt nahe an 100 Exemplaren verglichen, die var. Lectt. eingetragen und sehe noch kein Ende ab, trotzdem die ganze Übersetzung des Totenbuches mit Commentar vor mir liegt.

Hier an der Quelle, wo mir fast täglich neue Monumente entgegentreten, bin ich zu dem gewiss seltsamen Resultate gelangt, dass es besser gewesen wäre, ich hätte oft die Tinte gehalten und nichts oder [...]⁴³

[*sulla busta*]

Kairo d. 16. Juli 1871.

Kopie einer Handschrift der Perser des Aeschylus, bestehend aus fünf langen, fast durchsichtigen Pergamentstreifen, die an ihrem oberen Ende an einem Elfenbeinzylinder befestigt sind, so dass man alle fünf Streifen bequem um dem Zylinder zu rollen vermag. Blatt V ist nur auf einer Seite beschrieben, die anderen 4 Blätter auf beiden Seiten. Die Schrift, sehr vergilbt, ist wunderschön. Die Unterschrift (Blatt V) scheint einer späteren Epoche anzugehören. Die Schrift ist dicker und die Tinte weniger gebleicht. Von Stücken des Blattes IV (pag. 8) schicke ich Dubletten.

Mein Bruder und ich haben die Handschrift in 1 ½ Tagen durchzeichnen müssen, daher mögliche Fehler durch unsere Schuld. H. Brugsch

Il Cairo, 16 luglio 1871

Stimatissimo amico,

riceverà queste righe da mio fratello, che parte per l'Europa col prossimo piroscavo del Lloyd ed è felice di presentarsi di nuovo a Lei in quest'occasione. Spero che le copie a ricalco siano nelle Sue mani, e che abbia potuto vedere che fatica tempo e distanza non vi sono stati risparmiati.

Mio fratello porta inoltre con sé alcuni oggetti antichi, nel caso voglia acquistarne l'uno o l'altro. La loro antichità perlomeno non è in discussione. Per quanto riguarda il

⁴³ Qui il testo si interrompe. È andato perduto almeno un foglio. Nella seconda parte della lettera Brugsch sembra riferirsi ai suoi tentativi di traduzione del *Libro dei morti*. Una scelta era già apparsa qualche anno prima: *Die Kapitel der Verwandlung im Totenbuch 76 bis 88*, ZÄS 5 (1867), pp. 21-26. Poco tempo dopo questa lettera apparve *Das Totenbuch der alten Aegypter*, ZÄS 10 (1872), pp. 65-72, 129-134 (siamo grati a Rita Lucarelli per queste informazioni).

manoscritto dei *Persiani*, nonostante l'incredibile apparenza di autenticità (nessun filologo in Europa, vedendo il manoscritto su pergamena, avrebbe dubitato della sua completa autenticità), non ho comprato il rotolo, poiché anche a me la sottoscrizione fa venire dei dubbi. Tuttavia, ho ricopiato l'intero con l'aiuto di mio fratello, come Le mostreranno i fogli acclusi. Li dia a Ritschl per la sua perizia, dopo di che, però, La prego di restituirli a mio figlio, lo studente di medicina Alexander Brugsch, *Landwehrmann* decorato, che abita a Göttingen, in Untere Masch Str. 17. Le allego anche la lettera che in origine avevo indirizzato a un filologo di Göttingen. Vedrà di lì che alcune considerazioni mi devono avere indotto a non spedire il tutto. Il falsario sarà Simonidis? Je n'en sais rien. Io ho ricevuto il rotolo in visione, insieme con due (autentici) rotoli di papiro (di cui uno di contenuto storico), da un italiano, con l'indicazione che tutto ciò proverrebbe da un religioso che risiederebbe a Ismailia. In questa terra di menzogne, però, non si riesce mai a sapere la verità. Ritschl può ora lui stesso esaminare e giudicare.

Le sconsiglio ancora una volta nuove traduzioni del *Libro dei morti*. Se Lei sapesse in che modo le varianti divergono e danno informazioni inaspettate, allora farebbe innanzi tutto un viaggio per l'intera Europa alla ricerca di varianti! Uno potrebbe diventarci matto, tanto abbondante è il materiale e tanto poco ci se ne è occupati finora. Io ho fino a questo momento collazionato quasi cento esemplari, ho registrato le varianti e non vedo la fine, nonostante l'intera traduzione del *Libro dei morti* con commento sia davanti a me.

Qui, alla fonte dove quasi ogni giorno mi vengono incontro nuovi monumenti, sono giunto alla conclusione, certamente singolare, che sarebbe stato meglio che io avessi spesso risparmiato l'inchiostro e niente o [...]

[sulla busta]

Il Cairo, 16 luglio 1871

Copia di un manoscritto dei *Persiani* di Eschilo consistente in cinque lunghe strisce di pergamena quasi trasparente, che alla loro estremità superiore sono fissate a un cilindro d'avorio, cosicché è possibile arrotolare comodamente tutte e cinque le strisce attorno al cilindro. Il foglio V contiene scrittura solo su una facciata, gli altri quattro fogli su entrambe le facciate. La scrittura, molto ingiallita, è magnifica. La sottoscrizione (foglio V) mostra di appartenere a un'epoca più tarda. La scrittura è più spessa e l'inchiostro meno sbiadito. Di pezzi del foglio IV (pag. 8) invio dei doppioni.

Mio fratello ed io abbiamo dovuto ricalcare il manoscritto in un giorno e mezzo, perciò di possibili errori siamo noi responsabili. H. Brugsch.

AESCHYLUS' *SEMELE* AND ITS COMPANION PLAYS

In editions of the fragments of Aeschylus, three play-titles will be found which are *prima facie* connected with the story later dramatized in Euripides' *Bacchae*, the story that may be labelled 'Dionysus at Thebes' – his birth to Semele, his return to his native city, and his punishment of his enemy (and first cousin) Pentheus; and they are these.

- (a) *Semele* or *Hydrophoroi* ('The Water-carriers'). This is known to have been somehow connected with the birth of a baby, since there was mention in it of an otherwise unknown god Amphidromos (fr. 222), evidently connected with the ceremony of carrying a five-day-old baby round the hearth of the family home (the *amphidromia*); we hear, too, from a scholiast to Apollonius Rhodius (I 636), of a play of Aeschylus (evidently the same one) in which a pregnant Semele was in a state of divine possession (literally ἔνθεος, 'having a god within her' in more senses than one), a state which communicated itself to the women (presumably the chorus of the play) who touched her belly.
- (b) *Xantriai* ('Women carding wool'). With one possible exception to which we will come, the surviving quotations do not themselves prove any connection to the 'Dionysus at Thebes' story, but the play certainly involved a group of maddened bacchantes (fr. 169), and a scholium on Aeschylus' *Eumenides* (26) reports that the death of Pentheus on Mount Cithaeron was at least mentioned in *Xantriai* (fr. 172b).
- (c) *Pentheus*. The title itself would make it likely, even without the explicit statement of the 'Aristophanic' Hypothesis to Euripides' *Bacchae*, that this play covered the same ground, or much of the same ground, as Euripides' play (ἡ μυθοποιία κεῖται παρ' Αἰσχύλῳ ἐν Πενθεῖ). Only one quotation (fr. 183) survives.

In addition, four other plays have from time to time been associated with this story:

- (d) *Trophoi* ('The Nurses'). The more discursive of the two Hypotheses transmitted in the medieval mss. of Euripides' *Medea* shows that this play included the rejuvenation by Medea of the nurses of Dionysus 'together with their husbands'. Rejuvenation (except when it fails, as in the case of Pelias) is a comic and satyric, not a tragic theme, and *Trophoi* has long been regarded as a satyr-drama¹ – and one that would fit well into a tetralogy which also included Dionysus' birth. In that case, the Nurses, being

¹ See Krumeich et al. 1999, pp. 197-202.

female, could not be the chorus of the play; that must, as usual, have been composed of satyrs.

- (e) *Toxotides* ('The Archeresses'). This play is known to have been about Actaeon, who was alive when it began (fr. 241) but had been killed by his own hunting-dogs before it ended (fr. 244-245). Nothing that is directly known about it indicates any connection with Dionysus or Semele, but, as we shall see, certain versions of the Actaeon myth did make such a connection, as indeed does Euripides' *Bacchae* which twice (337-340, 1291) compares his fate with that of his cousin Pentheus (their mothers, Autonoe and Agaue, were both daughters of Cadmus and sisters of Semele).
- (f) *Bakchai*. Of this play we know only the title and one quotation (fr. 22) that would suit any play about the punishment of an enemy or enemies of Dionysus.
- (g) *Athamas*. The suggestion that this play was associated with the Semele-Dionysus group was made by Gantz 1980, pp. 154-156; the mythical connection is that Hera inflicted madness on Athamas and his wife Ino (another sister of Semele) for having agreed to care for the child Dionysus, with the result that they killed their own children, Learchus and Melicertes, one or the other of whom was thrown into a boiling cauldron². The children's death, and the cauldron, were certainly mentioned in the play (fr. 1; cfr. fr. 2, 2a), but apparently in a succinct narrative which is likely to be retrospective, so it is more likely that *Athamas* dealt with some later episode in the life of its title-hero, and I will not be discussing it further.

In view of Aeschylus' compositional habits, it is highly likely that the six plays with which we are now left included a connected tetralogy. Taking *Trophoi* to be the fourth play of this suite, we are left with three slots to fill and five plays, or at least five play-titles, to fill them with. Somehow we must reduce these five to three.

Suspicion may well focus on *Bakchai*. We know of at least two other plays of Aeschylus in which female bacchantes played an important role: one was *Xantriai*, as already mentioned, and the other was *Bassarai* (or *Bassarides*), one of the plays of the Lycurgus tetralogy which also presented the destruction of an enemy of Dionysus (in this case Orpheus). *Bakchai* has at different times been identified with both of these (and also with *Pentheus*)³. The only real

² [Apoll.] *Bibl.* III 4, 3, cfr. I 9, 2; Hypothesis to Pindar's *Isthmians*.

³ With *Bassarai/Bassarides* by Elmsley 1821, p. 15; with *Xantriai* by Wagner 1852, p. 81; with *Pentheus* by Valckenaer, and recently by Xanthaki-Karamanou 2012, p. 324. Euripides' *Bacchae* is given the title *Pentheus* in one of its two medieval mss. (L) and in three out of seven citations by Stobaeus (III 36, 9; IV 4, 2; IV 23, 8; but *Bakchai* in III 5, 1; III 22, 17; III 36, 13 and IV 16, 11).

evidence in favour of regarding it as a distinct play is its presence in the catalogue of Aeschylean plays found in several medieval manuscripts; but Elmsley's suggestion (1821, p. 15) that from an original pair of alternative titles, Βάκχαι ἢ Βακκαρίδες, the ἦ was lost and the two titles then mistaken for those of separate plays, is a perfectly satisfactory explanation⁴.

As to the rest, I shall begin with the relationship between *Pentheus* and *Xantriai*. And here we must first dispose of a couple of *ignes fatui*.

We have an extensive papyrus fragment of one of the *Semele*-Dionysus group of plays (and probably two smaller ones also⁵) and conflicting evidence about which play it comes from. P.Oxy. XVIII 2164 fr. 1 (= Aesch. fr. 168 Radt, 220a Sommerstein) contains part of a choral ode followed by hexameters, some of which are quoted by other writers⁶ from whom we learn that they were spoken by Hera disguised as a begging priestess. Several later accounts⁷ speak of Hera coming to *Semele* in disguise and tempting her to request Zeus to visit her in his full divine glory, knowing that if the request was granted it would mean the death of *Semele*; so *prima facie* it would seem obvious that this fragment belonged to *Semele*. But the ancient scholar Asclepiades, cited in a scholium on Aristophanes' *Frogs* (1344), quotes Hera's first two lines and says they come from *Xantriai*; and though this view was exploded by Latte 1948, it was afterwards enshrined in *TrGF* to mislead future generations. I have discussed this matter sufficiently in a recent *Prometheus* article (Sommerstein 2010b, pp. 202-204) and will not do so again now – though I will be returning to this papyrus.

The second *ignis fatuus* is the suggestion, first made by Boeckh in 1808, that the subject of *Xantriai* was not the story of *Pentheus* but that of the three daughters of *Minyas*, who were so devoted to feminine domesticity that they refused to take part in bacchic rituals, condemned the women who did take part, and as a punishment were induced by *Dionysus* to tear in pieces the son

⁴ That the catalogue preserves four other pairs of alternative titles is irrelevant: that a particular textual phenomenon has been transmitted uncorrupted in four places does not prove that it could not have suffered corruption in a fifth place. Eratosth. *Catast.* 24, speaking of Aeschylus' presentation of the death of *Orpheus*, says he was killed by *Baccapίδες vel sim.*; of the three Latin accounts derived from this (reproduced by Radt 1985, pp. 138-139), one calls the women *Bassares*, the other two *Bacchae*.

⁵ The smaller fragments are P.Oxy. XX 2164, frs. 2 and 3 (= Aesch. frs. 168a-b Radt, 220b-c Sommerstein). Two further papyrus fragments, P.Oxy. XX 2248 and 2249 (= Aesch. frs. 451e-f Radt), are often attributed to the same play as these, though the evidence for this view is far from decisive; if these fragments do come from one of the 'Dionysus at Thebes' plays, little or nothing can be inferred from them regarding its content, and I shall not be discussing them further.

⁶ Pl. *Resp.* 381d; [Diogenes] *Epist.* XXXIV 1.

⁷ Ovid *Met.* III 256-315; [Apoll.] *Bibl.* III 4, 3; Hygin. *Fab.* 167, 179.

of one of their number⁸; Pentheus' death, in this view, will have been mentioned in *Xantriai* only as a parallel from the past. The story of the Minyads, however, is not found in any pre-Hellenistic source except Corinna (PMG 665) – if she is indeed pre-Hellenistic – and is almost certainly (as is typical of Corinna) just a local Boeotian tale of rather late origin. Was it an Orchomenian rival to the Theban story of Pentheus, who (at least from Euripides onwards) is also killed by his mother and her two sisters? In any case, its whole point is that the devotion of the three sisters to clothes-making set them *apart* from their neighbours who willingly participated in the bacchic rites: there is no scope in the story for a *chorus* of wool-carders. Gantz 1980, p. 155, made the further relevant point that «it is hard to believe that a scholiast [on *Eumenides*] would cite a variant locale [for Pentheus' death] in a play *not* about Pentheus, and never mention where Pentheus died in the play Aischylos did write on the subject».

Xantriai, then, contained all or part of the story of Pentheus – and it included his death on Mount Cithaeron. For Gantz's argument can be extended. If the story of Pentheus was divided between two plays of a Dionysiac trilogy, one of which contained his death (or rather, no doubt, a messenger's narrative of his death, with his body perhaps being brought on stage afterwards), it is hard to believe that the scholiast would cite a locale for his death in a play in which that death was only anticipated, rather than citing the play in which the death actually occurred.

But where does that leave the statement of the Euripidean Hypothesis that the story of Euripides' *Bacchae* is to be found in Aeschylus' *Pentheus*? For the writer's notion of ἡ μυθοποιία certainly at least included Pentheus' death; he has just given a one-sentence summary of the plot of *Bacchae* whose main clause states that Dionysus forced the sisters of Pentheus' mother (he should, of course, have said 'Pentheus' mother and her sisters') to tear him in pieces. There are only two possibilities. One is that *Pentheus* and *Xantriai* were two entirely separate treatments of the same story, not produced together and perhaps composed decades apart. The other is that they were two names for the same play, one taken from the chorus, one from the most important individual character – as in the case of *Semele* and *Hydrophoroi*, of *Kares* and *Europe*, and of at least four plays of Sophocles⁹.

The identification of *Pentheus* with *Xantriai* was proposed by Droysen (1841, 1842) on the quite different grounds that to spread the Pentheus story over two plays would make the dramatic treatment too prolix and fail to

⁸ Antoninus Liberalis 10; *Ov. Met.* IV 1-42, 389-415; *Plut. Mor.* 299e; *Aelian VH* III 42.

⁹ Ἄτρεδες ἢ Μυκηναῖαι, Μάντειε ἢ Πολύιδος, Ναυκικά ἢ Πλύντρια, Πανδώρα ἢ Κυροκόποι; I would add also Ἐρμιόνη ἢ Φθιωτίδες (Sommerstein 2006, pp. 14-16).

provide «the keen rhythm of Aeschylean compositions»; it has hardly been heard of since. This is the fault of Galen. In his commentary on the sixth book of the Hippocratic *Epidemiai* (XVIIa 879-881 Kühn), in the course of discussing the meaning(s) of the word πέμφιξ, he quotes a large number of passages from Aeschylus and Sophocles, and among these is one (fr. 170) that he cites from *Xantriai* and another (fr. 183) that he cites from *Pentheus* – the only surviving quotation attributed to this play. That is surely, is it not, strong *prima facie* evidence that Galen knew *Xantriai* and *Pentheus* to be separate plays?

Not as strong as it might seem¹⁰. Galen did not find the πέμφιξ passages himself; he says he is 'following in the footsteps of the grammarians' (τοῖς γραμματικοῖς ἀκολουθήσαντα) and describing the meanings of the word 'according to their arrangement' (κατὰ τὴν ἐκείνων διάταξιν) – and the plural is to be taken seriously, since he later refers to the views of 'most of the grammarians' (τῶν γραμματικῶν οἱ πλείστοι). It is thus possible in principle that the *Xantriai* and *Pentheus* citations come from different sources, as presumably did Stobaeus' citations of the Euripidean play as *Bakchai* and as *Pentheus*¹¹. But even if they are from the same source – say, a specialized tragic lexicon (Galen's first eight citations in this passage are all from tragedy) – that source might still be corrupt. This would not be an *ad hoc* assumption: we know for certain that some of the referencing of these eight citations is corrupt or incomplete. One of them (fr. 195) is cited from *Prometheus Bound*, in whose text it does not occur; ever since the sixteenth century it has generally been supposed to come from *Prometheus Unbound*, where it would fit excellently as part of Prometheus' instructions to Heracles for his journey to the west (other parts of which are preserved as fr. 196-199). Another (fr. 187a) is cited simply from *Prometheus* without specifying which of the three or four plays of that name is meant; presumably an epithet dropped out of the text, whether of the lexicographer or of Galen. And something similar could well have happened with the *Xantriai* and *Pentheus* citations. If the two plays were one and the same, it will have been known to the lexicographer as Πενθεὺς ἢ Ξάντριάι. I suggest that he cited it first (for fr. 170) under this double title, and a second time (for fr. 183) simply as *Pentheus*; and that in his text as Galen read it, the words Πενθεῖ ἢ had dropped out of the reference for fr. 170, leaving only Ξαντρίαί. Elsewhere, to be sure, the play is almost always referred to as Ξάντριάι, which on this hypothesis would have been the second, not the first, of its alternative titles; but such a pattern of citation would not be unparalleled. Sophocles' Ἄτρειος ἢ Μυκηναῖος is cited once under its double

¹⁰ On this and several other matters, my discussion of the 'Dionysus at Thebes' plays in Sommerstein 2010a, pp. 35-36, and 44, note 8, is very wide of the mark.

¹¹ See note 3 above.

title, once under its second alone, but never under its first alone; and there are five fourth- or third-century comedies with double titles (see Sommerstein 2002, p. 14) which are likewise cited under the second title alone but not the first (one of these, Alexis' Ἀγωνὶς ἢ Ἰππικός, is cited under its second title four times).

I assume henceforth, therefore, that *Pentheus* and *Xantriai* were one and the same play, presenting the impiety and punishment of Pentheus as *Edonoi* did that of Lycurgus. It will have been preceded by *Semele*; and if, as we would expect, the production also contained another related tragedy, since we have eliminated all alternative possibilities, that other play must have been *Toxotides* – to which I will now turn.

The arguments pointing to an association between the Actaeon and Semele stories have been well rehearsed in the literature (notably by Casanova 1969), and need only be mentioned briefly here. In several archaic texts – the Hesiodic *Catalogue of Women* (fr. 217A = 161a Most), an account cited from Stesichorus (*PMG* 236), and the mythographic work of Acusilaus (fr. 33 Fowler) – Actaeon's death at the jaws of his hounds is punishment, not for an offence against Artemis (as usually in later sources¹²), but for one against Zeus, namely aspiring to marry Semele, although the direct causation of the death (by driving the hounds mad and/or by giving Actaeon the appearance of a stag) is still usually made the work of Artemis. In a vase-painting of about 440 BC¹³ showing the death of Actaeon, Zeus as well as Artemis is present, as is Lyssa, the goddess of madness (and a speaking character in *Xantriai*, fr. 169), her name spelt in tragic not Attic fashion, and wearing a costume reminiscent of the Erinyes in *Eumenides*¹⁴ – and this vase also bears the name of Euaion, a popular *kalos* of the period who was almost certainly a son of Aeschylus¹⁵ (and himself a tragic poet). And lastly, a fragment of *Semele* (fr. 221) refers to Zeus as having killed a certain male person (τοῦτον): the only identities ever suggested for his victim are the infant Dionysus¹⁶ (but would that supposedly never-born foetus have been referred to in the masculine gender?) and Actaeon.

¹² Our earliest direct evidence for such an account (though see Lacy 1990) is Eur. *Bacch.* 337-340, where Actaeon's offence is to have boasted that he was a better hunter than the goddess. The story, immortalized by Ovid (*Met.* III 138-252), that he was punished for having seen her bathing is not attested before Callimachus (*Hymn* V 107-118).

¹³ Boston, Museum of Fine Arts 00.346 (Attic bell-krater by the Lykaon Painter) = LIMC Aktaion 81.

¹⁴ Berlin Staatl.Mus. F2380; London BM 1923.10-16.10; Siracusa Mus.Naz. 41621; San Antonio Mus. of Art 86-134 G (73); Paris, Louvre K343 = LIMC Orestes 7-10, 22 (all ca. 450-430 BC). See Prag 1985, pp. 48-51, 144-145 (E4-E8); Shapiro 1994, pp. 143-146.

¹⁵ One inscription actually names him as Εὐαίων ... Αἰσχύλο (Beazley 1929, pp. 364-366).

¹⁶ Dodds 1960, p. xxix, note 4.

This last supposition actually involves two difficulties. One is that the use of the pronoun τοῦτον (rather than κείνον) tends to suggest that the dead Actaeon is, if not actually present, at least in some proximity. Hadjicosti 2006, p. 124, goes so far as to assume that Actaeon's body is on stage; I prefer the view, which seems to be implied in the very first article to propose a *Toxotides-Semele* sequence (Droysen 1841, p. 84, note 3), that his *tomb* was part of the scene setting, as Darius' tomb is in *Persians*, Agamemnon's in *Choephoroi*, the tomb of Niobe's children in *Niobe*¹⁷ – or Semele's tomb in Euripides' *Bacchae*.

The second problem is how it comes about that the speaker of fr. 221 knows that Zeus is responsible for Actaeon's death. So abnormal an event as a fatal attack by dogs on their master might well be ascribed to a divinity, particularly if the victim's body was found to have been wholly or partly metamorphosed, but if a specific divinity was thought responsible, it would surely be Artemis: Zeus has no particular connection with hunting, dogs or deer. Hadjicosti 2006, p. 125, has brilliantly solved this crux: the speaker is the one character in *Semele* who *would* know the truth – namely Hera.

Let me now, then, attempt to say what one can about the content of each of these three plays.

To start at the beginning, with *Toxotides*. From the fragments we gather that Actaeon is a highly successful hunter (fr. 241) and that he also claims to be able to tell for sure at a glance whether a woman is a virgin or not (frr. 242, 243). It has been thought (Forbes Irving 1990, p. 87) that this shows he is being presented as a 'puritanical misogynist' like the Euripidean Hippolytus; but he could just as easily be a serial seducer, like those other great hunters Heracles and Orion (*ibid.* 84). It has been generally accepted that the chorus of 'archeresses' consisted of nymphs accompanying Artemis; if so, Artemis herself will certainly have been a character, and one would expect there to be some interaction between her and Actaeon. In one or two later accounts, whose origins may go back to the fifth century (Lacy 1990), Actaeon made sexual advances to the goddess. To do so directly, knowing her identity, would make Actaeon too much of a monster of iniquity to be the central figure of a tragedy; but Artemis could quite possibly lure him to his doom by disguising herself as a seduceable mortal (rather as Aphrodite does, for a different purpose, in *Homeric Hymn to Aphrodite* 81-142), giving Actaeon the opportunity to show just how good a 'judge of fillies' (ἵππογνώμονα, fr. 243) he is – and, doubtless, to come to a disastrously wrong judgement. In due course we will hear a detailed account of his fate (frr. 244-245; at least four of the

¹⁷ Cfr. Aesch. fr. 154a, 6 τόνδ' ἐφημένη τάφον, and see P. Totaro, this volume.

dogs were named). Artemis may have explained in a prologue that she was acting on behalf of Zeus.

There may have been a divine prologue in *Semele* too, since it is essential that the audience should know that the 'priestess' they will see later is Hera (Taplin 1977, p. 428); fr. 221 may belong here (e.g. 'Zeus, who killed Actaeon because he was a suitor of Semele, has now made her pregnant himself'). After she departs, Semele arrives, accompanied (or preceded) by a chorus of (probably young) Theban women. They must have been given some reason for coming to Actaeon's tomb, and I am very much attracted by Droysen's suggestion (1841, p. 84, note 3) that they are coming to make offerings there and that the chorus are 'carrying water' (ὕδροφόροι) for this purpose. Certainly this is more plausible than the common modern view that the water is for bathing the baby (e.g. Dodds 1960, pp. xxix-xxx; Jouan 1992, p. 77) or for purifying Semele after the birth (e.g. Latte 1948, p. 482), since the birth can hardly be imminent: for one thing Hera's deception requires that the sexual relationship between Semele and Zeus be still ongoing, and for another the infant Dionysus was not yet ready to be born at the time of Semele's death – that is why Zeus had to snatch him up and sew him into his thigh, a story at least as old as the fragmentary *Homeric Hymn to Dionysus* (A 7-8 West). Semele is in a state of possession, and at some point the women of the chorus stand round her and lay hands upon her belly, perhaps hoping to cure her; instead they themselves become possessed as she is. They appear to have recovered by the point at which the first papyrus fragment begins; what remains of their song (ll. 1-15) is not easy to understand, but seems to suggest that they believe her claim to be pregnant by Zeus but that some of her family (doubtless, as in Euripides, her three sisters) are hostile to her¹⁸. Enter now Hera in the guise of a mendicant Argive priestess of the water-nymphs of the river Inachus (ll. 16-17); these nymphs, she says, 'come in two ways' (ἀμφοτέρων κύμεναι, l. 26) to women, either kindly (ἴλαοι, l. 25) or cruel (τραχεῖαι κυγεραί τε, l. 27), depending (to judge by what we can read of the papyrus) on whether the women are chaste or not¹⁹. This is evidently designed to embarrass Semele, and will have led up to a suggestion that she seek a spectacular proof that her lover is indeed divine – a suggestion which she carries out, with disastrous results. The play will have ended with mourning for Semele by the chorus and perhaps by her father Cadmus; the rescue of the infant god cannot have been known to the mortal characters – in the *Homeric Hymn*, indeed, as in Euripides (*Bacch.* 98), it is for the time being

¹⁸ Note especially ll. 8-9 (φιλοῖεν ἐν μάκει πίτσι φθονερ[ὰ] δόξα τ' ἀεική), 9-11 where they pray that Semele's fate may always be εὐθύπορον, and the juxtaposition Ζηνὶ γάμων in l. 15.

¹⁹ Note especially l. 23, αἰδῶς γὰρ καθαρὰ καὶ ν[υ]μφοκόμος μέ[γ] ἀρ[ί]στα.

unknown even to Hera – since only thus can it be credible that Pentheus later refuses to accept Dionysus' divinity.

In the early part of *Pentheus* or *Xantriai*, Pentheus must have been shown behaving in a way that makes his later punishment intelligible – denying the divinity of Dionysus and/or persecuting his followers. The latter cannot have been the chorus of the play (bacchantes do not spend their time carding wool), so the victim must have been an individual devotee, perhaps the god himself in disguise as in *Edonians* (fr. 60, 61) and as in Euripides' *Bacchae*. The chorus may have been Theban citizen women, but more likely they were palace slaves: in the absence of a back-stage building, the action can easily be imagined as located *inside* the palace (particularly if imagination is assisted by appropriate props, as in parts of *Persians* and *Eumenides* and apparently in *Myrmidons* and *Phrygians*²⁰), and the slave-women would be presented as working at one of their normal tasks. The citizen women of Thebes, by contrast, may already be engaged in bacchic activity on Mount Cithaeron; certainly there must be *some* bacchantes there, otherwise Pentheus would not have ended up being killed there. Perhaps, despite their previous friendly attitude to Semele, they had taken her spectacular incineration as evidence that she had after all been lying about having a divine lover. Despite the arguments of March 1989, I think it likely that Pentheus' mother and aunts were among this group: the name Galene, which is attached to one of Pentheus' killers in one vase-painting of the late sixth century²¹, does not appear thereafter, and it is quite possible that it was Aeschylus who first cast Agaue in this role.

At some point Pentheus must have gone to Mount Cithaeron, and his going there must have been capable of being seen as a crowning impiety, fit to evoke the intervention of Lyssa (fr. 169). Most likely Pentheus led a military expedition against the bacchantes (so March 1989, p. 35) – as he intends to do, but does not, in Euripides (*Bacch.* 778-809); both there (in a misleading prediction, *Bacch.* 50-52) and in *Eumenides* (25, in a retrospective statement) Dionysus is described as the bacchantes' victorious 'general', and fr. 183 (μηδ' αἴματος πέμφιγα πρὸς πέδωι βάλῃς) suggests that someone advised Pentheus against using violence.

Lyssa then 'inspires' the bacchantes into madness²². One would not expect her to intervene personally in this way for anything less than a climactic

²⁰ See Sommerstein 2010a, pp. 18, 159, 242.

²¹ Boston, Mus. of Fine Arts 10.221 = LIMC Pentheus 39 / Galene II 1 (ca. 520-510 BC). Galene appears to be simply a generic name for a maenad; it appears on a vase of the second half of the fifth century (LIMC Galene II 2 / Eudia II 1) which has no connection with Pentheus.

²² The sources who quote fr. 169 (Paus. Att. ο15 Erbse, whence Photius s.v. ὀκτώπων and Suda ο 130) speak of Lyssa as ἐπιθειάζουσα ταῖς Βάκχαϊς.

horror; in *Bacchae* (977-981) her 'swift hounds' are called on to bring about Pentheus' destruction (and do), and in Euripides' *Heracles* (822-873) she causes Heracles to kill his children. But if it is the bacchantes on Cithaeron who are being stirred to such action, Lyssa, who is on stage, must be acting upon them from a distance, as gods can in tragedy when convenient.

A messenger will report Pentheus' death, and the trilogy will end, like another Theban trilogy of Aeschylus, with a scene of mourning. I would guess that Pentheus' dismembered body was not brought back, and that Agaue was not the chief mourner²³; that role might have fallen to Pentheus' aged grandfather Cadmus (who has now lost two grandsons), or even to Cadmus' shadowy son Polydorus (who according to Pausanias IX 5, 3-4 was the actual king of Thebes at the time), but it is perhaps most likely that it was left to the chorus, as in the original script of *Seven against Thebes*.

Lastly in this play we should consider fr. 172, in which some female person is called 'the planner of these sufferings' (τῶνδε βούλευτις πόνων). It is hard to identify this person with anyone except Hera; Droysen (1842, p. 482) suggested Agaue, but she can hardly be said to have 'planned' her son's death. However, no mortal (save possibly a Teiresias) would be aware of Hera's role; so this fragment probably comes from a speech by Dionysus himself²⁴, the third divine prologue of the trilogy – for here yet again it would be necessary for the god to identify himself to the audience before appearing in disguise within the action.

The trilogy I have described would not only have a fundamentally continuous story-line but a remarkable thematic coherence. Each of its three parts would be centred on the destruction of a human who had offended a divinity; each time a different divinity would be the main agent of the human's doom, but on at least two occasions, probably all three, Zeus too would have a major role. In the first play, Artemis, acting on behalf of Zeus, destroyed Actaeon for aspiring to become the consort of one whom Zeus had marked out for himself; in the second, Hera brought it about that Zeus unintentionally destroyed Semele, together (or so she hoped) with their unborn child; in the third, Dionysus, no doubt with his father's approval, vindicated his divine status by destroying Pentheus. All three divinities disguised themselves, and all disclosed their real identity to the audience

²³ On the principle that «where two or more top-class tragedians have dramatized the same story, their versions are more likely to differ than to coincide except on matters essential to the identity of the story or to its crucial links with other parts of the corpus of myth» (Sommerstein et al. 2006, p. xx).

²⁴ The πόννοι for which Hera was responsible would then refer to the unhappy (by divine standards) childhood and youth of Dionysus, long exiled from Greece and separated from his mother.

alone in a prologue²⁵. In all three plays, too, divinely-inspired madness played a role, affecting Actaeon's dogs in the first play, *Semele* and the chorus in the second, and the bacchantes in the third. Unusually for Aeschylus, all three plays had choruses of the same gender (female)²⁶, and in all three the chorus were carrying significant objects – bows and arrows in the first play, hydriai in the second, wool-working implements in the third; in each case these objects were laden with gender connotations, in the first play masculine, in the other two feminine.

I will end with a word or two about an aspect of the *Semele* papyrus which resonates rather strongly with patterns and themes of the tetralogy.

This is the fact that Hera chooses to disguise herself as a priestess of the *Nymphs*. This will at once set up a connection with the chorus of *Toxotides*, who are also nymphs, though of a different kind; Cithaeron too, the scene of Pentheus' death, is a haunt of mountain nymphs, as we are reminded once in Euripides' *Bacchae* (951)²⁷. The nymphs of Inachus, as we have seen, look with favour on maidenly chastity, like the nymphs of the previous play who helped entrap and destroy the randy Actaeon; and Hera's chant will remind us, too, that *νύμφη* also means 'bride' (cfr. l. 23 *ν[υ]μφοκόμος*). Actaeon had hoped to make *Semele* his bride, but in fact she will never be anyone's.

These Nymphs, sings Hera, 'come in two ways', either 'propitious and sweet-hearted' or 'harsh and hateful' (ll. 25-27); one is reminded of the Euripidean Dionysus' description of himself (*Bacchae* 861) as 'most terrible and most gentle to humans', and in *Pentheus* some mention must surely have been made of his pleasure-giving powers. Artemis too was once kindly to Actaeon, who never came home empty-handed at the end of a day's hunting (fr. 241). All the gods of the trilogy – and Zeus who stands behind them all – are thus powerful for good and evil alike. Is it possible for humans to gain their favour and avoid their terrible disfavour?

The varying fates of the three central characters seem to suggest that it is. We do not know whether Actaeon had received any warning that he must keep away from *Semele*; but his actual fall seems to have been due to his making advances to a young woman who turned out to be Artemis, and frs. 242 and 243 strongly suggest that he regarded all women as made for his

²⁵ The three prologues of the *Oresteia* likewise all fit a common pattern: each begins with a prayer, and each is interrupted midway when the speaker unexpectedly sees something (the beacon announcing the capture of Troy; the procession of Electra and the slave-women with grave offerings; Orestes in Apollo's temple beset by the Erinyes) which causes a sharp change in his/her attitude and the whole mood of the scene.

²⁶ See Sommerstein 2010a, pp. 42-43, for a conspectus of the genders of choruses in other Aeschylean trilogies.

²⁷ Compare also Soph. *OT* 1098-1109.

pleasure. If so, he got what was coming to him. The language of our pre-Aeschylean sources – [Hesiod], Stesichorus and Acusilaus²⁸ – suggests that he had sought Semele’s hand, in the proper manner, from her father (his grandfather) Cadmus²⁹, but his own language in the Aeschylean fragments suggests that in *Toxotides* his intentions may have been less honourable (perhaps after Cadmus had rejected his suit, having maybe been warned, say by an oracle, that he must not give Semele to any suitor at all). Deities notoriously move among mortals to tempt and test them, and Actaeon has spectacularly failed the test.

Semele, we can safely assume, had done nothing to merit the hostility of Hera, except what was no fault of hers, namely to be desired by Zeus. Hera, however, did not act directly against her; instead, she too put temptation in her intended victim’s path, and Semele succumbed. The temptation was very tempting indeed: to sweep away unjust and hurtful suspicion by proving that her unknown lover was indeed a god. And it proved, or seemed to prove, lethal. But in the end it was not. As Heracles later discovered, death by fire, for those close to Zeus, can be a road to immortality – and so it was for Semele, whose ultimate divine status is attested as early as Hesiod (*Theog.* 942).

As for Pentheus, nothing has survived of the confrontation or confrontations at Thebes between him and Dionysus or his followers; but he did go to Mount Cithaeron, almost certainly with the intention of waging war against the Dionysiac cult, and he duly suffered the inevitable fate of a θεομάχος.

Three gods have caused the destruction of three mortals. Two of the latter have thoroughly deserved their fate. The third was the essentially innocent victim of a quarrel between two gods – and was massively recompensed. Thus, as usual in Aeschylus³⁰, we are shown a world in which it *is* possible to keep on the right side of divine power – but in which there is no mercy for those who get on its wrong side.

ALAN H. SOMMERSTEIN

²⁸ For references see p. 86 above.

²⁹ [Hesiod] said that Actaeon, desiring to marry Semele, ‘requested her hand (?) from his grandfather’ (ἵτο πρὸς τοῦ μητροπάτορος), Stesichorus that Artemis caused his death ‘so that he might not take Semele as his wife’ (ἵνα δὴ μὴ γυναῖκα Σεμέλην λάβῃ), Acusilaus that he ‘had been a suitor’ (ἐμνηστεύσατο) for Semele.

³⁰ See Sommerstein 2010a, pp. 254-274.

Bibliographical References

- Beazley 1929 = J.D. Beazley, *Some inscriptions on vases – II*, AJA 33 (1929), pp. 361-367
- Casanova 1969 = A. Casanova, *Il ruolo di Atteone nel Catalogo esiodeo*, RFIC 37 (1969), pp. 31-46
- Dodds 1960 = *Euripides: Bacchae*, ed. E.R. Dodds, Oxford 1960²
- Droysen 1841 = J.G. Droysen, *Phrynichos, Aischylos und die Trilogie*, Kieler philologische Studien 8 (1841), pp. 43-72 (repr. in J.G. Droysen, *Kleine Schriften zur alten Geschichte II*, Leipzig 1894, pp. 75-104)
- Droysen 1842 = *Des Aischylos Werke*, ed. J.G. Droysen, Berlin 1842²
- Elmsley 1821 = *Euripidis Bacchae*, ed. P. Elmsley, Oxford 1821
- Forbes Irving 1990 = P.M.C. Forbes Irving, *Metamorphosis in Greek Myths*, Oxford 1990
- Gantz 1980 = T.R. Gantz, *The Aeschylean tetralogy: attested and conjectured groups*, AJP 101 (1980), pp. 133-164 (repr. with minor updates in *Oxford Readings in Aeschylus*, M. Lloyd (ed.), Oxford 2007, pp. 40-70)
- Hadjicosti 2006 = J.L. Hadjicosti, *Semele and the death of Actaeon: Aeschylus fr. 221 Radt*, Acta Classica (Cape Town) 49 (2006), pp. 121-127
- Jouan 1992 = F. Jouan, *Dionysos chez Eschyle*, Kernos 5 (1992), pp. 71-86
- Krumeich et al. 1999 = *Das griechische Satyrspiel*, R. Krumeich - N. Pechstein - B. Seidensticker (edd.), Darmstadt 1999
- Lacy 1990 = L.R. Lacy, *Aktaion and a lost 'Bath of Artemis'*, JHS 110 (1990), pp. 26-42
- Latte 1948 = K. Latte, *De nonnullis papyris Oxyrrhynchiis*, Philologus 97 (1948), pp. 37-57 (repr. in K. Latte, *Kleine Schriften zu Religion, Recht, Literatur und Sprache der Griechen und Römer*, München 1968, pp. 468-484)
- March 1989 = J.R. March, *Euripides' Bakchai: a reconsideration in the light of vase-paintings*, BICS 36 (1989), pp. 33-65
- Prag 1985 = A.J.N.W. Prag, *The Oresteia: Iconographic and Narrative Traditions*, Warminster 1985
- Radt 1985 = S.L. Radt, *Tragicorum Graecorum fragmenta (TrGF). 3. Aeschylus*, Göttingen 1985
- Shapiro 1994 = H.A. Shapiro, *Myth into Art: Poet and Painter in Classical Greece*, London 1994
- Sommerstein 2002 = A.H. Sommerstein, *The titles of Greek dramas*, SemRom 5 (2002), pp. 1-16 (repr. with updates in A.H. Sommerstein, *The Tangled Ways of Zeus and Other Studies in and around Greek Tragedy*, Oxford 2010, pp. 11-29)
- Sommerstein 2006 = A.H. Sommerstein, *Hermione or The Women of Phthia*, in Sommerstein et al. 2006, pp. 1-40
- Sommerstein 2008 = *Aeschylus*, ed. A.H. Sommerstein, Cambridge (MA) 2008, I-III
- Sommerstein 2010a = *Aeschylean Tragedy*, ed. A.H. Sommerstein, London 2010²
- Sommerstein 2010b = A.H. Sommerstein, *Notes on Aeschylean fragments*, Prometheus 36 (2010), pp. 193-212

- Sommerstein et al. 2006 = *Sophocles: Selected Fragmentary Plays I*, A.H. Sommerstein et al. (edd.), Oxford 2006
- Taplin 1977 = O.P. Taplin, *The Stagecraft of Aeschylus*, Oxford 1977
- Wagner 1852 = *Aeschyli et Sophoclis perditarum fabularum fragmenta*, ed. F.W. Wagner, Breslau 1852
- Xanthaki-Karamanou 2012 = G. Xanthaki-Karamanou, *The 'Dionysiac' plays of Aeschylus and Euripides' Bacchae: reaffirming traditional cult in late fifth century*, in *Crisis on Stage*, A. Markantonatos - B. Zimmermann (edd.), Berlin 2012, pp. 323-342

TESEO ED ERIBEA: SOFOCLE (?), P.OXY. XXVII 2452*

1. INTRODUZIONE

Questo contributo analizza il P.Oxy. XXVII 2452, che molti studiosi attribuiscono a Sofocle. Dopo una presentazione generale del papiro (sezione 2), esamina la scena epirrematica tra Arianna ed Eribea, proponendo alcune nuove integrazioni e una ricostruzione complessiva della struttura; vengono inoltre discussi alcuni degli elementi linguistici considerati indizio di una paternità sofoclea (sezione 3). Questo brano viene confrontato con la scena amebea di analogo contenuto del frammentario *Teseo* di Euripide (sezione 4). Il lavoro si conclude con una breve discussione del significato delle figure di Teseo ed Eribea nel contesto letterario, politico e religioso ateniese. Il dramma di P.Oxy. XXVII 2452 sembra coinvolgere le molte case (*oikia*) e 'stirpi' (*gene*) Ateniesi che si ritenevano discendenti dei giovinetti salvati da Teseo a Creta (specialmente la casata di Cimone), e che presiedevano ai molti riti in onore di Teseo. Il dramma illustra il processo attraverso cui, nella politica religiosa ateniese del V secolo, le tendenze elitistiche si intrecciavano con un coinvolgimento sempre più ampio dei cittadini della *polis* (sezione 5).

2. IL PAPIRO, L'AUTORE DEL TESTO E LO SCRIBA

Contenuto, stile e metro indicano inequivocabilmente che il testo tramandato nel P.Oxy. XXVII 2452 proviene da una tragedia greca su Teseo, scritta in età classica. Turner 1962, pp. 8-9, nella sua *ed.pr.*, datò il papiro alla seconda metà del IIP, e attribuì il testo al *Teseo* di Sofocle, un dramma noto solo da una citazione lessicografica in Fozio (fr. 246 Radt). Kannicht 1977 pubblicò questo testo come fr. **730a-g di Sofocle; la numerazione e il testo di Kannicht verranno seguiti in questo lavoro, salvo diversa indicazione. L'attribuzione a Sofocle è sostenuta da molti con argomenti linguistici, metrici e contenutistici¹, anche se il *Teseo* non è l'unico dramma sofocleo a cui è possibile ricondurre gli eventi drammatizzati nel testo del papiro: Lloyd-Jones 1963, p. 434, osserva che il testo, se sofocleo, potrebbe appartenere al *Minosse*, noto da un singolo trimetro di argomento gnomico citato da

* Ringrazio gli organizzatori e i partecipanti al congresso per le loro osservazioni, così come F. Montana per commenti su una versione scritta.

¹ Lloyd-Jones 1963, spec. p. 436: «Prima facie Sophocles is the likeliest author; but he should not be named as author without a question mark»; Carden 1974, pp. 110-134, lo include tra i frammenti di Sofocle, ma lascia l'attribuzione incerta (spec. Carden 1974, p. 110). Diotti 1966, pp. 45-47, e Eucken 1979 sono decisamente a favore dell'attribuzione a Sofocle; così anche Kannicht 1977, pp. 496-497, con argomenti differenti (e più solidi).

Clemente Alessandrino (fr. 407 Radt)². Altri studiosi invece ritengono l'attribuzione a Euripide possibile³ o probabile⁴. L'attribuzione ad Eschilo non sembra probabile per contenuto e stile⁵, e non viene proposta da nessuno studioso.

Lo scriba di P.Oxy. XXVII 2452 sembra aver copiato testi sia di Euripide che di Sofocle; l'attribuzione non può essere pertanto decisa su questa base⁶. Uno degli argomenti linguistici (cfr. sezione 3) sembra recisamente in favore dell'attribuzione a Sofocle; inoltre attribuire il testo al *Teseo* di Euripide porterebbe a dover postulare l'esistenza, in tale dramma, di due scene epirrematiche o amebee di contenuto simile, un doppione poco probabile (sezione 4).

Per quanto riguarda la consistenza del papiro, si deve osservare che alcuni piccoli frammenti che Carden e Kannicht ritenevano perduti sono in realtà conservati in una teca separata⁷. Kannicht 1977, p. 497, scriveva «Fr. (4a). 43.51 nunc desunt». I fr. 43 e 51⁸ mancano effettivamente, ma il fr. 4a del papiro (= 730a, 24-34) è conservato nella teca «part (5). 3036» del British Museum. Inoltre, nell'apparato a fr. 730e, 11, λευκοῖς τε γὰρ ᾠς εἰ [Kannicht 1977, p. 504,

² Alcuni studiosi identificano il *Minosse* con altri drammi sofoclei noti, di argomento incompatibile con il testo del nostro papiro: cfr. Carden 1974, p. 110; Radt 1977, p. 348; Lloyd-Jones 1996, pp. 64-65, 178-181, 214-215. Luppe 1977, p. 327, pensa che il P.Oxy. XXVII 2452 potesse anche essere parte dei *Cretesi* di Sofocle (un titolo di attestazione dubbia): cfr. Radt 1977, pp. 324 e 613 ad fr. 1034a.

³ Mette 1981-1982, p. 134; Mills 1997, p. 245 («an ascription to Euripides' *Theseus* cannot be excluded»); Carrara 2005, p. 145, nota 2 (ritiene l'attribuzione ad Euripide «probabile»; il papiro però non è incluso in Carrara 2009); van Looy in Jouan - van Looy 2000, pp. 151, 163-165 (incerto tra Euripide, Sofocle e Acheloo; cfr. *TrGF* I 20 Achaeus F 18 e 18a in Snell 1971, p. 120). Acheloo e altri drammaturghi minori sono considerati come possibili autori anche da Carden 1974, p. 110, e Mills 1997, p. 245.

⁴ Webster 1967, pp. 106-109; Calder 1975, p. 411: «When there is doubt about a II A.D. tragic papyrus, Euripides always is the safer choice»; si veda però sopra a testo, e il contributo di P. Carrara in questo volume.

⁵ Cfr., ad es., Carden 1974, p. 110.

⁶ Lobel 1977, p. 22, pubblicando P.Oxy. XLV 3215 attribuisce allo stesso scriba i seguenti testi: P.Oxy. XLV 3215 fr. 1 + PSI XIII 1302 (cfr. Eur. fr. 86 e 953e in Kannicht 2004); P.Oxy. XLV 3215 fr. 2 (Eur. *Hec.* 223-228); P.Oxy. XVII 2077 (Soph. fr. 555, 555a-c in Radt 1977); P.Oxy. XXVII 2452 («Soph. ? (Eur.?) *Theseus*»); forse anche P.Oxy. XI 1364 (Antifonte sofista) e P.Oxy. XXXIX 2889 (Eschine Socratico). Cockle 1984, p. 115, ritiene P.Oxy. LII 3683 (Ps. Luciano, *Alcione*) simile alla mano di P.Oxy. XLV 3215 anche se rileva alcune piccole differenze. Johnson 2004, pp. 24-25 attribuisce allo «Scribe #A24» i seguenti papiri: P.Oxy. XI 1364 (Antifonte sofista); P.Oxy. XVII 2077 (Sofocle); P.Oxy. XXVII 2452 (il papiro oggetto del presente studio); P.Oxy. XXXIX 2889 (Eschine Socratico); P.Oxy. XLV 3215 (Euripide). In realtà non bisogna ritenere che tutti i papiri di argomento filosofico risalgano allo stesso scriba. Bastianini - Decleva Caizzi 1989, p. 181, osservano che «non sembra comunque sostenibile l'identificazione della mano di POxy 3215 e 2889 con quella del rotolo di Antifonte» (cioè P.Oxy. XI 1364 + P.Oxy. LII 3647).

⁷ Ringrazio il British Museum per avermi fornito una fotografia digitale dei frammenti di P.Oxy. XXVII 2452 (papiro 3036 nella numerazione del British Museum).

⁸ Corrispondono a 730g, 237 e 730g, 247-250 nella numerazione di Kannicht 1977.

scrive «10 KOIC ed. pr.: nunc K[...].C»; allo stesso modo Carden 1974, p. 114, osserva «I cannot see where ed. pr. [1962] gets $\kappa\omicron\iota\varsigma$ from: Π seems to have a large hole here». In realtà la teca «part (5). 3036» contiene un «unnumbered frag. from surface of frag. 2» che si inserisce nella lacuna tra *kappa* e *sigma*, e riporta le lettere *omicron iota* trascritte nell'*ed.pr.*

3. LA SCENA EPIRREMATICA TRA ARIANNA ED ERIBEA: RICOSTRUZIONE PAPIROLOGICA E METRICA

I vari frammenti conservati permettono di ricostruire i tratti generali della vicenda drammatica: Teseo arriva a Creta insieme ai giovinetti e alle giovinette che devono essere sacrificati al Minotauro. Egli racconta le imprese che ha già compiuto in Attica (uccisione di Sini, della scrofa di Crommione, di Scirone, ecc.: fr. 730c). Teseo probabilmente suggeriva o affermava che, avendo compiuto queste imprese, non aveva paura di affrontare il Minotauro. Nel fr. 730d Teseo lascia la scena (v. 4, 'dunque parto'), e le sue parole sono seguite da un brano lirico corale (v. 6, 'possa io essere dove ...')⁹; si tratta sicuramente della fine di un episodio (Teseo affronta il Minotauro?).

I frr. 730a-b alternano versi lirici e trimetri; i trimetri di fr. 730a, 8-9 sono attribuiti, dall'indicazione a margine, ad Arianna, mentre ad Eribea sono assegnati i versi lirici che seguono; in questi due frammenti chi parla in metri lirici (Eribea, e/o gli altri giovinetti che devono essere sacrificati al Minotauro), manifesta la sua disperazione per la sorte imminente. Non sappiamo quale fosse l'ordine relativo dei frammenti ma è plausibile pensare che questa scena epirrematica precedesse le scene con Teseo. Non è in linea di principio certo che, dei due frammenti con l'epirrema, il fr. 730a precedesse il fr. 730b.

Uno degli indizi linguistici più importanti per l'attribuzione del P.Oxy. XXVII 2452 a Sofocle si trova in 730b, 18: la forma del dativo $\hat{\eta}\mu\iota\nu$. In effetti solo Sofocle, in tragedia, usa la forma $\hat{\eta}\mu\iota\nu$ con *iota* breve¹⁰. In Eschilo, Euripide e Aristofane, invece, non si trovano casi metricamente sicuri di *iota* breve per $\hat{\eta}\mu\iota\nu/\hat{\upsilon}\mu\iota\nu$ ¹¹. Si osservi che manoscritti medievali e papiri hanno

⁹ Cfr. Soph. OC 1044, Eucken 1979, e in generale Barrett 1964 ad Eur. *Hipp.* 732-734; Kannicht 1969 ad Eur. *Hel.* 1478-1494; Radt 1977, p. 385 ad fr. 476.

¹⁰ Kannicht 1977, p. 498, osserva: «Inter multa quae Soph. propria esse videantur [...] quasi momentum facere illud $\hat{\eta}\mu\iota\nu$ Sophocleum (v. ad 730b18) persuasit nobis W. S. Barrett». In Sofocle lo *iota* è breve in 28 casi, lungo in 3, incerto in 45. Per il dativo $\hat{\upsilon}\mu\iota\nu$ i casi sono 15 breve, 5 lungo, 20 incerto. La percentuale di casi brevi certi è del 37% per entrambi i pronomi. In Omero i casi con *iota* breve sicuri sono circa il 10% (dati elaborati da Sommer 1909).

¹¹ In Aesch. *Eum.* 347 molti editori stampano la forma 'dorica' $\acute{\alpha}\mu\iota\nu$ (Heath: $\acute{\alpha}\mu\iota\nu$ MSS); forse, come mi suggerisce M.C. Martinelli, Eschilo scrisse la forma eolica $\acute{\alpha}\mu\iota\nu$ (cfr. *Sept.* 156). Il P.Oxy. XXVII 2453 ha la forma $\acute{\alpha}\mu\iota\nu$, che gli editori moderni intendono come $\acute{\alpha}\mu\iota\nu$: il frammento è di attribuzione incerta. Va forse attribuito ad Eschilo? Viene incluso come Soph. fr. 1133, 45, v. 10 in Radt 1977. Le forme con *eta* sono normali nelle parti liriche (ad es., Soph. *El.* 496, *Phil.* 1139).

spesso l'accento properispomeneo per ἡμιν, come prescritto da Erodiano e altri grammatici antichi¹². La forma ἡμιν sembra attestata anche in 730g, 11 (= P.Oxy. XXVII 2452 fr. 12, 3). Si veda il fr. 730g, 9-11:

10]αρτον []νεμοι . . . []
]ταυ[] νωσσετ[]
] ν ἡμιν []

Nel papiro si vede un arco sopra l'*eta* di ημιν. Il passo è probabilmente in trimetri giambici. In questo caso lo *iota* della forma ἡμιν cadrebbe probabilmente in settima sede¹³.

Esaminiamo ora il fr. 730b¹⁴:

]ρωπ . . []
] λιν' αορ[]
] ουντά []
x-~] οϊκτίρουα[-x-~ -
5 x-]α γάρ τοιαῦτα [-x-~ -
x-~]αι παῖ μὴ φε[-x-~ -
x-]αρ οἱ ξένοι τι [-x-~ -
x-]μ' ἀπ' ἀνδρῶν φιλτατ[-x-~ -
] εἰ βίσιτον· τόιτ' ἰάνδ' ε[]
10 κα]κοπαθεῖ μόρωι φερομε[-~ -
 κα]τελεῆσατε κατελεῆ[σατε
 ἄρ]ιτσιτοι βροτῶν []
x-(~)]εων ἄτερθε καὶ πατρ[-~ -
x-~] ἄφυκτον αἶμα[-~ -
15] ος ἐχθρότερος []
] ησία πάρει
] ἄλκά
] θ' ἡμιν ἦδε
] λ
20] πω
] ἐπο' ὦ []

¹² Cfr. Ellendt - Genthe 1872, p. 192, s.v. ἐγώ; Kaczko 2002, p. 295; Probert 2003, p. 151, ammette forme ossitone e properispomene. Probert 2003, p. 116, invece, afferma che le forme con *iota* breve sono ossitone: ἡμίν e ὄμίν. Sulle forme ossitone cfr. anche Friis Johansen - Whittle 1980, III, p. 259 ad Aesch. *Suppl.* 959.

¹³ Sembra impossibile che lo *iota* possa essere in terza sede, dato che le sillabe sovrastanti lo *iota* nei due versi precedenti sono precedute da tre o quattro sillabe; in nona sede lo *iota* è collocato molto raramente: Soph. *OC* 25, 34, 81, 1038.

¹⁴ Kannicht, nella sua edizione, riproduce i segni di lunga presenti sul papiro sugli *alpha* di]αι di v. 6, di]ησία di v. 16, sul secondo *alpha* di ἄλκά di v. 19, e sull'*alpha* di]λα di v. 19. Per semplicità grafica i segni di lunga sono stati omissi in questa trascrizione e nel seguito.

Già Turner 1962, p. 18, osservava, a proposito del v. 18: «Above the η of ἤμιυ, ends of a curving bow which does not resemble a rough breathing and must therefore be circumflex accent. The accentuation ἤμιυ points to Sophoclean authorship». La ricostruzione del v. 18 è però chiaramente problematica. Kannicht scrive in apparato: «ἤδε Card[en] (v. ad. F 219,6) sed fort. ἤδέ: ἤ(ι) δέ? | η inter α-dorica mirum»¹⁵. In realtà anche ἤ(ι) δέ è assurdo in lirica: dovremmo trovare *alpha*, non *eta*. C'è un'altra stranezza. In Sofocle le forme con *iota* breve ἤμιυ o ὕμιυ non sono mai attestate con certezza in passi lirici¹⁶. È inoltre strano che lo scriba del papiro segni l'accento properispomeno su ἤμιυ in una parte lirica. Perché farlo? Aveva fatto la scansione metrica della parte corrispondente? E di che metro si tratta? E come mai questa sarebbe l'unica occorrenza di ἤμιυ in un brano lirico? E siamo sicuri che il verso terminasse con ἤδε? Se si osserva il r. 15,]ροεχθροτεροϛ[, la distanza tra o e c e tra θ e ρ è simile a quella tra l' ε e lacuna nel r. 18. Si legga:] . θ' ἤμιυ ἤδε [.

Il verso con ἤμιυ è un trimetro giambico, la cui conclusione è in lacuna¹⁷. La forma ἤδε e la presenza dell'accento su ἤμιυ non sono altrimenti spiegabili. La forma ἤδε (= ἤδε, con l'accentazione ora comune) è quella raccomandata da Erodiano e frequentemente attestata nei papiri¹⁸. Tra l'altro la posizione di ἤμιυ nella riga è perfettamente coerente con l'ipotesi di un trimetro giambico. Il *ny* di ἤμιυ è infatti allineato all'*alpha* di φιλτατ del v. 8:

730b, 8 [×-]μ' ἀπ' ἀνδρῶν φιλτατ[-×-~ ∩ ||

730b, 18 [×-~ - ×] . θ' ἤμιυ ἤδε [-~ ∩ ||

Lo *iota* di ἤμιυ quindi cadeva nel settimo elemento del trimetro, elemento che deve essere necessariamente breve. Per questo i copisti antichi hanno capito facilmente che si doveva trattare della forma enclitica del pronome ἤμιυ e hanno segnato l'accento circonflesso. Di conseguenza possiamo ricostruire anche in questa parte del frammento una struttura epirrematica. Nel fr. 730b, dopo il margine superiore, abbiamo tre versi di metro non determinabile e cinque versi che Kannicht interpreta giustamente come

¹⁵ Kannicht stampa ἤδέ in lettere greche maiuscole, a cui sovrappone accenti e spiriti, per indicare che questa è la grafia del pap. Per semplicità tipografica si è riprodotto ἤδέ in minuscola.

¹⁶ Troviamo 5 attestazioni di ἤμιυ e 2 di ὕμιυ in passi lirici; Dain - Mazon 1958 stampano ἤμιυ in *El.* 496, ma la loro sistemazione metrica del passo non è accolta dalla maggioranza degli editori. Cfr. anche *OC* 245. ἤμιυ con *iota* breve in anapesti recitati si trova in *Ai.* 216.

¹⁷ È teoricamente possibile che la conclusione del trimetro fosse stata omessa per errore o scritta su un altro rigo, ma la cosa non può essere né provata né affermata con probabilità.

¹⁸ Cfr. *Soph.* fr. 219, 6 ἤδε; *Eur.* fr. 757, 850 ἤδε; fr. 759a, 1587 τῆνδε; fr. 752h, 11 τοῦδε; *Laum* 1928, pp. 440, 448; *Probert* 2003, p. 117; *Erbse* ad *sch. Il.* VIII 109c (A). Nel nostro passo Kannicht legge un accento acuto su *epsilon*: ἤδέ. Questo sembrerebbe presupporre che segua un'enclitica. Se così fosse l'ipotesi che la parola facesse parte di un trimetro giambico non ne verrebbe affatto indebolita.

trimetri giambici. Segue poi il v. 9, il cui testo sembra corrotto, e il cui metro non è facilmente determinabile (] εἰ βίοντον· τόιτ' ἰάνδ' ε[: tr ia? lyr.?). A partire dal v. 10 si identificano facilmente una strofetta in docmi su tre cola (vv. 10-12), due trimetri giambici (vv. 13-14), un'altra strofetta lirica su tre cola (vv. 15-17), seguita da un trimetro giambico (v. 18) e probabilmente da altri versi lirici di metro non determinabile (vv. 19-21). Questi risultati sono riassunti nello schema seguente, in cui si riproduce l'edizione di Kannicht, aggiungendo una possibile analisi metrica e, per i vv. 15-17, il numero di lettere mancanti; con 'lyr.' si intendono versi lirici di natura non determinabile con sicurezza.

10	κα]κοπαθεῖ μόρωι φερομε[-^-	2 dochm
	κα]τελεήκατε κατελεή[κατε	dochm dochm
	ἄρ]ιτσιτοι βροτῶν [dochm
	x-(^-)]εων ἄτερθε καὶ πατρ[-^-	tr. ia.
	x-^-] ἄφυκτον αἶμα[-^-	tr. ia.
15	circa 8 lettere] ος ἐχθρότερος [lyr.? ¹⁹
	circa 10 lettere] ησία πάρει	lyr.? ²⁰
	circa 11 lettere] ἄλκά	lyr. ²¹
] θ' ἦμιν ἦδε [-^-	tr. ia.

Si possono fare alcune ipotesi sulla ricostruzione sintattica. Il v. 15 può essere una domanda retorica 'quale morte/destino è più odioso?', e.g. τίς ... μό]ρος ἐχθρότερος [; cfr., e.g., Soph. OR 1204, τανῶν δ' ἀκούειν τίς ἀθλιώτερος;²². Al v. 16, se chi canta si rivolgeva ad Arianna, si può pensare di integrare ... Κρ]ησία πάρει [...] ἄλκά, '... ma tu, donna di Creta, sei qui [e puoi essere per noi] protezione'.

Questa analisi mette in evidenza una struttura epirrematica molto simile alla seconda colonna del fr. 730a. Nell'ed. di Kannicht, qui seguita, il v. 6 è il primo della II col.; è preceduto da un margine superiore chiaramente visibile.

¹⁹ Il verso comprendeva circa 9 sillabe; poteva essere ad es. un docmio + cretico, o cretico + docmio. Varie altre strutture metriche sono possibili.

²⁰ Il verso comprendeva circa 10 sillabe; poteva essere ad es. un dimetro giambico, oppure un docmio + ipodocmio. Non è invece probabile che il colon terminasse con un docmio: in tale caso lo *iota* non dovrebbe avere valore sillabico, cosa possibile, ma statisticamente molto rara. Varie altre strutture metriche sono possibili.

²¹ Il verso comprendeva circa 7 sillabe; poteva essere ad es. un monometro docmiaco, oppure un colon giambico con chiusa spondaica (ad es. giambo + baccheo). Varie altre strutture metriche sono possibili.

²² È anche possibile pensare a forme di comparativo iperbolico del tipo 'più bianca della neve', 'più verde dell'erba' (Sapph. 31, 14) (De Martino - Vox 1996, pp. 1198-1215), leggendo ad es. 'più odioso dello Stige/della morte', e.g. [. . .]ρος ἐχθρότερος | | Cτυγός. Cfr. Soph. OC 1564 Cτύγιον δόμον, Ar. Ran. 470 τοῖα Cτυγός ce μελανοκάρδιος πέτρα (in una parodia del *Teseo* di Euripide, cfr. fr. 386c Kannicht); Il. IX 312 ἐχθρὸς γάρ μοι κείνος ὁμῶς Ἀΐδαο πύλησιν.

6		ἐ]πεὶ ἄφατα κε[2 dochm ?
		ἄναυδοι δυς [dochm?
	AP.	δύςτηνα τέκνα [tr. ia.
		δοκῶ πρὸς ὑμᾶς [tr. ia.
10	EP.	οἰκτρὰ φρο[ν	2 dochm?
		οὐ γὰρ ἄλε [2 dochm?
		λέγητι κνω[dochm?
		[]μ [] [] δὲ δεεπότι []	tr. ia.

Seguono tracce minime di 10 versi la cui natura metrica non è individuabile. Nella sezione riportata sopra, i vv. 6-7 e 10-12 hanno un andamento docmiaco chiaro, analogo a quello di 730b, 10-12²³. Le brevi strofi docmiache del fr. 730a possono essere in responsione tra loro. È invece difficile che 730a, 6-7 sia in responsione con la strofa docmiaca di 730b, 10-12, perché nel fr. 730a segue una seconda strofetta (730a, 10-12) i cui tre cola iniziano con andamento chiaramente docmiaco, mentre le sequenze finali di cola della strofa che segue nel fr. b (730b, 15-18) non hanno carattere chiaramente docmiaco; si dovrebbe pensare a una strofa interamente formata da tre cola composti da un docmio e un'altra struttura metrica, cosa in realtà altamente improbabile²⁴. Una responsione tra 730a, 10-12 e 730b, 10-12 è decisamente da escludersi, perché a 730b, 6-7 troviamo due trimetri giambici e non una strofe docmiaca che possa essere in responsione con 730a, 6-7.

È probabile dunque che l'epirrema iniziasse nella prima colonna (per noi quasi totalmente perduta) di 730a, che continuasse, con una sezione in trimetri più lunga, in 730b; le brevi strofi di 730b, 10-12 e 15-18 dovevano trovare responsione (se responsione c'era) altrove. La struttura di questo epirrema avrebbe vari paralleli²⁵. Il contenuto non permette di stabilire con sicurezza quale delle due sezioni venisse prima e quale dopo²⁶.

²³ Si noti lo iato in docmi in 730a, 6: ἐ]πεὶ ἄφατα (= ~ ~ ~ ~ ~). C'è solo un altro esempio in tragedia di abbreviamento in iato di un dittongo in ει, e si trova in Soph. OR 661 "Ἄλιον· ἐπεὶ ἄθεος ἄφιλος ὅ τι πύματον (2dochm) (cfr. Conomis 1964, p. 40, che non cita il nostro papiro, pubblicato solo due anni prima). In entrambi i casi l'abbreviamento ha luogo davanti all'*alpha* privativo iniziale di un aggettivo (ἐ]πεὶ ἄφατα = ~ ~ ~ ~ ~) (ἐπεὶ ἄθεος = ~ ~ ~ ~ ~). Cfr. anche l'analisi della colometria offerta da Savignago 2008, pp. 130-133.

²⁴ Altre strutture metriche, specialmente di tipo giambico (ad es. giambi, cretici, molossi, bacchei) si trovano insieme a docmi; queste combinazioni sono attestate frequentemente a inizio di sequenza, meno frequentemente a fine di sequenza e all'interno di sequenza (Diggle 1994, pp. 373-376; Lourenço 2011, p. 59; Finglass 2007, pp. 468-469), ma non ci sono esempi di tre composti docmiaci consecutivi (cioè tre cola consecutivi formati da docmio seguito da cola di tipo giambico): cfr. Medda 1993, p. 232. Sembra improbabile ipotizzare che una tale sequenza fosse realizzata qui; è meglio rinunciare all'ipotesi di responsione piuttosto che ipotizzare l'impiego di cola rari in una serie che non ha paralleli.

²⁵ Si vedano, ad es., Aesch. *Pers.* 256-290 (strofette di tre-quattro cola del coro, divise da due trimetri), *Sept.* 686-712 (quattro-cinque cola lirici del coro + tre trimetri giambici), Eur. *Alc.* 244-

4. LA SCENA AMEBEA DEL *TESEO* DI EURIPIDE

L'analisi metrica di questo epirrema è importante per stabilire la sua possibile relazione con un'analogia scena del *Teseo* di Euripide. Il *Teseo* di Euripide fu rappresentato prima del 422 (viene parodiato nelle *Vespe* di Aristofane). Per il numero molto basso di soluzioni nei trimetri giambici, il P.Oxy. XXVII 2452 sarebbe metricamente compatibile con il *Teseo* di Euripide²⁷. Disponiamo ora della *hypothesis* al *Teseo* di Euripide, preservata da P.Oxy. LXVIII 4640, rr. 1-17:

«quando giunse a Creta [insieme agli altri] fanciulli, condotto al [labirinto] uccise il Minotauro e facil[mente trovò l'uscita] grazie all'aiuto che gli diede Dedalo; [era infatti anche lui] Ateniese e grazie alla collaborazione di [Arianna figlia] del re con Teseo, non esitò a [...] per un giusto [...] ad aiutarli. Quando [Minosse] seppe della morte del Minotauro [e che ...] Teseo e i suoi compagni [erano riusciti a sfuggire (?)] al pericolo [...] il desiderio di Arianna [...]. Lei in primo luogo persuase il padre [...] a considerare degno di [...] e indusse Teseo [...] ad andare via per mare prendendo(la) a bordo. [Teseo] ebbe una tranquilla navigazione verso Atene, ma [non ...] sposò Arianna. E Minosse [...] avendo (Atena?) ordinato con un matrimonio [...] di porre fine all'ira, sua figlia più giovane [...]»²⁸.

La trama è perfettamente coerente con gli episodi frammentariamente conservati nel P.Oxy. XXVII 2452. D'altra parte la storia di Teseo e del

279 (Alceste canta, Admeto recita: la prima strofa ha due cola; seguono due trimetri giambici), *Andr.* 825-865 (strofe di lunghezza crescente di Ermione, con singoli trimetri giambici recitati della nutrice), *Soph. Ai.* 348-429 (una prima coppia strofica di sei cola seguita da due coppie più lunghe, divise da trimetri; le strofe più lunghe sono divise all'interno da trimetri; canta Aiace, recitano Tecmessa e il coro), *OR* 1312-1368 (epirrema con prima strofa breve; la seconda divisa a metà da un singolo trimetro giambico; a fine di ogni strofa due trimetri giambici).

²⁶ La parte lirica del fr. b inizia con le parole κα]κοπαθεῖ μὲρῳι φερόμε[θ] ἄθλοιοι. | κα]τελεήσατε κατελεή[σατε | [ἄρ]χοι βορῶν, 'noi infelici veniamo trascinati via in un destino di morte e sofferenza: abbiate pietà, abbiate pietà, voi che siete i migliori tra i mortali' (730b, 10-12). L'invito alla pietà è appropriato all'inizio di una sezione (cfr. *Soph. Phil.* 507 οἴκτιρ', ἄναξ, ad inizio di stasimo), ma può trovarsi anche molto più avanti in un dialogo lirico (*Soph. OC* 242 ὦ ξένοι, οἰκτίραθ'). Allo stesso modo, l'accenno all'esser 'trascinati via' (730b, 10 φερόμε[θ]) può comparire a metà di una scena (cfr. *Soph. OC* 843 ἀφέλκομαι, nella parte in trimetri dell'epirrema; *Eur. Tro.* 1310 ἀγόμεθα φερόμεθ', nella zona centrale di un dialogo lirico), o alla sua conclusione (*Soph. Ant.* 877 ἄγομαι). Nei casi in cui verbi simili sono all'inizio di una scena, essi sono usati in senso medio ('mi trascino'): cfr. *Soph. OR* 1308 ποῖ γὰρ φέρομαι τλάμων;, Mastronarde 1994 nel comm. ad *Eur. Pho.* 1489.

²⁷ Nessuna soluzione è attestata nei frammenti in trimetri del *Teseo* (105 piedi giambici solubili); una sola nei 136 piedi giambici solubili del P.Oxy. XXVII 2452: cfr. Cropp - Fick 1985, pp. 9 e 92.

²⁸ Traduzione del testo pubblicato in Collard - Cropp 2008, p. 418, molto simile a quello di Kannicht 2004, p. 426; Luppe 2008, p. 8, ricostruisce lacune più ampie, ma il senso generale non cambia. Su questo dramma cfr. la bibliografia citata in questi studi.

Minotauro è certamente uno degli episodi più noti e celebrati della mitologia classica, e nulla vietava che, come spesso accade per altri temi, venissero composte due o più tragedie sullo stesso tema mitico. Ci sono però delle altre difficoltà per l'identificazione del P.Oxy. XXVII 2452 come parte del *Teseo* di Euripide.

Aristofane, in un passo delle *Vespe*, usa un linguaggio paratragico, che gli scolî ci informano derivare appunto dal *Teseo* di Euripide. Ecco il testo di Aristofane, secondo l'edizione e la traduzione di Mastromarco 1983²⁹, e gli scolî relativi, secondo l'edizione di Koster 1978:

Ar. *Vesp.* 312 τί με δῆτ', ὦ μελέα μήτηρ, ἔτικτες;

'Ma perché, madre infelice, mi hai partorito?'

Schol. Ar. *Vesp.* 313 (312) ὁ λόγος ἐκ Θηρέως Εὐριπίδου. ἐκεῖ γὰρ ταῦτα λέγουσιν οἱ ταπτόμενοι παῖδες εἰς βορὰν τῷ Ἰμινοτάυρω V [Μινοκεντάυρω LhAld]. VLhAld

Ar. *Vesp.* 314 ἀνόνητον ἄρα σ', ὦ θυλάκιον, γ' εἶχον ἄγαλμα.

'Inutile ornamento ti ho, sacchetto'

Schol. Ar. *Vesp.* 314a

καὶ τοῦτο παρὰ τὰ ἐκ Θηρέως {Εὐριπίδου}· τὸ δὲ ἐξῆς, τὸ "ἀνόνητον ἄρα", ἔστι δὲ Ἰππόλυτος ὁ λέγων ταῦτα V Ἰππόλυτός ἐστιν ὁ λέγων LhAld

ἐκεῖ·

ἀνόνητον ἄγαλμα, πάτερ, οἴκοις τεκῶν. VLhAld

ἄγαλμα γὰρ ὁ υἱὸς τῷ πατρί, ἐφ' ᾧ ἀγάλλεται. V

Kannicht ricostruisce e analizza metricamente così il testo di Euripide oggetto della parodia³⁰:

Fr. 385 τί με δῆτ', ὦ μελέα μάτηρ, ἔτικτες; ~ ~ ~ ~ ~ (3 ion)

'Perché, o madre infelice, mi hai generato?'

Fr. 386 ἀνόνατον ἄγαλμ', (ὦ) πάτερ, οἴκοις τεκῶν

~ ~ ~ ~ ~ (ion^, 2 ion, ion^)

'avendomi generato come inutile ornamento per la tua casata, o padre'³¹.

Secondo lo scolio 313 (312), il verso del primo frammento è pronunciato da chi viene mandato dal Minotauro per essere da lui divorato; secondo lo scolio 314a sarebbe Ippolito a parlare nel secondo frammento. Ippolito farebbe quindi parte del numero dei giovanetti inviati in sacrificio al Minotauro. Questo, come molti hanno osservato, contraddice i dati e la logica del mito. La spedizione contro il Minotauro è una delle imprese giovanili di Teseo, mentre

²⁹ Sul testo di Aristofane, piuttosto problematico, cfr. MacDowell 1971 e Sommerstein 1983 *ad loc.*; Mastromarco 2006, pp. 158-159; Fabbro 2012, pp. 153-155.

³⁰ Alcuni dettagli della sua ricostruzione (la grafia ἀνόνατον invece che ἀνόνητον, l'integrazione <ὦ>) possono essere messi in discussione, ma l'analisi di queste questioni porterebbe lontano dall'argomento del presente lavoro.

³¹ 'Inutile' in quanto destinato a una prossima morte certa.

la nascita di Ippolito, figlio di Teseo e della regina delle Amazzoni, si colloca in una fase ben posteriore delle avventure di Teseo³². Inoltre le vittime del Minotauro sono dei giovinetti: Teseo può andare a Creta proprio in quanto è un ragazzo. È improbabile (e contrario al mito) che avesse già un figlio abbastanza grande (anche senza considerare il fatto che Teseo avrebbe incontrato la madre di Ippolito solo in un periodo molto posteriore).

Perché lo scoliasta compie questo errore? Leo 1878, p. 181, pensava che il fr. 385 fosse effettivamente pronunciato da Ippolito, ma non nel *Teseo*, bensì nell'*Ippolito velato*. Wilamowitz suggerì invece che l'errore derivasse dal fatto che nell'*Ippolito* di Euripide si trova un passo molto simile: Eur. *Hipp.* 1143-1144, ὦ τάλαινα μᾶτερ, ἔτεκες ἀνόνητα³³. Ma come poteva uno scoliasta così colto da ricordarsi un passo parallelo in un'altra tragedia non sapere che la presenza di Ippolito era assurda, in uno dei miti greci più famosi? La confusione sarebbe avvenuta in una fase posteriore della trasmissione dello scolio, a causa della presenza della citazione dell'*Ippolito*. Ma la citazione dell'*Ippolito*, nello scolio come giunto fino a noi, manca.

Se dobbiamo pensare, con Wilamowitz o Leo, a un errore nella tradizione scoliastica, è possibile supporre un errore molto più semplice: un copista più volenteroso che colto, leggendo che qualcuno si rivolgeva al padre, in un dramma intitolato *Teseo*, ha aggiunto il nome del figlio di questo personaggio, Ippolito, senza rendersi conto che l'aggiunta era assurda. Nello *sch. Ar. Vesp.* 314a, come riportato nel manoscritto V, le parole qui segnate tra parentesi quadre potrebbero quindi considerarsi un'aggiunta al testo originario dello scolio, fattualmente corretto: καὶ τοῦτο παρὰ τὰ ἐκ Θησέως Εὐριπίδου· [ἔστι δὲ Ἰππόλυτος ὁ λέγων ταῦτα ἐκεῖ] ἀνόνητον ἄγαλμα, πάτερ, οἴκοις τεκόν. La seriorità delle parole tra parentesi risulta confermata dal fatto che esse interrompono la formula molto comune παρὰ τὰ ἐκ + opera + nome autore + citazione. Si vedano, ad es.:

sch. Ar. Ach. 446 (in Wilson 1975) παρὰ τὰ ἐκ Τηλέφου Εὐριπίδου· καλῶς ἔχει μοι· Τηλέφωι δ' ἄγῳ φρονῶ;

sch. Ar. Nub. 583 (in Holwerda 1977) παρὰ τὰ ἐκ Τεύκρου Σοφοκλέους· οὐρανοῦ δ' ἄπο ἤστραψε, βροντῆ δ' ἐρράγη δι' ἀστραπῆς³⁴.

Questo può essere visto come un motivo in più per ritenere sospetta la menzione di Ippolito: l'indicazione del dramma *Teseo* è data in conformità con la formula comune negli scolii, e sarebbe strano che chi ha indicato la fonte euripidea separasse la formula παρὰ τὰ ἐκ Θησέως Εὐριπίδου dalla citazione

³² Cfr., ad es., Leo 1878, pp. 180-181 e la bibliografia da lui citata.

³³ Cfr. Wilamowitz 1880, p. 484, nota 1 (= Wilamowitz 1935, p. 20, nota 1).

³⁴ Cfr. anche, ad es., *sch. in Ar. Ach.* 637 (in Wilson 1975); *Pac.* 736, 797c (in Holwerda 1982); *Thesm.* 518/519 (in Regtuit 2007).

stessa dal *Teseo*, inserendo il testo di un ulteriore parallelo dall'*Ippolito* (bisognerebbe presupporre che il parallelo dall'*Ippolito* fosse stato collocato dopo la citazione e poi spostato nell'attuale incongrua posizione).

L'ipotesi di una pura e semplice aggiunta però si espone a un'obiezione: non spiega il motivo dell'aggiunta. C'è un'altra possibilità per spiegare l'erronea menzione di Ippolito negli scolî, suggeritami da Fausto Montana. Si può supporre che la versione originale della nota, come *schol. Ar. Vesp.* 313 (312), indicasse in maniera generica chi, nel *Teseo* di Euripide, recitava il verso parodiato: ad es. καὶ τοῦτο παρὰ τὰ ἐκ Θησέως Εὐριπίδου· ἔστι δὲ πᾶσις τις (vel εἰς τῶν παίδων) ὁ λέγων ταῦτα ἐκεῖ κτλ.

Come osserva F. Montana, «è allora plausibile che a un certo punto, in un antenato del ms. V, un copista *maladroit* abbia introdotto – direttamente sullo/nello scolio oppure come glossa marginale – il nome del figlio di Teseo e Ippolita, ritenendo di spiegare e sciogliere un'indicazione lasciata (volutamente o necessariamente) generica e anonima dal commentatore». Questa ipotesi rende perfettamente conto della confusione presente nello scolio e del meccanismo di formazione dell'errore³⁵.

Chi cantava dunque l'amebeo? Il dialogo tra Ippolito e Teseo è impossibile, come si è visto; è probabile invece che le invocazioni a madre e padre fossero fatte dalle vittime, che si rivolgevano alle madri e ai padri assenti. Come osserva F. Montana, se l'informazione dello scolio, come ricostruito sopra, è vera, lo scolio attribuirebbe il verso 313 a un singolo fanciullo, non a un coro o semicoro. La scena in ogni caso sarebbe differente da quella del P.Oxy. XXVII 2452, in cui chi canta si rivolge ad Arianna e cerca di convincerla. Certo anche in P.Oxy. XXVII 2452 le vittime dovevano essere portate dentro il Labirinto, e la loro disperazione poteva essere espressa anche nel corso dell'epirrema.

C'è però un elemento che porta a ritenere che il P.Oxy. XXVII 2452 non fosse parte del *Teseo* di Euripide. I due versi di Euripide sono in metri ionici. Ma «l'uso degli ionici non è molto diffuso in tragedia, che comunque riserva ad essi intere stanze [...] Quando gli ionici non formano da soli intere stanze, si associano soprattutto con cola eolici e coriambici, [come in Soph. *OR* 463-482] talvolta in maniera tale che è difficile stabilire i confini tra i due ritmi» (Martinelli 1997, p. 227). Rarissimamente ionici e docmi compaiono in uno stesso brano lirico; quando questo avviene, i due tipi di metri sono usati in stanze separate (Aesch. *Sept.* 720-791, Eur. *Ba.* 519-603)³⁶. Inoltre, in questi esempi i docmi compaiono in sezioni polimetriche; non ci sono invece casi di

³⁵ Anche lo *sch.* in *Ar. Ra.* 465b indica a chi si rivolgeva il parlante del fr. 386c dal *Teseo* di Euripide: cfr. Perrone 2006, pp. 201-203.

³⁶ Cfr. anche Eur. *Ba.* 144-152, e Soph. *El.* 823-870 (ma l'analisi ionica di quest'ultimo passo è dubbia; cfr. Finglass 2007 *ad loc.*).

sezioni completamente docmiache (come sembrano essere quelle di 730a, 6-7; 730a, 10-12; 730b, 10-12) alternate a sezioni ioniche.

In conclusione: da un punto di vista metrico e contenutistico sembra non impossibile, ma certamente poco probabile, che P.Oxy. XXVII 2452 (con alcune sezioni completamente in docmi) fosse parte dello stesso amebeo di Eur. fr. 385-386 (*Teseo*), in metro ionico. Che lo stesso dramma avesse due amebai analoghi è molto improbabile³⁷.

5. LE FIGURE DI TESEO ED ERIBEA NEL CONTESTO LETTERARIO E RELIGIOSO ATENIESE

Nel P.Oxy. XXVII 2452 il nome di Eribea è attestato due volte come indicazione marginale dell'interlocutore (730a, 4; 730a, 32), ma non compare mai nelle non lunghe sezioni di testo poetico a noi giunto. È teoricamente possibile che il personaggio fosse anonimo nel dramma, e che il nome Eribea fosse stato aggiunto da editori posteriori all'autore, come nel caso di Macaria negli *Eraclidi* di Euripide e di Mnesilochos nelle *Tesmofoiazuse* di Aristofane³⁸. D'altra parte Eribea (a differenza di Macaria) è attestata con sicurezza come una delle fanciulle destinate al Minotauro nel vaso François, del 570 a.C. (nella forma ΕΠΙΒΟΙΑ) e in Bacchilide (17, 14: Ἐπίβοια). Inoltre il suo ruolo come madre di Aiace è ricordato da numerose fonti letterarie e iconografiche, tra cui Bacch. 13, 69 e Soph. *Ai.* 569³⁹. La porzione di testo poetico presente in P.Oxy. XXVII 2452 è molto ridotta e non contiene nemmeno il nome di Teseo, che compare solo nella *nota personae* a margine (730d, 4). Sembra quindi difficile negare, in linea di principio, che Eribea fosse un personaggio nel dramma di P.Oxy. XXVII 2452. È possibile che chi ha redatto le *notae personarum* abbia tratto il nome di Eribea da una parte del testo poetico che noi non leggiamo.

Perché viene dato questo rilievo alla figura di Eribea? La sua importanza risulta chiara alla luce di altre testimonianze sul modo in cui l'impresa di Teseo a Creta veniva ricordata e celebrata nell'Atene di età classica. Plutarco,

³⁷ Nelle *Supplici* di Eur. troviamo due lamenti funebri per i Sette caduti nell'assalto a Tebe (798-825 e 1114-1164), ma nel primo intervengono il coro e Adrasto, nel secondo il coro e i figli dei Sette.

³⁸ Cfr. Wilkins 1993, pp. XVI, XIX, XXIX, 45, e spec. 111-112 nella nota a Eur. *Hcl.* 474; Allan 2001, pp. 32-34 e 169 nella nota a Eur. *Hcl.* 474-496; Austin - Olson 2004, p. 77 nella nota a Ar. *Thesm.* 74; Yoon 2012, pp. 105, nota 206; 147, nota 33, e *passim*. Il caso di Atossa nei *Persiani* di Eschilo (mai menzionata nel testo poetico) è più controverso: cfr. Garvie 2009, p. 106 nella nota a *Pers.* 159 (a favore del mantenimento di Atossa), e Yoon 2012, pp. 123-124 (per l'anonimità del personaggio).

³⁹ Per una rassegna cfr. Berger-Doer 1986.

nella *Vita di Teseo* (23, 2-5), ci ricorda come un'importante festa ateniese, quella degli Oschophoria⁴⁰, venisse collegata all'avventura cretese dell'eroe:

«La festa degli Oschophoria, che si celebra ancora, è stata istituita da Teseo. Egli infatti non aveva portato con sé tutte le ragazze che allora erano state scelte; ne aveva sostituite due con giovani suoi amici, di aspetto femminile e delicato, ma coraggiosi e d'animo virile; [...]. Quando tornò, aprivano la processione Teseo e i giovani, vestiti come lo sono ora coloro che portano i ramoscelli [ὠχρούς]. Li portano a Dioniso e Arianna per ringraziarli del ruolo che hanno nel mito, o piuttosto perché ritornarono all'epoca della raccolta dei frutti. [...]. Così ha narrato anche Demon⁴¹. A Teseo venne assegnato un luogo sacro e, alle famiglie che avevano fornito il tributo [ἀπὸ τῶν παραχόντων τὸν δαμὸν οἴκων], fu dato ordine di versare una quota per il sacrificio in suo onore; Teseo affidò la cura del sacrificio ai Phytalidai, in cambio dell'ospitalità ricevuta»⁴² (trad. Ampolo in Ampolo - Manfredini 1988, leggermente adattata).

Forse la festa, originariamente, non era collegata affatto con Teseo⁴³. In ogni caso, ciò che conta per l'interpretazione di P.Oxy. XXVII 2452 è il modo in cui questa festa veniva interpretata in età classica. Una tassa per un sacrificio in onore di Teseo è attestata in una iscrizione. La tassa era di cinque dracme e l'entrata annua era di almeno mille dracme⁴⁴. A.D. Nock suggerì che il passo di Plutarco attestasse l'*aition* per questa imposizione fiscale; la sua interpretazione è stata largamente seguita⁴⁵. Sulla base delle informazioni dell'iscrizione, si deve concludere che più di 200 persone pagassero la tassa; se il collegamento con le indicazioni di Plutarco è corretto, più di 200 *oikoi* si consideravano discendenti dei quattordici giovani salvati da Teseo⁴⁶.

⁴⁰ Su questa festa cfr. Calame 1990, pp. 142-148 e 324-337; Parker 2005, pp. 211-217; Scullion 2007, pp. 196-201, e le ampie bibliografie ivi citate.

⁴¹ Cfr. *FGrHist* 327 F 6; Jacoby 1954, pp. 205-209. Demon è un autore del IV/III sec.a.C.

⁴² Il riferimento è a un momento precedente della vita di Teseo, quando per la prima volta l'eroe andò ad Atene (Plu. *Thes.* 12, 1).

⁴³ Cfr. Parker 1996, p. 169.

⁴⁴ Cfr. Meritt 1936, p. 406; Schlaifer 1940, pp. 236-238; Langdon in Lalonde - Langdon - Walbank 1991, pp. 114-115 (P26.477-482).

⁴⁵ Cfr. Nock in Schlaifer 1940, pp. 236-238, e le indicazioni di Parker 1996, pp. 169 e 318; von Reden 2010, p. 167.

⁴⁶ Si noti che la terminologia di Plutarco (ἀπὸ τῶν παραχόντων τὸν δαμὸν οἴκων) richiama un passo del nostro dramma: cfr. Soph. fr. 730c, 15, δαμὸν τοιοῦτον, 'un tributo siffatto' (*legit* Parsons). Questa lettura di Parsons fu pubblicata in Lloyd-Jones 1963, p. 435; fu accettata da Turner *apud* Lloyd-Jones, e da Turner 1971, pp. 56-57. La lettura τρίφ[υλ]ον (Turner 1962, p. 4), ripresa da Kannicht 1977, p. 501 (nella forma più cauta τρίφ[υλ]ον) sembra meno probabile: oltre alle considerazioni riportate da Lloyd-Jones, bisogna notare che la parte sinistra della 'pancia' del *phi* dovrebbe avere una posizione molto alta sulla riga (anche più che in 730c, 16), in contrasto

Parker lamenta il fatto che questi *oikoi* non possano essere individuati⁴⁷. In realtà alcuni discendenti di Eribea sono facilmente identificabili. Essi appartengono a una delle più famose famiglie della storia mondiale: quella di Milziade, il vincitore di Maratona, e di suo figlio Cimone. La οἰκίη di Cimone dichiarava di discendere da Philaios figlio di Aiace, e Aiace era appunto figlio di Eribea. Salvando Eribea dal Minotauro, Teseo faceva sì che Atene si salvasse non solo dalla dominazione di Minosse, ma anche, molti secoli dopo, dall'invasione dei Persiani, tramite Milziade, futuro discendente di Eribea.

La genealogia è attestata in Hdt. VI 35, 1: «ad Atene allora aveva tutto il potere Pisistrato, ma era potente anche Milziade figlio di Cipselo, appartenendo ad una famiglia che allevava cavalli da quadriga e discendeva da Eaco e da Egina, ma ateniese più di recente, poiché il primo ateniese di questa famiglia era stato Fileo, figlio di Aiace» (tr. Nenci 1998). Ferecide 3 F 2 *FGrHist* offre una genealogia per vari aspetti differente, ma che in ogni caso elenca quindici persone, da Aiace, passando per Philaios, fino a Milziade III (colonizzatore di Chersoneso), in epoca storica (VI sec. a.C.). Milziade III è fratello uterino del padre di Milziade, il vincitore di Maratona, a sua volta padre di Cimone il generale⁴⁸.

Inoltre, secondo una tradizione abbastanza diffusa, Eribea fu anche sposa di Teseo: così Ferecide (3 F 153 *FGrHist*, che la chiama Phereboia), Istro (334 F 10 *FGrHist*, che la chiama Meliboia), e Plutarco (*Thes.* 29, 1: Teseo sposò 'Periboia, la madre di Aiace e poi Phereboia' e altre)⁴⁹. Secondo queste tradizioni, anche Teseo sarebbe stato dunque uno degli antenati di Cimone⁵⁰. Bacchilide nel *Ditirambo* 17 racconta che Teseo salvò Eribea da una *avance* sessuale di Minosse, mentre Teseo e Eribea erano diretti a Creta come vittime del Minotauro. Ierànò 2000 ha suggerito che questo episodio, narrato con allusioni al ruolo di Afrodite, alluda al matrimonio tra Teseo e Eribea, invece che (o oltre che) all'amore di Teseo e Arianna. Questo potrebbe essere interpretato come un ulteriore elemento cimonianico del *Ditirambo* 17.

con quanto normalmente accade in questo papiro (cfr., ad es., 730c, 13). La lettura τοῖσ[ὄ]τ[ο]ν trova un preciso parallelo grafico in τοιοῦτος di 730e, 2.

⁴⁷ Parker 1996, p. 318: «The *oikoi* [di Plu. *Thes.* 23.5] unfortunately cannot be identified».

⁴⁸ Le complesse relazioni tra le due (inconciliabili) genealogie, quella di Erodoto e quella di Ferecide, hanno attirato molti studi: cfr. in particolare Davies 1971, pp. 293-312, spec. 293-295; Thomas 1989, pp. 161-173; Dolcetti 2004, pp. 13 e 76-79; Ornaighi 2009, p. 202, e la bibliografia menzionata in questi lavori.

⁴⁹ Cfr. Ampolo - Manfredini 1988 *ad loc.* Plutarco o la sua fonte, trovando attestati i due nomi 'Eriboia' e 'Phereboia', li considera come designanti donne diverse, invece che come varianti dello stesso nome: Barron 1980, p. 2.

⁵⁰ Cfr. Barron 1980, pp. 2-3; Mills 1997, p. 36, nota 55.

Non solo: Cimone probabilmente alluse alla spedizione cretese di Teseo quando chiamò uno dei suoi figli Oulios. Infatti, secondo Ferecide, Teseo si sarebbe votato proprio ad Apollo Oulios in occasione dell'impresa contro il Minotauro: *Pherecydes refert Thesea cum in Cretam ad Minotaurum duceretur, vovisse pro salute atque reditu suo Ἀπόλλωνι Οὐλίῳ καὶ Ἀρτέμιδι Οὐλίῳ* (Macrob. *Sat.* I 17, 21 = Pherecydes 3 F 149 *FGrHist*)⁵¹.

Ferecide stesso include, tra i discendenti di Aiace, antenati di Milziade, un Oulios⁵². A questo nome forse allude Bacch. 18, 45, raccontando di Teseo al ritorno da Creta⁵³.

Come è noto, nel 476/75 circa Cimone, su indicazione di un oracolo, ritrovò e riportò ad Atene le ossa di Teseo, e le collocò in un edificio costruito in suo onore (Plu. *Cim.* 8, 5-7; *Thes.* 36, 1-4)⁵⁴. A partire da questo momento, Teseo acquistò un'incontrastata supremazia rispetto agli altri eroi attici, e fu ritenuto all'origine di vari culti ateniesi già esistenti (Parker 1996, p. 169).

L'importanza di Cimone nella diffusione del culto di Teseo ad Atene è sottolineata da molte fonti antiche e ribadita da numerosissimi studi moderni. Per quanto riguarda gli *Oschophoria*, Plutarco (*Thes.* 23, 5) specifica che 'Teseo affidò la cura del sacrificio ai *Phytalidai*'. Come suggerì Jacoby, è possibile che la loro importanza derivi dal fatto che essi appartenevano al *demo* di *Lakiadai*, come Cimone; l'ipotesi di Jacoby è ampiamente accolta dagli studiosi moderni⁵⁵.

Cimone, secondo molti studiosi, avrebbe anche influenzato alcune importanti opere letterarie su *Teseo*. In particolare, molti studiosi hanno visto l'influenza di Cimone nella composizione del *Ditirambo* 18 di Bacchilide, scritto appunto per gli Ateniesi. In questo testo si racconta il ritorno di Teseo da Creta; Barron ha notato che alcuni attributi di Teseo sembrano richiamare i nomi dei tre figli di Cimone⁵⁶. Anche il *Ditirambo* 17 è stato da molti studiosi collegato all'influsso della propaganda cimonia⁵⁷.

⁵¹ Cfr. Davies 1971, pp. 306-307; Barron 1980, pp. 1, e 5, nota 7; Capodicasa 1997, pp. 179-185; Dolcetti 2004, pp. 12-13 e 88-89, e l'ampia bibliografia citata in questi studi.

⁵² Cfr. Thomas 1989, pp. 164-165, e sopra, note 48, 51, e, sotto, nota 56.

⁵³ Cfr. Barron 1980, pp. 1, e 5, nota 7, e sotto, nota 56.

⁵⁴ Cfr. Parker 1996, p. 168, con ampia bibliografia; cfr. anche Barron 1980, pp. 2-3; Piccirilli in Carena - Manfredini - Piccirilli 1990, pp. 225-231; Capodicasa 1997; Walker 1995, pp. 55-61; Mills 1997, pp. 35-36, 40.

⁵⁵ Cfr. Jacoby 1954, pp. 207-209 nel commento a *Demon*, *FGrHist* 327 F 6 (= Plu. *Thes.* 23, 2-5); Ampolo in Ampolo - Manfredini 1988, p. 212 *ad* Plu. *Thes.* 12, 2; Parker 1996, p. 169, con bibliografia.

⁵⁶ Cfr. Barron 1980; Piccirilli in Carena - Manfredini - Piccirilli 1990, pp. 225-226; Maehler 1997, pp. 212-214, e Maehler 2004, pp. 190-191 (favorevoli all'ipotesi di Barron); Calame 1990, pp. 416-417 (scettico).

⁵⁷ Cfr. la discussione e la bibliografia in Fearn 2007, p. 244 e nota 57.

Inoltre Cimone fu responsabile (secondo la controversa testimonianza di Plu. *Cim.* 8, 8-9) della vittoria di Sofocle, che, nel 468, alla sua prima partecipazione al concorso tragico, avrebbe sconfitto Eschilo: gli strateghi, guidati da Cimone, si sostituirono alla giuria e votarono per Sofocle⁵⁸.

Si potrebbe quindi suggerire un'associazione stretta tra Sofocle e Cimone (a cui succederà poi la vicinanza tra Sofocle e Pericle)⁵⁹. Si potrebbe addirittura fantasticare che il dramma di P.Oxy. XXVII 2452 fu quello presentato al giudizio di Cimone e degli altri generali (ammesso che mai i generali giudicarono la competizione, cosa molto dubbia). Certamente, se Cimone avesse dovuto giudicare proprio il dramma del P.Oxy. XXVII 2452, che onora una sua antenata, Sofocle avrebbe avuto la sicurezza di ricevere il voto convinto, anche se non imparziale, dell'illustre stratega.

Questa linea di interpretazione sembra però troppo positivista, e troppo basata su ipotesi e coincidenze. Il *Teseo* di Euripide sembra ripercorrere le stesse dinamiche culturali, mitologiche e politiche di quello di Sofocle, con analogia insistenza sulle famiglie dei salvati. È improbabile (anche se non del tutto cronologicamente impossibile) un influsso di Cimone anche in questo caso⁶⁰.

Inoltre, è difficile tracciare una linea di demarcazione netta tra l'interesse di Cimone per Teseo e quello dei suoi concittadini⁶¹. Ma soprattutto, i legami genealogici, politici e ideologici con le iniziative di Cimone non esauriscono affatto le risonanze del dramma presso il pubblico ateniese: la narrazione coinvolge un numero ampio di famiglie, non solo quelle appartenenti all'élite più selezionata e ristretta (come ad es. la famiglia di Cimone). Più di 200 famiglie pagano la tassa per Teseo: un migliaio di persone almeno sono coinvolte, se pensiamo ad almeno cinque persone per famiglia. Tutte queste persone si sentivano direttamente interessate nel dramma rappresentato. A queste famiglie infatti si aggiungono i Phylalidai, che curavano il sacrificio in onore dell'eroe agli Oschophoria. Il ritorno dei giovinetti, e la storia di Teseo e Arianna (specificamente menzionata nel dramma di P.Oxy. XXVII 2452)⁶²

⁵⁸ La cronologia e la storicità di questi episodi sono messi in discussione da Scullion 2002, pp. 88-90.

⁵⁹ Ugolini 2000, pp. 35-58, con bibliografia.

⁶⁰ Euripide presentò il suo primo dramma nel 455 a.C.: cfr. Kannicht 2004, p. 77 (T 55); Cimone fu ostracizzato nel 461, e tornò ad Atene nel 451 (se non prima), per morire all'incirca un paio di anni dopo (cfr., e.g., Piccirilli in Carena - Manfredini - Piccirilli 1990, pp. XVI, XXXIX, 260-262, 266).

⁶¹ Mills 1997, p. 36: «it is not possible to draw too clear a line between his [di Cimone] private interest and the enthusiasms of the Athenian people» per Teseo.

⁶² In Soph. fr. 730a-b Arianna esprime la sua compassione per Eribea (fr. 730a, 8; forse Arianna pronuncia anche 730b, 4 οἰκτίρουσα): avremmo una scena simile a quella delle *Trachinie*, in cui Deianira esprime compassione per Iole, che scopre poi essere sua rivale per l'amore di Eracle (307-496; in quella scena Iole non parla). Questo non implica che un legame o un

richiamava alla memoria elementi specifici della celebrazione degli Oschophoria. Le persone che partecipavano attivamente in funzione organizzativa o di responsabilità al culto di Teseo, nelle varie feste, erano numerosissime.

Negli Oschophoria c'era un altro *genos* che aveva un ruolo di particolare importanza: i *Salaminioi*. Essi avevano come prerogativa il sacerdozio del culto di Athena Skiràs (antico nome di Salamina: Strabo IX 1), di Eurisace a Melite, e molti altri. Avevano diritto a parte delle offerte del tempio di Athena Skiras. Un *archon* tratto da questo *genos* nominava ὠκχοφόροι e δειπνοφόροι agli Oschophoria⁶³. Il ruolo dei *Salaminioi* in questa festa è collegato al legame mitico tra Salamina e Teseo: Teseo salva Eribea, madre di Aiace, e nonna di Eurisace. Si noti che Melite, nome del demo in cui si tiene il culto di Eurisace, è anche il nome di una delle vittime del Minotauro elencate in Servio *in Verg. Aen.* VI 21⁶⁴; altri nomi ricordati da Servio si ricollegano a tribù (Antiochus: Antiochis) e demi attici (Cydas/Cydamus: Cydantidai)⁶⁵.

Che le feste greche fossero strettamente interconnesse con le strutture sociali e familiari è un dato ben noto e ampiamente analizzato⁶⁶. Sourvinou-Inwood 2011, nel discutere delle pratiche sociali e religiose delle feste ateniesi, ha sostenuto una bipartizione tra feste della città intera (come le Dionisie⁶⁷), e feste con una 'alta densità' di 'partecipazione gentilizia', come gli Oschophoria. Anche se i dettagli della sua trattazione possono essere discussi⁶⁸, la distinzione tra i due gruppi di feste è robustamente sostenuta

sentimento di amore da parte di Arianna e/o Eribea verso Teseo fosse necessariamente già presente al momento della scena epirrematica (come, ad es., suppone Diotti 1966, p. 57). Il pubblico però poteva aver ben presente le vicende future che legavano i tre personaggi, o a tali vicende poteva alludere il dramma nel suo seguito.

⁶³ Per le testimonianze si vedano Parker 1996, pp. 308-316; Lambert 1997; Lambert 1999. Il *genos* dei Salaminioi era diviso in due gruppi: i 'Salaminioi dal Sunio', e i 'Salaminioi ἄπὸ (τῶν) ἑπτὰ φυλῶν'. La natura di queste 'sette tribù' è oscura (cfr. Parker 1996, p. 309). C'era forse un collegamento con metà dei δὲ ἑπτὰ (cfr. sotto, nota 69), cioè con sette dei giovinetti salvati da Teseo?

⁶⁴ Cfr. Thilo 1884, p. 9; Jeunet-Mancy 2012, p. 18 (nell'apparato alla riga 21).

⁶⁵ Steuding 1916-1924, coll. 691-692.

⁶⁶ «The deep embeddedness of all Greek festival structures in social structures is too familiar to require detailed repetition» (Wilson 2011, p. 20, in riferimento al fondamentale volume di Parker 2005).

⁶⁷ Il dibattito sulla natura delle Dionisie, come è noto, oscilla tra le posizioni di chi vede una connotazione spiccatamente democratica (cfr. Goldhill 1987, e la discussione in Wilson 2009, con ampia bibliografia) e chi sottolinea invece l'importanza dei valori della *polis*, valori che erano comuni sia a *poleis* democratiche che a *poleis* elitarie (Rhodes 2003). Cfr. anche sotto, nota 70. Come nota un po' salomonicamente ma ragionevolmente Carter 2011a, p. 3, «the 'politics' of the surviving tragedies [...] can appear at times BOTH (a) highly 'democratic' AND (b) markedly 'non-democratic' (even within the same play)» (cfr. la bibliografia in Carter 2011a, p. 3, nota 2).

⁶⁸ Lambert 1998 ha probabilmente ragione nel riconoscere in IG II² 2949 un'attestazione di un ruolo specifico di un *genos* (quello dei Bakchiadai) nelle Dionisie, *pace* Sourvinou-Inwood 2011,

dalla documentazione, ed euristicamente illuminante. L'aspetto paradossale del dramma di P.Oxy. XXVII 2452 consiste nel fatto che, in una festa a bassa densità di partecipazione gentilizia quale le Dionisie, viene rappresentato un dramma che mostra ripetute allusioni a culti e feste ad alta densità di partecipazione gentilizia: ma, appunto, dato il numero di questi culti, e il numero di persone coinvolte in ciascuno di essi, il dramma finisce per rivolgersi a una élite ateniese allargata. Blok 2009, Blok - Lambert 2009, Lambert 2010, hanno sottolineato l'importanza politica delle decisioni sulle cariche sacerdotali: a loro parere, la stessa legge sulla cittadinanza di Pericle mirava a permettere di istituire cariche sacerdotali aperte all'intera città, non solo ai *gene* 'nobiliari'. In sostanza, un gruppo sempre maggiore di cittadini era responsabilizzato e coinvolto nell'organizzazione di feste e riti; questo processo era parte essenziale dello sviluppo della democrazia ateniese.

Il dramma di P.Oxy. XXVII 2452 alluderebbe a diversi livelli di partecipazione cittadina alle feste in onore del più importante eroe attico. La tragedia era infatti inserita all'interno della competizione drammatica. Far parlare Eribea e mettere in scena accanto a lei gli altri giovinetti destinati al Minotauro⁶⁹ era un modo per attirare l'attenzione dei giudici e del pubblico, e per far sentire direttamente partecipi del dramma alcune famiglie nobili (Filaidi), le 'famiglie' discendenti dai giovinetti (*ἀπὸ τῶν παραχόντων τὸν δαμὸν οἴκων*), i *gene* coinvolti nell'organizzazione degli Oschophoria, e la *polis* nel suo insieme, in quanto fondata da Teseo. L'interazione tra partecipazione popolare e *leadership* aristocratica è tipica del meccanismo della democrazia ateniese. Come ha osservato Griffith il *demos*, nelle Dionisie, «permette ai loro 'splendidi dinasti' (cioè ai ricchi e colti poeti, coreghi e musicisti) di mettere in scena queste storie del passato-nel-presente»; si tratta di «una serie di ruoli estremamente pericolosa, delicata e a volte capace di attirare avversione – ma nonostante ciò vitale e amata»⁷⁰. Il P.Oxy. XXVII 2452

pp. 312-339. Questo non toglie che le Dionisie fossero, con questa minima eccezione, una festa a bassa intensità di partecipazione gentilizia.

⁶⁹ Quattordici in tutto: *δὲ ἐπτά*, cfr. Eur. *HF* 1327, Maehler 1997, e Maehler 2004, nelle note *ad Bacch.* 17, 2.

⁷⁰ Cfr. Griffith 1995, p. 124: «Or, from a different perspective, we may prefer to see the *demos* as licensing their "bright potentates" (i.e., the wealthy and educated poets, producers, and musicians) to stage these stories of past-in-present, stories that constantly erupt with out-of-control tyrants and doomed dynastic families, who risk all, and often lose all, while their anonymous community recovers and even prospers at the end, for the whole citizen body to watch and judge-and walk away unscathed, perhaps even morally strengthened and reassured [...] Each spring, within this safe theatrical space, the brilliant dynasts show themselves to be performing a supremely dangerous, delicate, and at times odious but nonetheless vital and treasured-combination of roles for their less "fortunate" fellow-citizens». Si veda ora Griffith 2011, e in generale gli altri contributi presenti in Carter 2011.

ci mostra un altro esempio di questa orgogliosa interazione tra *demos*, *gene* aristocratici, *oikoi* e singoli uomini politici di origine aristocratica.

LUIGI BATTEZZATO

Abbreviazioni bibliografiche

- Allan 2001 = Euripides, *The children of Heracles*, ed. W. Allan, Warminster 2001
- Ampolo - Manfredini 1988 = Plutarco, *Le vite di Teseo e di Romolo*, edd. C. Ampolo - M. Manfredini, Milano 1988
- Austin - Olson 2004 = Aristophanes, *Thesmophoriazusae*, edd. C. Austin - S.D. Olson, Oxford 2004
- Barrett 1964 = Euripides, *Hippolytos*, ed. W.S. Barrett, Oxford 1964
- Barron 1980 = J.P. Barron, *Bacchylides, Theseus and a woolly cloak*, BICS 27 (1980), pp. 1-8
- Bastianini - Deleva Caizzi 1989 = G. Bastianini - F. Deleva Caizzi, *17 Antipho. 1-2 De veritate*, in CPF I. 1* (Firenze 1989), pp. 176-222
- Berger-Doer 1986 = G. Berger-Doer, *Eriboia*, in *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae (LIMC). Vol. III.1: Atherion-Eros*, Zürich - München 1986, pp. 819-821
- Blok 2009 = J.H. Blok, *Perikles' citizenship law: a new perspective*, *Historia* 58 (2009), pp. 141-170
- Blok - Lambert 2009 = J.H. Blok - S. D. Lambert, *The appointment of priests in Attic gene*, *ZPE* 169 (2009), pp. 95-121
- Calame 1990 = C. Calame, *Thésée et l'imaginaire athénien: légende et culte en Grèce antique*, Lausanne 1990
- Calder 1975 = W.M. Calder, *AJPh* 96 (1975), pp. 409-412 (= rec. di Carden 1974)
- Capodicasa 1997 = R. Capodicasa, *Apollo Oulios, Teseo e i Filaidi nell'Atene di V sec. a.C.*, *PP* 52 (1997), pp. 177-189
- Carden 1974 = R. Carden, *The papyrus fragments of Sophocles*, Berlin - New York 1974
- Carena - Manfredini - Piccirilli 1990 = Plutarco: *le vite di Cimone e di Lucullo*, edd. C. Carena - M. Manfredini - L. Piccirilli, Milano 1990
- Carrara 2005 = P. Carrara, *I papiri dell'Ecuba*, in *Euripide e i papiri. Atti del convegno internazionale di studi, Firenze, 10-11 giugno 2004*, G. Bastianini - A. Casanova (edd.), Firenze 2005, pp. 145-155
- Carrara 2009 = P. Carrara, *Il testo di Euripide nell'antichità: ricerche sulla tradizione testuale euripidea antica (sec. IV a.C.-sec. VIII d.C.)*, Firenze 2009
- Carter 2011 = *Why Athens? A reappraisal of tragic politics*, D.M. Carter (ed.), Oxford 2011
- Carter 2011a = Carter, *Introduction*, in Carter 2011, pp. 1-16
- Cockle 1984 = P.Oxy. LII 3683 (ed. W.E.H. Cockle, London 1984)
- Collard - Cropp 2008 = Euripides, *Fragments*, edd. C. Collard - M. Cropp, Cambridge (MA) - London 2008
- Conomis 1964 = N.C. Conomis, *The dochmiacs of Greek drama*, *Hermes* 92 (1964), pp. 23-50

- Cropp - Fick 1985 = M. Cropp - G. Fick, *Resolutions and chronology in Euripides: the fragmentary tragedies*, London 1985
- Dain - Mazon 1958 = *Sophocle, Tome II. Ajax, Œdipe roi, Electre*, edd. A. Dain - P. Mazon, Paris 1958
- Davies 1971 = J.K. Davies, *Athenian propertied families, 600-300 B. C.*, Oxford 1971
- De Martino - Vox 1996 = *Lirica greca*, edd. F. De Martino - O. Vox (edd.), Bari 1996
- Diggle 1994 = J. Diggle, *Euripidea: collected essays*, Oxford 1994
- Diotti 1966 = U. Diotti, *Il "Teseo" di Sofocle*, *Dioniso* 40 (1966), pp. 43-62
- Dolcetti 2004 = *Ferecide di Atene: testimonianze e frammenti*, ed. P. Dolcetti, Alessandria 2004
- Ellendt - Genthe 1872 = F. Ellendt - H. Genthe, *Lexicon Sophocleum*, Berolini 1872
- Eucken 1979 = C. Eucken, *Das anonyme Theseus-Drama und der Oedipus Coloneus*, *MH* 36 (1979), pp. 136-141
- Fabbro 2012 = *Aristofane, Le Vespe*, ed. E. Fabbro, Milano 2012
- Fearn 2007 = D. Fearn, *Bacchylides: politics, performance, poetic tradition*, Oxford 2007
- Finglass 2007 = *Sophocles, Electra*, ed. P. Finglass, Cambridge 2007
- Friis Johansen - Whittle 1980 = *Aeschylus: The suppliants*, edd. H. Friis Johansen - E.W. Whittle, Copenhagen 1980
- Garvie 2009 = *Aeschylus: Persae*, ed. A.F. Garvie, Oxford 2009
- Goldhill 1987 = S. Goldhill, *The Great Dionysia and civic ideology*, *JHS* 107 (1987), pp. 58-76
- Griffith 1995 = M. Griffith, *Brilliant dynasts: power and politics in the "Oresteia"*, *CA* 14 (1995), pp. 62-129
- Griffith 2011 = M. Griffith, *Extended families, marriage, and inter-city relations in (later) Athenian tragedy. Dynasts II*, in Carter 2011, pp. 175-208
- Holwerda 1977 = *Scholia vetera in Nubes*, ed. D. Holwerda, Groningen 1977
- Holwerda 1982 = *Scholia vetera et recentiora in Aristophanis Pacem*, ed. D. Holwerda, Groningen 1982
- Ieranò 2000 = G. Ieranò, *Il filo di Eriboia (Bacchilide, Ditirambo 17)*, in *Bacchylides. 100 Jahre nach seiner Wiederentdeckung*, edd. A. Bagordo - B. Zimmermann, München 2000, pp. 183-192
- Jacoby 1954 = F. Jacoby (ed.), *Die Fragmente der griechischen Historiker. Dritter Teil, Geschichte von Städten und Völkern (Horographie und Ethnographie), b (Supplement). A commentary on the ancient historians of Athens (Nos. 323a-334)*, Leiden 1954
- Jeunet-Mancy 2012 = *Servius, Commentaire sur l'Enéide de Virgile. Livre VI*, ed. E. Jeunet-Mancy, Paris 2012
- Johnson 2004 = W.A. Johnson, *Bookrolls and scribes in Oxyrhynchus*, Toronto 2004
- Jouan - van Looy 2000 = *Euripide. Tome 8, Fragments, 2e partie, Bellérophon-Protésilas*, edd. F. Jouan - H. van Looy, Paris 2000
- Kaczko 2002 = S. Kaczko, *ἡμῖν, ἡμῖν, ἡμῖν da Omero a Sofocle: problemi linguistici ed editoriali*, *RFIC* 130 (2002), pp. 257-298
- Kannicht = *Euripides, Helena*, ed. R. Kannicht, Heidelberg 1969
- Kannicht 1977 = ***730a-g: ΘΗΣΕΥΣ?*, ed. R. Kannicht, in Radt 1977, pp. 497-518

- Kannicht 2004 = *Tragicorum Graecorum Fragmenta, 5,1-2. Euripides*, ed. R. Kannicht, Göttingen 2004
- Koster 1978 = *Scholia vetera et recentiora in Aristophanis Vespas*, ed. W.J.W. Koster, Groningen 1978
- Lalonde - Langdon - Walbank 1991 = *The Athenian Agora. Volume XIX. Inscriptions. Horoi, Poletai records, Leases of public land*, G.V. Lalonde - M.K. Langdon - M.B. Walbank (edd.), Princeton (NJ) 1991
- Lambert 1997 = S.D. Lambert, *The Attic genos Salaminioi and the island of Salamis*, ZPE 119 (1997), pp. 85-106
- Lambert 1998 = S.D. Lambert, *The Attic "genos" Bakchiadai and the City Dionysia*, *Historia* 47 (1998), pp. 394-403
- Lambert 1999 = S.D. Lambert, *IG II² 2345, thiasoi of Herakles and the Salaminioi again*, ZPE 125 (1999), pp. 93-130
- Lambert 2010 = S.D. Lambert, *A polis and its priests: Athenian priesthoods before and after Pericles' citizenship law*, *Historia* 59 (2010), pp. 143-175
- Laum 1928 = B. Laum, *Das Alexandrinische Akzentuationssystem*, Paderborn 1928
- Leo 1878 = *L. Annaei Senecae tragoediae*, I, ed. F. Leo, Berolini 1878
- Lloyd-Jones 1963 = H. Lloyd-Jones, *Gnomon* 35 (1963), pp. 433-455 (= rec. di Turner 1962)
- Lloyd-Jones 1996 = *Sophocles, Fragments*, ed. H. Lloyd-Jones, Cambridge (MA) 1996
- Lobel 1977 = P.Oxy. XLV 3215 (ed. E. Lobel, London 1977)
- Lourenço 2011 = F. Lourenço, *The lyric metres of Euripidean drama*, Coimbra 2011
- Luppe 1977 = W. Luppe, *Gnomon* 49 (1977), pp. 321-330 (= rec. di Carden 1974)
- Luppe 2008 = W. Luppe, *Die Hypothesis zu Euripides' "Theseus" (P.Oxy. LXVIII 4640)*, APF 50 (2008), pp. 7-12
- MacDowell 1971 = *Aristophanes: Wasps*, ed. D.M. MacDowell, Oxford 1971
- Maehler 1997 = *Die Lieder des Bakchylides. II. Die Dithyramben und Fragmente*, ed. H. Maehler, Leiden 1997
- Maehler 2004 = *Bacchylides, A Selection*, ed. H. Maehler, Cambridge 2004
- Martinelli 1997 = M.C. Martinelli, *Gli strumenti del poeta: elementi di metrica greca*, Bologna 1997
- Mastromarco 1983 = *Commedie di Aristofane, vol. 1*, ed. G. Mastromarco, Torino 1983
- Mastromarco 2006 = G. Mastromarco, *La paratragodia, il libro, la memoria*, in *ΚΩΜΩΔΙΟ-ΤΡΑΓΩΔΙΑ. Intersezioni del tragico e del comico nel teatro del V secolo a.C.*, E. Medda - M.S. Mirto - M.P. Pattoni (edd.), Pisa 2006, pp. 137-191
- Mastronarde 1994 = *Euripides, Phoenissae*, ed. D.J. Mastronarde, Cambridge 1994
- Medda 1993 = E. Medda, *Su alcune associazioni del docmio con altri metri in tragedia*, SCO 43 (1993), pp. 101-234
- Meritt 1936 = B.D. Meritt, *Greek inscriptions*, *Hesperia* 5 (1936), pp. 355-430
- Mette 1981-1982 = H.J. Mette, *Euripides, Bruchstücke (insbesondere für die Jahre 1968-1981)*, *Lustrum* 23-24 (1981-1982), pp. 1-448
- Mills 1997 = S. Mills, *Theseus, Tragedy, and the Athenian Empire*, Oxford 1997

- Nenci 1998 = *Erodoto, Le storie. Volume VI. Libro VI. La Battaglia di Maratona*, ed. G. Nenci, Milano 1998
- Ornaghi 2009 = M. Ornaghi, *La lira, la vacca e le donne insolenti: contesti di ricezione e promozione della figura e della poesia di Archiloco dall'arcaismo all'ellenismo*, Alessandria 2009
- Parker 1996 = R. Parker, *Athenian religion: a history*, Oxford 1996
- Parker 2005 = R. Parker, *Polytheism and Society at Athens*, Oxford 2005
- Perrone 2006 = S. Perrone, *Aristofane e la religione negli scholia vetera alle Rane*, in *Interpretazioni antiche di Aristofane*, F. Montana (ed.), Roma 2006² [Sarzana 2005¹], pp. 111-229
- Probert 2003 = P. Probert, *A new short guide to the accentuation of ancient Greek*, Bristol 2003
- Radt 1977 = *Tragicorum Graecorum Fragmenta, 4. Sophocles*, ed. S.L. Radt, Göttingen 1977
- Regtuit 2007 = *Scholia in Aristophanis Thesmophoriazusas et Ecclesiazusas*, ed. R.F. Regtuit, Groningen 2007
- Rhodes 2003 = P.J. Rhodes, *Nothing to do with democracy: Athenian drama and the polis*, JHS 123 (2003), pp. 104-119
- Savignago 2008 = L. Savignago, *Eisthesis. Il sistema dei margini nei papiri dei poeti tragici*, Alessandria 2008
- Schlaifer 1940 = R. Schlaifer, *Notes on Athenian public cults*, HSPH 51 (1940), pp. 233-260
- Scullion 2002 = S. Scullion, *Tragic dates*, CQ 52 (2002), pp. 81-101
- Scullion 2007 = S. Scullion, *Festivals*, in D. Ogden, *A Companion to Greek Religion*, Malden 2007, pp. 190-203
- Snell 1971 = *Tragicorum Graecorum Fragmenta, 1*, ed. B. Snell, Göttingen 1971
- Sommer 1909 = F. Sommer, *Zur griechischen Prosodie*, Glotta 1 (1909), pp. 145-240
- Sommerstein 1983 = *Aristophanes, Wasps*, ed. A.H. Sommerstein, Warminster 1983
- Sourvinou-Inwood 2011 = C. Sourvinou-Inwood, *Athenian myths and festivals: Aglauros, Erechtheus, Plynteria, Panathenaia, Dionysia*, Oxford 2011
- Steuding 1916-1924 = H. Steuding, *Theseus*, in W.H. Roscher, *Ausführliches Lexikon der griechischen und römischen Mythologie. Band V (T)*, Leipzig 1916-1924, coll. 678-760
- Thilo 1884 = *Servii Grammatici qui feruntur in Vergilii carmina commentarii. Vol. II. Aeneidos librorum VI-XII commentarii*, ed. G. Thilo, Lipsiae 1884
- Thomas 1989 = R. Thomas, *Oral tradition and written record in classical Athens*, Cambridge 1989
- Turner 1962 = P.Oxy. XXVII 2452 (ed. E.G. Turner, London 1962)
- Turner 1971 = E.G. Turner, *Greek Manuscripts of the Ancient World*, Oxford 1971
- Ugolini 2000 = G. Ugolini, *Sofocle e Atene: vita politica e attività teatrale nella Grecia classica*, Roma 2000
- von Reden 2010 = S. von Reden, *Money in classical antiquity*, Cambridge 2010
- Walker 1995 = H.J. Walker, *Theseus and Athens*, New York - Oxford 1995
- Webster 1967 = T.B.L. Webster, *The tragedies of Euripides*, London 1967
- Wilamowitz 1880 = U. von Wilamowitz-Moellendorff, *Excursus zu Euripides Medea*, Hermes 15 (1880), pp. 481-523

- Wilamowitz 1935 = U. von Wilamowitz-Moellendorff, *Kleine Schriften I: Klassische griechische Poesie*, Berlin 1935
- Wilkins 1993 = *Euripides, Heraclidae*, ed. J. Wilkins, Oxford 1993
- Wilson 1975 = *Scholia in Aristophanis Acharnenses*, ed. N.G. Wilson, Groningen 1975
- Wilson 2009 = P. Wilson, *Tragic honours and democracy: neglected evidence for the politics of the Athenian Dionysia*, CQ 59 (2009), pp. 8-29
- Wilson 2011 = P. Wilson, *The glue of democracy? Tragedy, structure, and finance*, in Carter 2011, pp. 19-43
- Yoon 2012 = F. Yoon, *The use of anonymous characters in Greek tragedy: the shaping of heroes*, Leiden 2012

LE NOTIZIE SUL *TEREO* DI SOFOCLE NEI PAPIRI*

Fino ad oggi i papiri non hanno restituito alcun frammento certo del *Tereo* sofocleo, una tragedia che contribuì a fissare la sequenza di eventi del mito di Tereo, Procne e Filomela nella forma pressoché stabile e definitiva in cui compare nelle fonti mitografiche e scoliastiche¹. In questo saggio intendo prendere in esame i due papiri che, per quanto molto diversi nel contenuto, offrono notizie sulla trama e la collocazione storica del dramma: si tratta di P.Oxy. XLII 3013 e P.Oxy. LXXVI 5093.

1. P.Oxy. XLII 3013

(MP³ 1480.2; LDAB 3938; CPP 32; van Rossum-Steenbeek 18)

col. I	Τηρεύς· [ἡ ὑ]πόθεσις Πανδίων ὁ τῶν Ἀθηναίων δυνάστης, ἔχων θυγατέρα Πρόκ(ν)ην καὶ Φιλο- μ]ήλαν, τὴν πρεσβυτερώτεραν Πρ]όκ(ν)ην Τηρεῖ γάμφ' ἔξευξεν [τ]ῷ τῷ Θρακῶν βασιλεῖ, ὃς ἔχεν ἐξ αὐ]τῆς υἱὸν προσαγορεύσας Ἴτυν· χρόνου δὲ διελθόντος καὶ βουλομένης τῆς Πρόκνης θεά- σασθαι τὴν ἀδελφήν, ἠξίωσε τὸν Τηρέα πορεύσασθαι εἰς Ἀθήνας ἄξιον· ὁ δὲ παραγενόμενος εἰς Ἀθήνας καὶ ἐπ[. . . .] θεὸς ὑπὸ τοῦ Πανδίουνο[ς] [τὴν πα]ρθένον καὶ μεσοπορήσας [ἠράσθ]η[ι] τῆς παι- δός· ὁ δὲ τὰ πικ[τὰ] οὐ φ]υλάξας διεπαρθένευ[σεν]· εὐλ]αβούμε-	5 10 15
--------	--	---------------

* Desidero ringraziare Alan H. Sommerstein per le sue osservazioni su una versione preliminare di questo saggio.

¹ L'edizione di riferimento è ovviamente quella di St. Radt nei *TrGF* 4 F 581-595b (Göttingen 1999²); i frammenti – tutti di tradizione indiretta – sono stati recentemente tradotti e commentati nei *SFP*, pp. 141-195 e, con inclusione degli *incerta*, in Milo 2008, pp. 27-124 (alcuni frammenti sono editi senza commento in Diggle 1998, pp. 72-74). Il saggio fondamentale sulle varie incarnazioni del mito di Tereo, Procne e Filomela è Monella 2005, che si segnala anche per la ricchissima bibliografia (per Sofocle vd. il cap. 2, *La svolta sofoclea*, pp. 79-125); per le varianti nella letteratura latina cfr. Casanova 2006.

1 [ή δ' ύ] dubitanter van Rossum-Steenbeek 4 πρεσβυτέραν Rea apud Parsons 13 ἐπ[ιτρε]φθεῖς (quod malim) vel ἐγ[χειρι]θεῖς Parsons, ἐπ[ηγυ]ηθεῖς Hofmann

col. II	<p> vos δὲ μὴ τῆ ἀ[δελφῆ] μηνύς η ἐγλωσσοτόμη[σε τὴν παῖδα· παραγενάμενος [δὲ εἰς τὴν Θράκην καὶ τῆς Φιλομήλας οὐ δυναμένης [ἐκλαλεῖν τὴν κυμορὰν δι' ὕφο[υς ἐμήνυσε· ἐπιγνοῦσα δὲ ἡ Πρ[όκνη τὴν ἀλή- θειαν ζηλοτι[ία τῆ ἐσχάτη] οἰστροθεῖσα καὶ [± 7 νην ερεινοῖς λα[βοῦσα τὸν Ἴτυν ἐσφαγίασε [καὶ καθεψήσα- σα παρέθηκε [τῷ Τηρεῖ· ὁ δὲ τὴν βορὰν ἀγνοῶν [ἔφαγεν· αὐτὸ δὲ φυγα- δευθεῖσαι ἐγέ[νοντο ἢ μὲν ἀηδῶν ἢ δὲ χε[λιδῶν, ἔποψ δὲ ὁ Τηρεύς [</p>	20
		25
		30

21 τῆς: sigma s.l. addidit pap. 23 κυμορὰν pap. 25 suppl. Parsons, ζηλοτυπ[ία τε καὶ ὄργη] Luppe 26-27 γενομένην ὑπερινὸς temptavit Parsons, μεμανημένη ὑ(π)ὸ Ἐρινύ(ο)ς Rea apud Parsons, κα[των(ε)ίδειεν ἐκεῖ]νῃ ἢ δ' Ἐρινὸς Luppe 30 ἀγ'νοῶν pap.

Il papiro, il cui testo riproduce quello dell'*ed.pr.*, è stato pubblicato da Parsons nel 1974 che lo data al II-III^p: è scritto in una «decent» semicorsiva sul verso di un documento; attualmente preserva due colonne complete, solo la seconda mutila sulla destra; un ampio margine di 5 cm sulla sinistra assicura che non precedeva altro testo; non si può escludere l'esistenza di una terza colonna.

La pubblicazione del papiro segnò un discrimine nella bibliografia dedicata al *Tereo*, decretando – è da dire più con i suoi silenzi che con le novità – la fine di quella che si potrebbe chiamare la fortuna ovidiana. In precedenza, infatti, il tentativo di ricostruire la sequenza degli eventi della tragedia non poteva non essere influenzato dalla narrazione della vicenda nel VI libro delle *Metamorfosi* (vv. 424-674), dove hanno rilievo due momenti strettamente legati che però si prestano male a una realizzazione drammaturgica, mi riferisco alla prigionia di Filomela, tenuta lontana dal palazzo dove dimora la sorella Procne, e alla 'missione' di Procne che durante

le feste Trieteriche in onore di Bacco riesce a liberare la sorella².

Il papiro contiene una ὑπόθεσις narrativa di un dramma intitolato *Tereo*, e ricorda quelle della collezione di trame euripidee nota come *Tales from Euripides*, una sequenza di ὑποθέσεις organizzate alfabeticamente secondo la lettera iniziale dei titoli (un esempio celebre è P.Oxy. XXVII 2455, II^p)³: secondo una teoria molto diffusa, i *Tales* sarebbero opera di Dicearco di Messene, un contemporaneo di Teofrasto a cui la tradizione attribuisce una raccolta di μῦθοι tratti da Sofocle ed Euripide (cfr. fr. 78 Wehrli *apud* Sext. Emp. *adv. math.* III 3, 6)⁴. Vi è però una vistosa differenza tra questa tipologia e il nostro papiro: in quest'ultimo manca la sequenza iniziale canonica formata dal titolo del dramma / οὐδ' ἢ ἀρχή / primo verso / ἢ δὲ ὑπόθεσις. Questo ha indotto Parsons a esprimersi con prudenza sulla natura del testo (vera ὑπόθεσις o narrazione mitografica?). In realtà *nulla osta* a vedere nel papiro un esempio di ὑπόθεσις narrativa: si tratterà di una copia ad uso privato, come mostra la collocazione all'inizio di un foglio vergato sulla faccia transfibrile; le sue idiosincrasie (oltre all'*incipit*, peculiarità linguistiche come il doppio comparativo di col. I, 4 e pesanti anacoluti) sono dovute alla *risrittura* di un testo estrapolato da una raccolta di *argumenta* organizzati secondo il modello dei succitati *Tales*⁵.

² I termini della questione sono riassunti in *SFP*, p. 150 s. Specificamente sulla versione ovidiana cfr. Martín Rodríguez 2002, e Monella 2005, pp. 215-220. Il particolare della cornice festiva è servito a sostenere la tesi per cui l'elemento dionisiaco avesse molta importanza nel *Tereo* (per es., le sorelle sono viste come Baccanti, il sacrificio del figlio Itys si iscrive in un rituale dionisiaco, ecc.): cfr. Monella 2005, pp. 107-114. Hourmouziades 1986, p. 138 s., ha addirittura proposto di inserire nel *plot* un episodio attestato solo da Igino, quello dell'uccisione di Driante, fratello di Tereo, a opera dello stesso Tereo messo in allarme da presagi che gli anticipavano la morte del figlio Itys *a propinqua manu* (*fab.* 45, 3): lo scopo era collocare il re dei Traci al centro dell'azione caratterizzandolo come eroe tragico, ma ciò è avvenuto nonostante la versione del mitografo presenti particolari estranei al testo del papiro e all'altra fonte paraletteraria – ne sto per parlare – che rimandano con sicurezza al dramma di Sofocle: mi riferisco al secondo matrimonio di Tereo, all'assenza dell'espedito della stoffa, alla diversa corrispondenza tra personaggio e uccello nella metamorfosi finale.

³ Su questo genere di testi paraletterari cfr. van Rossum-Steenbeek 1998, pp. 1-32.

⁴ Cfr. Haslam 1975. L'idea della circolazione di un *corpus* di ὑποθέσεις viene normalmente attribuita a Zuntz 1955, pp. 134-139 (p. 135 per la definizione *Tales from Euripides*) ma, come segnala proprio Haslam (1975, p. 150, nota 4), già Wilamowitz aveva pensato ad una *argumentorum sylloga* negli *Analecta Euripidea*, Berlin 1875, p. 183 s. Per *status quaestionis* e bibliografia vd. Hofmann 2006, pp. 94-97.

⁵ Cfr. Gelzer 1976. Si rimanda a Hofmann 2006, pp. 98-106, per una accurata indagine lessicale che distingue tra testo originale e variazioni dovute alla riscrittura. L'autore, confrontando il lessico delle ὑποθέσεις di drammi conservati col relativo testo poetico, ha notato che gli antichi commentatori impiegavano non di rado parole scelte proprio dal dramma di cui scrivevano il sunto: su questa base Hofmann ha cercato di estrapolare da P.Oxy. XLII 3013 un pugno di potenziali glosse prese dal *Tereo* (*ibid.*, pp. 106-112). Luppe 2007, p. 5, ha proposto invece un interessante esperimento, provando a riscrivere il testo originale della ὑπόθεσις: ha eliminato gli

Per collegare il contenuto del papiro proprio alla tragedia sofoclea si dispone della preziosa testimonianza del commento di Giovanni Tzetzes a Esiodo *op.* 568, in cui è nominata la πανδιονίς ... χελιδών; l'erudito ne svela l'identità e si diffonde sui particolari della relativa vicenda mitica (*Poetae minores Graeci*, ed. Th. Gaisford, Lipsiae 1823, II, pp. 334.25 - 335.12):

ἡ τοῦ Πανδίουνοσ θυγάτηρ. φασί δὲ μῦθον τοιόνδε· Πανδίων ὁ Ἀθηναῖοσ θυγατέρασ ἔσχεν Πρόκνην, καὶ Φιλομήλαν· ὦν τὴν Πρόκνην Τηρεῖ τῷ ἐκ Θράκησ δίδωσι πρὸσ γάμον, ὃσ ἐξ ἐκείνησ Ἰτυν γεννᾷ. χρόνῳ δὲ ὁ Τηρεὺσ ἐκ Θράκησ ἐλθὼν Ἀθήναζε λαμβάνει καὶ τὴν Φιλομήλαν ἀπάγειν πρὸσ τὴν Πρόκνην εἰσ Θράκην, ἐν Αὐλίδι δὲ τῆσ Βοιωτίασ ἀποπαρθενεύει καὶ ταύτην, καὶ τὴν αὐτῆσ γλῶτταν θερίζει, ὅπωσ μηδὲν ἰσχύη φράσαι τῇ ἀδελφῇ· ἡ δὲ εἰσ Θράκην ἐλθοῦσα, δι' ἰσουργίασ τὸ πᾶν φανεροῖ. Πρόκνη δὲ τὸν υἱὸν ἀποσφάξασα Ἰτυν, ἐτσιᾷ τὸν Τηρέα. ὁ δὲ μαθὼν ὅτι τὸν παῖδα ἐβεβρώκει, ἀνελεῖν ταύτασ ἔμελλεν, οἱ θεοὶ δὲ αὐτάσ ἐλεῆσαντεσ ἀπαρνέωσαν. καὶ Πρόκνη μὲν ἡ ἀηδὼν γεγνονῖα τὸν Ἰτυν ὀδύρεται· Φιλομήλα δὲ χελιδών, "Τηρεὺσ" φησί "με ἐβιάσατο". ὁ δὲ Τηρεὺσ ἔποψ γενόμενοσ, "ποῦ ποῦ", φησί, "αἱ μοι τὸν παῖδα κατατεμοῦσαι πρὸσ εὐωχίαν παρέθεντο". ταῦτά εἰσι τὰ λῆρα μυθόδρια. γράφει δὲ περὶ τούτου Σοφοκλήσ ἐν τῷ Τηρεῖ δράματι.

Tzetzes offre quindi il fondamentale *trait d'union* tra la storia narrata nel papiro e Sofocle, visto che menziona esplicitamente il poeta: la consonanza tra i due testi è notevole⁶ e basta a escludere che l'autore del *Tereo* riassunto dal papiro possa essere il Filocle preso in giro da Aristofane negli *Uccelli* come pedissequo imitatore del modello sofocleo⁷; è ancora meno plausibile, dato il tono del racconto, che la ὑπόθεσις riprenda un testo comico⁸. Si osserverà, a rigore, che l'erudito dice solo che gli risulta un'opera sofoclea con quel titolo, non che la trama è quella della tragedia *Tereo*; tuttavia l'*usus scribendi* di *Historiae* III 75-76 (pp. 92-93 Leone) conferma che l'*argumentum* è proprio quello del dramma sofocleo: nella prima (Περὶ Πολυμήτοροσ) Tzetzes riporta nulla più che la trama dell'*Ecuba* e termina dicendo che ὁ Εὐριπίδησ τραγικῶσ ἀμφοτέρα συγγράφει; nella seconda (Περὶ Αἴαντοσ τοῦ Τελαμωνίου), la storia di Aiace corrisponde alla versione sofoclea con l'attacco dell'eroe contro i greci e

anacoluti e gli iati e ripristinato il lessico curato che si può ricollegare al *Philologenstil* della redazione originale (su questo cfr. ancora Hofmann 2006, pp. 102-106): un esempio di tale mistura di linguaggio scelto e sintassi rabberciata è il nesso poetico ἔξευξεν ... βασιλεῖ (col. I, 5-6) accompagnato da un participio congiunto che esprime un atto, il dare il nome al figlio, che segue la nascita (Luppe in questo caso opta per ὄν προσηγόρευεν Ἰτυν).

⁶ Da sottolineare la coincidenza sintattica tra l'ostico infinito finale ἄξειν (col. I, 12) ed ἀπάγειν di Tzetzes: non credo si debba all'epitomatore, e anche Luppe lo considera parte della versione originale della ὑπόθεσις (2007, p. 5).

⁷ Cfr. *Philocles I*, TrGF 1, 24 T 6 a-b-c.

⁸ Scrissero commedie intitolate *Tereo* Anassandride (PCG II, test. 2 e fr. 46-48), Cantaro (PCG IV, test. 1 e fr. 5-9) e Filetero (PCG VII, test. 1 e fr. 15-16).

Tzetzes termina con ὁ τοῦ Κοφίλλου Σοφοκλήος γράφει τὰ περὶ τούτου⁹.

Date queste premesse, passiamo a seguire la narrazione del papiro: una notizia non esplicitata dalle altre fonti è quella dell'età maggiore di Procne (col. I, 4), dato peraltro facilmente deducibile dal fatto che si sposa prima della sorella Filomela; ben più essenziale è l'ambientazione della scena in Tracia (col. I, 5-6): Tereo, in Sofocle, non è quindi il re della Daulia (o della città di Daulide) in Focide, come vuole una tradizione i cui rappresentanti principali sono Tucidide (II 29, 3) e Pausania (I 41, 8-9; X 4, 8-9) i quali informano che la Daulide era in età antica abitata proprio dai Traci. La notizia è fondamentale soprattutto per Tucidide che intende confutare qualcuno che aveva evidentemente istituito (o alluso a) un collegamento tra il feroce barbaro Tereo e il contemporaneo Tere, sovrano dei Traci Odrisi; la polemica, condotta sulla base di dati mitologici, appare eccezionale per lo storico che vuole dimostrare come Tere non abbia nulla a che vedere col re protagonista del nostro dramma: Tucidide invoca addirittura l'autorità di molti poeti che chiamavano l'usignolo δαυλιάς, alludendo al misfatto di Procne e Filomela e alla loro successiva trasformazione in uccelli (la prima in usignolo, la seconda in rondine): purtroppo questa tradizione greca ci è sconosciuta, mentre la letteratura latina, a partire da Catullo 65, 13-14, ne offre svariati esempi¹⁰.

Motivi politici sono stati identificati dietro questo *excursus* mitologico di Tucidide: lo storico, legato alla Tracia da interessi economici gravitanti intorno alle miniere d'oro del Pangeo, sposerebbe una linea filo-trace da collocare nel torno di anni 431-429, quando i Traci guidati da Sitalce, figlio del re Tere, si erano alleati con Atene all'inizio della guerra del Peloponneso per poi rompere l'alleanza. L'obiettivo della polemica sarebbe quindi Sofocle stesso, autore di un *Tereo* ambientato in Tracia a rimarcare la distanza tra Atene e un mondo barbaro in cui i patti non vengono rispettati (cfr. col. I, 16: τὰ πικ[τὰ οὐ φ]υλάξαι)¹¹. Tucidide offrirebbe dunque lo spunto per una datazione del *Tereo* agli ultimi anni '30, mentre gli *Uccelli* di Aristofane danno il sicuro *terminus ante quem* (414^a) con la loro parodia del re trace mutato in upupa.

Il dramma iniziava probabilmente con gli eventi esposti da col. II, 20,

⁹ Vi è un altro luogo in cui Tzetzes mostra di conoscere il mito di Tereo e delle Pandionidi: si tratta di *Hist.* VII 142 (p. 268 Leone), dove l'erudito impiega come base l'*argumentum* riprodotto nella nota esiodea ma attinge anche ad altre fonti (vd. l'apparato di Leone): conosce due ininfluenti figli maschi di Pandione che può aver ritrovato in [Apollod.] III 14, 8; sembra alludere a un messaggio scritto sulla tela – una versione particolare dell'espedito con cui Filomela si rivela alla sorella (su di ciò ampiamente *infra*) –; conosce, infine, i dettagli del riconoscimento dei resti del piccolo Itys.

¹⁰ Cfr. Monella 2005, pp. 86-89 e 95 s.

¹¹ Tzetzes sembra avere presente questo importante dettaglio nel passo delle *Historiae* discusso alla nota 9: ἀθέμιος τάτη δε (*sic ut solet*) μυγῆς γλωτταν αὐτῆς θερίζει (v. 459).

mentre rimane oscura la modalità con cui gli spettatori erano informati sugli antefatti; a dire il vero, non è nemmeno chiaro se all'inizio del dramma Tereo sia arrivato in Tracia o vi sia ancora atteso dalla moglie, infatti non è detto che il participio *παραγενόμενος* corrisponda a un ingresso scenico, visto che lo si ritrova nella col. I, 12 (*παραγενόμενος*): è impossibile immaginare una rottura delle unità di tempo e luogo così marcata, con due scene ad Atene e in Tracia distanziate di parecchio tempo. La cosa non deve stupire: a differenza che nelle *ὑποθέσεις* erudite che la tradizione manoscritta ama attribuire ad Aristofane di Bisanzio, in quelle narrative la sequenza degli eventi non solo può comprendere gli antefatti non rappresentati in scena, ma espone anche gli eventi effettivamente drammatizzati con una notevole libertà¹².

L'anacoluto di col. II, 20-23 è davvero pesante e ha indotto Luppe (2007, p. 4), a postulare una omissione della sezione originale della *ὑπόθεσις* in cui si indicava dove Tereo avesse portato Filomela al ritorno in Tracia (probabilmente Luppe ha in mente la soluzione ovidiana dell'imprigionamento della giovane), ovvero, in alternativa, quale scusa il re avesse propinato a Procne per spiegare la glossotomia della sorella (o ancora, aggiungo, per il fatto di essere tornato senza Filomela).

Tuttavia, se davvero il rielaboratore della *ὑπόθεσις* ha omesso così tante informazioni, se ne dovrebbe dedurre che lo scolio esiodeo di Tzetzes, che quelle informazioni a sua volta non menziona, non sta seguendo il testo originale della *ὑπόθεσις* e nemmeno una sua redazione qualunque, ma proprio il peculiare testo tramandato dal papiro che ne sarebbe quindi l'archetipo, ciò che è davvero molto improbabile. Anche senza quelle notizie – le quali hanno, va da sé, un'importanza drammaturgica enorme – la *ὑπόθεσις* narrativa raggiunge comunque il suo scopo, cioè fornire la sequenza essenziale delle azioni (e, si badi, non delle scene): Filomela non è in grado di parlare e svela il suo segreto ricorrendo a un espediente, poco importa che lei si trovi a palazzo o prigioniera altrove, e ancora meno importa quale menzogna potesse inventare il re per giustificarsi agli occhi di Procne.

In questo punto dell'azione scenica, dunque tra l'arrivo solitario di Tereo e l'espediente della tela, andrà collocato il fr. 583 Radt = *SFP* E = fr. 2 Milo, tramandato da Stobeo II 22, 45 (IV, pp. 517.15 - 518.5 Hense): è il celebre lamento di Procne sulla condizione femminile, che è stato naturalmente accostato a quello di Medea (Eur. *Med.* 214-266). Concordo con i rilievi degli editori dei *SFP* contro il confronto con l'inizio di *Trachinie* e il conseguente posizionamento del frammento in un prologo informativo, per così dire

¹² Per un esempio eclatante vd. l'analisi delle *ὑποθέσεις* alle *Fenicie* conservate da P.Oxy. XXVII 2455 (II^P) e P.Oxy. XXXI 2544 (II-III^P) in van Rossum-Steenbeek 1998, pp. 4-7 (i papiri sono rispettivamente i nn. 16 e 15 dell'edizione).

‘euripideo’, in cui ci si aspetterebbe, al contrario, che Procne attendesse con fiducia l’arrivo della sorella a sanare la propria solitudine¹³: giustamente gli editori britannici sottolineano, sulla base di *Phil.* 951, 1030, 1216 ed *El.* 677, che *l’incipit* νῦν δ’ οὐδέν εἰμι χωρίς, letteralmente ‘ora non sono nulla per mio conto’¹⁴, non è generica espressione di solitudine ma di concreta disperazione: il frammento va quindi collocato nella fase in cui Procne ha saputo dal marito che qualcosa di irreparabile è accaduto a Filomela.

Conferma questa lettura il passaggio dal rilievo della presente condizione ai pensieri più volte ripercorsi sul destino femminile (vv. 1-3: νῦν δ’ οὐδέν εἰμι χωρίς. ἀλλὰ πολλάκις | ἔβλεψα ταύτη τὴν γυναικείαν φύσιν | ὅτι οὐδέν ἐμμεν κτλ): Procne ha spesso meditato sulla condizione sua e delle donne come lei, ma solo ora che viene privata della sorella sente davvero che cosa significa essere ridotta a mero strumento di un meccanismo di potere. Vengono subito in mente le controverse parole di Antigone sulla superiorità del legame di sangue con i fratelli rispetto al marito e ai figli stessi, intesi evidentemente come parte della linea parentale acquisita, cioè in sostanza come ‘proprietà’ del padre¹⁵: Procne infatti desidera rivedere la sorella più che gli anziani genitori, i quali sono comunque elementi di un sistema che la principessa ateniese stigmatizza nel suo lamento, un sistema per cui una giovane di stirpe regale viene letteralmente scacciata dalla casa paterna e venduta a stranieri o a barbari (v. 7: ὠθούμεθ’ ἔξω καὶ διεμολώμεθα), e questo ovviamente per stringere alleanze politiche tramite il matrimonio¹⁶: di questo sistema invece Filomela non ha colpa alcuna, e anzi attrae l’affetto di Procne in quanto vittima predestinata a un destino simile. Finché sua sorella è in vita, Procne può a buon diritto dirsi qualcosa di diverso e di altro rispetto alla famiglia acquisita, quella di Tereo, all’interno della quale il suo ruolo è marginale; una volta scomparsa Filomela, Procne non è più nulla χωρίς, ‘indipendentemente’¹⁷

¹³ *SFP*, p. 181 s. (e vd. già Fitzpatrick 2001, p. 92 s.) vs Dobrov 1993, p. 201. L’attribuzione del frammento al prologo e il paragone con il discorso di Deianira all’inizio di *Trachinie* sono già in Welcker 1839, p. 377.

¹⁴ Cfr. Lloyd-Jones 1996, p. 293: «but now I am nothing on my own», e *SFP*, p. 165: «now, however, I am nothing on my own».

¹⁵ *Soph. Ant.* 905-912 (cfr. *SFP*, p. 154 s., nota 46).

¹⁶ La vita lontano dalla patria è vista come qualcosa di negativo in sé e per sé, si veda il fr. 584 Radt = *SFP* B = fr. 3 Milo, in cui Procne, rivolgendosi con ogni probabilità al coro formato da donne del posto, dichiara di invidiarle perché non hanno esperienza di terra straniera.

¹⁷ L’avverbio non vale quindi ‘lontano (scil. da Atene)’ (così, per es., Jebb *apud* Pearson 1917, p. 228: «but now, separated from my home, I am undone»; Paduano 1996, p. 979: «ora sono lontana, e finita»; Lucas de Dios 1983, p. 306: «y ahora nada soy lejos»; Kiso 1984, p. 63: «but now, separated from home, I am undone»; forse anche Sutton 1984, p. 128: «now, alone, I am nothing»), perché su quell’aspetto Procne ha già a lungo riflettuto con disincanto a partire da quando è diventata ἔμφορον (cfr. v. 6): l’attuale situazione (νῦν) è imprevista e addirittura peggiore, una sorta di ulteriore grado di annichilimento. L’interpretazione dell’*incipit* appare

dalla realtà delle ‘case senza gioia e piene di urla’ (v. 10: ἀγηθῆ δώμαθ’ ... ἐπίρροθα)¹⁸ a cui le spose sono invariabilmente destinate. Le parole di Procne sulla condizione di esiliata della giovane sposa sono addirittura più estreme di quelle di Medea che almeno concepiva l’idea di un matrimonio felice come il periodo più bello dell’esistenza: per Procne, al contrario, il tempo più bello della vita è la tenera età (v. 4: ἤδικτον ... βίον), in virtù dell’ignoranza del futuro (v. 5: ἄνοια)¹⁹.

Torniamo al papiro (col. II, 20-23): Filomela, subite la violenza e la mutilazione²⁰, trova nondimeno il modo di rivelare tutto alla sorella tramite un tessuto (δὲ ὕφο[υ]ς): come sottolineano gli editori dei *SFP* (p. 183), si tratta di una innovazione sofoclea, e ne è prova il nesso κερκίδος φωνή (‘la voce della spola’) che Aristotele attribuisce proprio al *Tereo* (fr. 595 Radt = *SFP* F = fr. 7 Milo *apud Po.* 1454b, 36-37): il filosofo non avrebbe nessun interesse a citare un elemento già saldamente attestato nel mito, ed infatti nel passo in esame egli sta trattando delle tipologie di ἀναγνώρισις (‘riconoscimento’) sulla scena, tra le quali chiama ἄτεχνοι (‘estraneie all’arte poetica’) quelle in cui il riconoscimento non deriva dal μῦθος fondato sulla successione dei fatti legati da verisimiglianza o necessità, bensì da un deliberato intervento del poeta, come nell’esempio parallelo di Oreste vs Ifigenia nell’*Ifigenia in Tauride* (vv. 725-826): mentre Ifigenia si rivela tramite l’espedito della lettera, il fratello fa riferimento a un passato comune.

quindi fondamentale per inquadrare complessivamente il passo, molto dipendendo da come si considerano l’avverbio χωρίς e l’avversativa ἀλλά: varie soluzioni e congetture sono registrate in Pearson 1917, p. 228, nell’apparato dei *TrGF*, e in Milo 2008, p. 40, la quale traduce «nella mia solitudine» (p. 34), scegliendo una soluzione volutamente neutra a fronte di varie possibili interpretazioni (Procne è sola perché il marito è lontano; perché è lontana da casa; perché sta descrivendo «il motivo della ‘diversità’ della donna perché donna»).

¹⁸ Il significato di ἐπίρροθα è *sub iudice*: cfr. Milo 2008, pp. 43-46.

¹⁹ L’incipit del frammento (νῦν δ’ οὐδὲν εἶμι χωρίς) mostra che i versi tramandati da Stobeeo non sono l’inizio del lamento: non è produttivo speculare su quello che Procne potrebbe aver detto in precedenza, ma ritengo almeno improbabile, sulla base della critica estrema al matrimonio come strumento politico e alla conseguente spersonalizzazione della sposa, che lamentasse il fallimento delle proprie prospettive di felicità coniugale (così invece *SFP*, p. 181).

²⁰ Al riguardo lo scolio esiodico di Tzetzes offre una notizia degna di nota: lo stupro di Filomela sarebbe avvenuto ‘in Aulide di Beozia’. Non mi risultano passi paralleli per questa localizzazione, ma, più che pensare a una novità eclatante della fonte di Tzetzes (il papiro qui ha un generico μεσοπορί(α)), sono tentato di postulare una banalizzazione, forse dello stesso bizantino: il testo corretto doveva essere ἐν Δαυλίδῃ (o anche Δαυλίῳ) τῆς Φωκίδος e alla semplice svista Αὐλίδῃ (effettivamente di strada per la Tracia) è seguita la correzione della regione, da Focide a Beozia. Si recupera così un’ulteriore novità sofoclea: si ricorderà infatti che Tucidide polemizzava contro l’esistenza di un mitico Tereo re dei Traci ... di Tracia, e lo assegnava al periodo in cui quelli abitavano la Focide: lì sarebbe avvenuto, secondo lo storico, τὸ περὶ τὸν Ἴτυν, e questa doveva essere la versione più diffusa del mito che Sofocle variò con l’ambientazione trace, omaggiandola tuttavia col collocarvi l’evento scatenante il dramma, cioè la violenza su Filomela.

Si è a lungo dibattuto se sulla tela Filomela avesse ricamato figure o lettere²¹, tuttavia è da dire che né il papiro né Tzetzes, né tantomeno Aristotele, dicono *apertis verbis* che il tessuto conteneva un messaggio figurato o scritto: lo si dà per scontato sulla base di Ovidio (*Met.* VI 582: *fortunaequae suae carmen miserabile legit*) e altre testimonianze come [Apollod.] III 14, 8, *Lib. Narr.* 18, 2 ed uno scolio ad *Aristoph. Av.* 212, dove si parla di γράμματα, un termine di per sé ambiguo. L'autorità dello scolio starebbe nell'essere l'anello intermedio tra il papiro e Tzetzes, almeno a dare credito a una suggestione di Sutton²²: purtroppo l'autore americano è stato incolpevolmente sviato dall'edizione ottocentesca di Dübner in cui egli doveva ancora leggere gli scolî agli *Uccelli*. Come si può vedere nell'edizione di Holwerda (*Scholiam vetera et recentiora in Aristophanis Aves*, Groningen 1991), quello che per Sutton era uno scolio *vetus* altro non è che una nota di Marco Musuro dalla *princeps* Aldina (*schol.* 212e.β), a sua volta rielaborazione di uno scolio di Demetrio Triclinio (*schol.* 212e.α)²³. È interessante notare che Triclinio parla esplicitamente di *lettura* di un testo (*schol.* 212e.α. 20-23: ἡ δὲ ἰκτὸν ἐργαζομένη διὰ γραμμάτων τὰ συμβάντα δηλοῖ. ἀναγνοῦσα δὲ Πρόκνη τὰ γεγραμμένα κτλ): l'erudito tessalonicense interpreta in questo modo la parola γράμματα rinvenuta nella sua fonte, e *nulla osta* che questa sia proprio il brano di Tzetzes col quale Triclinio entrerebbe in divertita polemica opponendo allo sprezzante λήρα μυθύδρια ('favole sciocche') la propria ammirazione per l'inventiva degli antichi (ὄρα δέ, ὅπως εὐφυῶς τὸν μῦθον συνέθηκον [*schol.* 212e.α. 38-39]).

Non si hanno quindi elementi sufficienti per vedere nella tela più di quello che attestano concordemente il papiro e Tzetzes: la stoffa è il *medium* del riconoscimento e, stando ad Aristotele, si tratta di un'innovazione sofoclea. Le parole κερκίδος φωνή si riferiscono alla tela che 'parla' in vece di Filomela che della φωνή è privata: questo è possibile perché Procne riconosce l'oggetto come parte del corredo regale di Filomela, probabilmente perché lavorato dalla giovane (o da Procne stessa) quando ancora vivevano felicemente ad Atene. La tela ha quindi la stessa funzione che, nell'esempio aristotelico, hanno i dettagli di vita in comune con cui Oreste si fa riconoscere da Ifigenia: fa conto segnalare che il primo di questi è la menzione di un tessuto ricamato dalla ragazza e rappresentante la contesa di Atreo e Tieste (vv. 811-817).

Mi preme sottolineare che Aristotele paragona la κερκίδος φωνή solo al

²¹ Cfr. Monella 2005, p. 109 (con bibliografia), e *SFP*, p. 184.

²² Sutton 1988, p. 90, nota 13 (nulla al riguardo in Sutton 1984): «Narrative and verbal parallels suggest that this account (*scil.* quello di Tzetzes) is indebted to *C ad Ar. Av.* 212, which in turn follows the Hypothesis preserved in *P.Oxy.* XLII 3013».

²³ L'equivoco si è propagato nei commenti recenti: cfr. *SFP*, p. 184, e Milo 2008, pp. 139-140, che tra i *testimonia selecta* riporta il testo della vecchia edizione di Dübner.

discorso di Oreste, non già alla lettera che Ifigenia vuole spedire ad Argo, che, al contrario, il filosofo loda poco oltre come strumento del riconoscimento poeticamente migliore (1455a 16-17: βελτίστη ἀναγνώρισις ἢ ἐξ αὐτῶν τῶν πραγμάτων): se non si fa questa distinzione, si rischia di pensare che il tema della scrittura accomuni la lettera di Ifigenia al tessuto di Filomela, e Ovidio sembrerà confermare il passaggio²⁴. Non bisogna invece dimenticare che Aristotele sta criticando la κερκίδος φωνή e i particolari evocati da Oreste come mezzi di un riconoscimento ἄτεχνος: paradossalmente, si può supporre che la soluzione ovidiana del *carmen* intessuto avrebbe incontrato il favore di Aristotele.

Non si può che speculare sui particolari drammaturgici della ἀναγνώρισις che doveva in ogni caso avvenire in scena: l'alternativa di un intermediario che reca la tela a Procne presuppone la lontananza della sorella dal palazzo (si ricordi l'ipotesi dell'imprigionamento), che non solo ci priva di una potenziale scena *clou*²⁵, ma finisce anche per sottrarre a Filomela una effettiva visibilità scenica, tanto più necessaria in quanto si tratta di un peculiarissimo κωφὸν πρόσωπον. È comunque richiesta la presenza di un terzo personaggio che, ignaro o meno dei retroscena, accompagni Filomela al cospetto della regina²⁶.

Procne viene quindi a sapere 'la verità' ([... τὴν ἀλήθειαν] – ciò che presuppone una menzogna di Tereo, particolare sottaciuto dalla ὑπόθεσις – e, 'assillata dalla gelosia' (ζηλοτυπία ... οἰκτρηθεῖσα), mette in atto la più tremenda delle vendette, assassinando il figlio Itys e dandolo in pasto all'ignaro marito (col. II, 24-30): il particolare della ζηλοτυπία emerge come il vero contributo del papiro alla conoscenza non tanto della trama, quanto delle motivazioni che muovono l'azione del *Tereo*. Nonostante la probabile corruttela nella sequenza νηῦ εἰρηνοῖς, c'è accordo su un riferimento alla Erinni: Parsons propone di leggere γενομένη ὑπερινός, ma deve ammettere che l'aggettivo è *hapax*; Rea (citato da Parsons) suggerisce μεμανημένη ὑ(π)ὸ Ἐρινύ(ο)ς: in entrambi i casi si ottengono due coppie di participi in asindeto collegati da καί alla l. 26, con una faticosa sintassi comunque non fuori luogo in questo testo. Luppe (2005, p. 206) propone invece di leggere un *eta* al posto dello *hypsilon* incerto di Parsons e a seguire un *delta* (a giudicare dalla

²⁴ L'insidioso ragionamento è esplicito in Hourmouziades 1986, p. 137, nota 26.

²⁵ Cfr. Fitzpatrick 2001, p. 97 s., e *SFP*, p. 183. Come invece osserva Monella (2005, p. 111 s.), a partire da Welcker (1839, p. 376) e fino a tempi recenti rimane molto diffusa l'ipotesi che il tessuto sia consegnato a Procne da un intermediario come dono nell'ambito di una festività bacchica: è un esempio della durevole influenza della versione di Ovidio.

²⁶ A un quadro di questo tipo è stato collegato il fr. 588 Radt = *SFP* G = fr. 5 Milo, un pressante invito rivolto a un personaggio maschile perché dica la verità senza paura (qualcosa di simile in Soph. *Trach.* 453-454: Deianira impone a Lico di non mentire): su questo personaggio graverebbe quindi la responsabilità di confermare, volontariamente o meno, il collegamento tra la ragazza muta e la tela (cfr. Milo 2008, p. 58).

fotografia, la lettura è plausibile), quindi ἡ δ' Ἐρινός (Procne come Erinni personificata); Luppe, inoltre, nega di poter leggere lo *iota* del καί della l. 26 e integra κα[των(ε)ίδιεν ἐκεί]νη, 'la rimproverò', immaginando quindi che Procne rivolga degli insulti alla povera sorella.

Nel papiro, così come in Tzetzes, manca un esplicito riferimento all'alleanza delle due donne che predispongono il macabro banchetto: che infatti le sorelle agiscano assieme è dimostrato dal fr. 589 Radt = SFP N = fr. 15 Milo, da assegnare per il tono solenne e definitivo al *deus ex machina*: «egli è stato un insensato (ἄνους), ma in maniera ancora più insensata quelle lo ripagarono quanto a violenza. Chi dei mortali si adira nei mali, si affida a un rimedio peggiore della malattia: è un medico che è inesperto di mali»²⁷. Attento a riprodurre la sequenza essenziale degli eventi, l'autore della ὑπόθεσις passa sopra l'incontro tra le sorelle, la decisione sui dettagli del piano, il modo in cui Itys viene ucciso e il contesto del banchetto: non si può comunque dubitare che Procne svolgesse in tutto ciò un ruolo primario rispetto a Filomela²⁸.

Quanto detto sul fr. 589 Radt impone di osservare che Procne attua una vendetta sproporzionata rispetto all'offesa ricevuta: la Erinni dell'enigmatica l. 27, oltre che all'ispirazione della dea della vendetta, fa pensare alla φρενῶν Ἐρινός di *Ant.* 603, un demone che confonde e spinge Antigone a realizzare la distruzione della discendenza di Edipo²⁹. Inoltre, sulla base di quanto si diceva poc'anzi sulla condizione di Procne in Tracia, riesce difficile pensare alla gelosia come unico movente della violenza inaudita della regina³⁰: a mio avviso entrano in gioco da un lato la rabbia per il tradimento del patto matrimoniale che Procne ha accettato con faticosa rassegnazione, consapevole del proprio ruolo di garante dell'alleanza tra Atene e i Traci e quindi della potenza della linea di sangue paterna di cui lei è strumento (cfr. col. I, 2-6); dall'altro, l'orrore per lo sconcio della persona che le è più cara. La ζηλοτυπία di Procne deriva dal vedersi privata dell'esclusività sull'unica persona che le permetteva ancora di affermare la propria individualità – χωρίς, aveva detto

²⁷ Traduzione di Milo 2008, p. 106 (vd. *ibid.* per una rassegna delle altre proposte di collocazione e attribuzione del frammento).

²⁸ Luppe, il quale a col. II, 27 legge ἡ δ' Ἐρινός, ha inizialmente proposto che l'assassina di Itys sia Filomela, argomentando che nella lingua delle ὑπόθεσις un pronome al nominativo all'inizio di frase non si riferisce mai al soggetto della frase precedente (2005, pp. 206-207): la proposta è tacitamente ritirata in Luppe 2007.

²⁹ Cfr. lo scolio antico *ad locum* (p. 247, 1-2 Papageorgiou), dove si ritrova lo stesso participio della nostra ὑπόθεσις: λόγου τ' ἄνοια καὶ φρενῶν Ἐρινός] ἀμαρτία, ὅτι οἰκτρηθεῖσα ὑπὸ τῶν Ἐρινύων ἡ Ἀντιγόνη τοῦτο τετόληκεν.

³⁰ Un'interpretazione del *Tereo* come dramma d'amore e morte è proposta per primo da Casanova 2003.

nel suo lamento –, e questa persona è Filomela ormai privata dal barbaro Tereo, traditore dei *πικτά*, di ogni prospettiva futura a causa della violenza subita e della riduzione a essere imperfetto, incapace di articolare parola.

Procne, in assenza di parenti alleati, si prende la responsabilità di portare la vendetta alle estreme conseguenze, e infatti il banchetto cannibale che imbandisce a Tereo deriva da una logica atroce ma ferrea: è l'unico modo in cui Tereo è costretto a ricordarsi per sempre del figlio ucciso, venendo nel contempo annichilito e privato egli stesso di ogni prospettiva futura, è insomma un vero e proprio seppellimento che trasforma il re trace nella tomba del figlio. Si pensi al caso di Giasone e Medea: Giasone perde il presente (i figli avuti da Medea) e il futuro (il matrimonio con Glauce e la prole che ne sarebbe derivata), mentre Tereo, privato del figlio, potrebbe vendicarsi e sposare un'altra donna; il cannibalismo lo pone però al di fuori del consesso umano e lo carica di un *μίασμα* non purificabile che nemmeno l'uccisione di Procne e Filomela sanerebbe in alcun modo; si pensi ancora a Medea: uccide i figli e ne proibisce la sepoltura a Giasone, innalza insomma il proprio ruolo di madre al di sopra di quello del padre 'proprietario' dei figli naturali; Procne invece fa divorare il figlio a Tereo, lo rifiuta in modo netto col seppellirlo nel corpo del genitore, glielo restituisce cioè in modo atrocemente beffardo, rescindendo ogni legame con la linea parentale del marito. La condizione mostruosa in cui le due sorelle vogliono abbandonare Tereo è quella che Sofocle chiama nel citato fr. 589 Radt 'un rimedio peggiore della malattia' (v. 4: *μείζον ... τῆς νόσου τὸ φάρμακον*).

Di Filomela e Tereo si è detto: naturalmente anche Procne è perduta per sempre, poiché la sua vendetta la esclude da ogni relazione umana. I tre personaggi non hanno più alcuna via di uscita dal loro mito, e infatti solo una divinità, un *deus ex machina*, può intervenire provocando la metamorfosi finale in uccelli, e sancire così l'allontanamento dalla vita organizzata degli uomini e il declassamento ad animali, esercitando però nel contempo una suprema forma di pietà (di pietà non parla il nostro papiro, ma Tzetzes nello scolio esiodeo) per degli esseri portati al male estremo, ma inevitabile, proprio dalle passioni e dalle convenzioni umane. L'imbestiamento quindi non è una parodia, come prova il fr. 581 Radt = *SFP* M = fr. 14 Milo *apud* Aristot. *HA* 633a, 18-27³¹ che lo introduce con la premessa *μεταβάλλει δὲ καὶ ὁ ἔποψ τὸ χρώμα καὶ τὴν ἰδέαν*: vi si descrive la metamorfosi di Tereo in upupa che in

³¹ Per la verità il filosofo attribuisce il testo ad Eschilo che non risulta abbia mai scritto un *Tereo*: per questa ed altre ragioni si è oramai imposta l'assegnazione a Sofocle suggerita per primo da Welcker 1839, p. 384 (cfr. Monella 2005, p. 120 s., nota 121; *SFP*, pp. 189-191; Milo 2008, pp. 96-98). Di recente March (2003, p. 161, nota 55) ha fatto prudentemente il nome di Filocle (cfr. *supra*, nota 7), seguendo una suggestione di Fitzpatrick (2001, p. 99, nota 58) peraltro non confluita nei *SFP*.

primavera, secondo una convinzione popolare reinterpretata da Sofocle, si trasforma in falco (κίρκος)³². Le due nature dell'upupa-falco sono specchio del dimorfismo di Tereo-Itys: 'rivelerà due nature da un unico ventre, quella di suo figlio e quella sua propria' (vv. 5-6). Il termine per 'ventre' è νηδύς, crudamente ambiguo, potendosi riferire sia al grembo materno che allo stomaco: è il termine che Esiodo sceglie nella *Teogonia* per il ventre di Rea (v. 460), ma anche per lo stomaco di Crono che divora i figli (v. 487), ed è anche la parola che in Hom. *Od.* IX 296 qualifica la pancia del Ciclope antropofago.

La trasformazione di Tereo in upupa è un'altra, l'ultima, innovazione sofoclea: ne fa fede la parodia di Aristofane negli *Uccelli* del 414^a, sicuro *terminus ante quem* della tragedia, e lo conferma la funzione dell'upupa-falco nel fr. 581 Radt che rivela come Sofocle, per costruire il suo dramma, parta da un mito eziologico che vuole spiegare le ragioni del canto degli uccelli e dell'inseguimento dei rapaci, e sfrutti a tal fine una fantasiosa spiegazione della livrea di due volatili scambiati per uno solo.

Si fa a questo punto assai forte la tentazione di leggere la morale del *Tereo* nel succitato fr. 589 Radt, se a parlare è il *deus ex machina* (ma la collocazione finale renderebbe autorevoli anche le parole di un messaggero): la questione è strettamente connessa a come si valuta la vendetta di Procne. Gli editori dei *SFP* hanno affrontato apertamente il problema arrivando alla conclusione che il pubblico ateniese doveva trovare accettabile la vendetta di Procne nell'ottica della difesa dell'onore della famiglia di origine, a differenza di Medea che quella famiglia aveva definitivamente tradito³³; anche gli editori britannici collocano il fr. 589 Radt verso la fine del dramma e sono propensi ad assegnarlo a un *deus ex machina*; tuttavia, avvertendo la potenziale contraddizione, sottolineano che, anche se a parlare è un dio, non è detto che le sue parole vadano *ipso facto* accettate, e rimandano a Soph. *Ai.* 121-126 dove non si può non ammirare Odisseo che, rifiutando l'invito di Atena a compiacersi della disgrazia del rivale, ha per quelle parole di pietà: va detto però che in quel caso il dramma è alle sue prime battute, mentre nel fr. 589 Radt la situazione è differente, ed è molto più difficile non sottoscrivere le parole di una divinità se sono pronunciate a sigillo della tragedia. Comunque sia, resta che il nodo centrale del dramma doveva essere proprio la valutazione della vendetta di Procne all'interno delle differenze – ma anche delle inquietanti affinità: si pensi al destino comune dei tre personaggi – tra la

³² I due volatili venivano semplicemente confusi: cfr. Dunbar 1995, pp. 140-141. Difficile stabilire di quale falconide si tratti: per Thompson 1936, p. 145 «κίρκος is not identifiable as a separate species» e certo non si tratterà del *Falco peregrinus* la cui apertura alare è incompatibile con quella dell'upupa (cfr. Arnott 2007, pp. 45, 99).

³³ *SFP*, pp. 153-157 e 192-193.

cultura ateniese e la cultura 'altra', barbara, al di là di ogni facile patriottismo.

Regnano grandi incertezze per quanto riguarda la distribuzione delle scene dopo la ἀναγνώρισις: c'è sostanziale accordo sul fatto che il piano delle sorelle prendesse forma in scena, mentre il banchetto e la metamorfosi dovevano svolgersi *off stage* ed essere riportati al coro da qualche personaggio³⁴.

Nei *SFP* viene collocato dopo il riconoscimento il fr. 587 Radt = *SFP* K = fr. 4 Milo, per il quale si ipotizza un aspro agone tra Tereo e la moglie (φιλόργυρον μὲν πᾶν τὸ βάρβαρον γένος, 'tutta la razza dei barbari adora il denaro')³⁵: lo scontro verbale avverrebbe dopo il banchetto cannibale e a immediato preludio della fuga delle sorelle, e questo perché un alterco prima del pasto avrebbe messo Tereo in sospetto. Se da un lato mi sembra difficile pensare a uno scambio verbale tra i due consorti dopo che l'orrore supremo è avvenuto, dall'altro bisogna ammettere che l'idea di un agone tra i coniugi suscita un problema molto serio dal punto di vista della messa in scena: quando si incontrano Procne e Tereo? Si vedono certamente all'inizio del dramma, quando Tereo mente alla moglie sull'esito del viaggio ad Atene, ma poi? C'è il concreto rischio drammaturgico che non si rivedano più, e si può davvero immaginare che Procne, riconosciuta la sorella e appresa la verità, abbia immediatamente ordito il piano del banchetto senza dare sfogo alla sua rabbia contro il marito? Un agone in questa fase centrale del dramma, e non quasi alla fine, costituirebbe il *redde rationem* tra i due e servirebbe finalmente a capire come Tereo leggeva l'intera vicenda, un passaggio imprescindibile per il personaggio che dà il titolo al dramma e che altrimenti rasenta una marginalità imbarazzante.

Rimane il problema della fiducia di Tereo verso la moglie, fiducia necessaria perché si realizzi il banchetto: ma è un problema facilmente risolvibile se si postula uno schema simile a quello della *Medea*, in cui la protagonista prima si scontra con Giasone e solo dopo, meditato l'omicidio dei figli, ne riottiene la fiducia fingendosi rassegnata. Similmente, nel dramma sofocleo, Procne farebbe credere a Tereo l'incredibile, e cioè che lei e Filomela avrebbero infine sopportato il tradimento dei patti e accondisceso al barbaro *ménage à trois* in cui Tereo doveva sperare, se è vero che ha portato con sé Filomela di cui è innamorato³⁶: credendo di poter gestire una situazione

³⁴ Ampia rassegna bibliografica in Monella 2005, pp. 116-125.

³⁵ *SFP*, pp. 152-153 e 187, sulla scorta di Fitzpatrick 2001, p. 101. Naturalmente il verso può appartenere anche ad altri contesti (Procne che parla a Filomela, per es.): cfr. Milo 2008, pp. 54-55.

³⁶ Il particolare dell'innamoramento (col. I, 15) è sottolineato da Casanova (2003, pp. 63-64) nell'ambito di una interpretazione di Tereo non tanto come barbaro sanguinario quanto come tipico personaggio sofocleo travolto dalla follia.

esplosiva, il re finisce per cadere nella trappola delle sorelle³⁷.

Il banchetto diventa quindi il pretesto della riappacificazione, e vi dovevano partecipare entrambe le donne, le quali infatti fuggono assieme: Tereo le insegue, ma prima che possa ucciderle la pietà degli dei pone fine con la metamorfosi alla disperata avventura umana dei tre personaggi.

A dire il vero, il papiro non è esplicito in questo senso: in col. II, 30-31 Parsons integra φωνα-]δευθειαι che non ammette alternative e traduce «the women took to flight»; Gelzer rende «sie aber ergriffen die Flucht» (1976, p. 185), Casanova «esse, fuggite ...» (2003, p. 62), mentre gli editori dei *SFP* (p. 161) esplicitano il passivo: «the women were forced to flee»; tuttavia, solo l'ultima editrice dà al verbo il significato che ha fino al IP: «cacciate in esilio» (Milo 2008, p. 23)³⁸. Fra II e III^P (l'epoca del papiro) è attestato a fianco del significato classico anche 'put to flight', 'drive away' (nella Tarda Antichità anche 'allow to escape')³⁹: si tratta di estensioni del significato originale, dunque 'scacciare', 'allontanare', non 'inseguire' come ci si aspetterebbe nel nostro contesto. Naturalmente non si può pensare che l'esilio dalla Tracia fosse la punizione voluta da Tereo per le due donne, quindi il participio sarà opera del rielaboratore della ὑπόθεσις⁴⁰. D'altra parte, l'uscita di tutti i personaggi dalla scena rappresentante il palazzo è richiesta dal fr. 581 Radt in cui qualcuno, verisimilmente una divinità, descrive il prodigio della metamorfosi realizzato però da un'altra divinità (Zeus? Si noti il plurale θεοί nello scolio di Tzetzes) e descrive la vita solitaria dell'upupa-falco lontana dal consesso umano.

Un'ultima suggestione viene ancora da Tzetzes che specifica come la trasformazione delle donne avvenga quando Tereo sta per ucciderle: questo particolare e l'esplicito riferimento alla pietà degli dei per le due sorelle (e non dunque nello stesso tempo anche per Tereo) fanno pensare a un intervallo tra

³⁷ Sommerstein 2010 ha sostenuto che *PMG* 960, un frammento lirico trasmesso senza attribuzione da Clemente di Alessandria, proviene sicuramente da una tragedia e che questa tragedia può essere il *Tereo*: si tratta di versi cantati da un coro di donne che accoglie una richiesta di un personaggio femminile di mantenere il segreto su un inganno concepito probabilmente contro il marito. Sommerstein, nell'approvare sostanzialmente il mio paragone con *Medea*, mi suggerisce di collocarlo tra lo scontro tra Procne e Tereo e la finta riconciliazione che culmina nel banchetto. Quanto al tema del pasto cannibale nella cornice del finto riavvicinamento, devo ancora alla gentilezza del filologo britannico il rimando ad Aesch. *Ag.* 1587-1602 (Atreo e Tieste) e *Hdt.* I 118-119 (Astiage e Arpago).

³⁸ Un parallelo da una ὑπόθεσις narrativa è *hyp.* Eur. *Med.* 3-4 (p. 88 Diggle): μέλλουσα δὲ ἢ Μήδεια φυγαδεύεσθαι ὑπὸ τοῦ Κρέοντος ἐκ τῆς Κορίνθου κτλ.

³⁹ Traggo questi dati da *Greek Lexicon of the Roman and Byzantine Periods (from B.C. 146 to A.D. 1100)*, ed. E.A. Sophocles, New York 1900, e da *A Patristic Greek Lexicon with Addenda et Corrigenda*, ed. G.W. Lampe, Oxford 1961².

⁴⁰ Luppe 2007, p. 5, invece non modifica il participio nella sua ricostruzione della ὑπόθεσις originale.

le due metamorfosi, ovvero, in termini drammaturgici, a una nuova scena in cui a parlare, da solo o in dialogo lirico col coro (cfr. Soph. *Ant.* 1261 ss.), è Tereo: se collocate a ridosso del finale, le ultime parole umane del re servirebbero a sottolineare la centralità del personaggio da cui il dramma prende il nome. In questa sezione finale il sovrano, portatore di un *μῦαμα* inguaribile, potrebbe descrivere la metamorfosi delle sorelle e pregare gli dei di subire la stessa sorte (novità sofoclea), per poi uscire di scena definitivamente. In questo punto vanno collocati i fr. 581 (la metamorfosi in upupa) e 589 Radt (morale del dramma).

Il contributo del papiro non va oltre (non si può escludere la perdita di una terza colonna di scrittura), mentre in Tzetzes troviamo una coda eziologica dedicata ai versi degli uccelli sorti dalla metamorfosi: oltre al celeberrimo usignolo-Progne che eterna il lamento per la perdita di Itys, anche la rondine e l'upupa sono gratificate di una spiegazione del loro richiamo. Visto che la metamorfosi di Tereo è un'idea di Sofocle, l'eziologia deve essere originaria, tanto più che il volatile in cui è trasformato il re non è lo schivo 'ilare uccello calunniato dai poeti' ma l'upupa-falco che può ben ripetere *ποῦ ποῦ* mentre cerca le assassine del figlio (cfr. Aesch. *Suppl.* 57-67 per la caccia all'usignolo metamorfico).

2. P.Oxy. LXXVI 5093 (LDAB 129891)

fr. 2, col. IV ναν οὖν τὴν ὄψιν καλῶς γε ποιοῦντες.
 ὄθεν ἐπανορθωσάμενος τοῦτο τὸ μέ-
 ρος Εὐριπίδης κ(αὶ) τοὺς κτίχ(ου)ς ἐκείνους ὧν μέ-
 μνη(νταί) τινε[ς] διαγράψα: “ποῖ δῆτα μητρὸς
 χεῖρα δεξ[ι]ὰν κτυγῶν φεύγει, ἀνάν- 5
 δρου βήματος τιθεὶς ἴχνος;” καθόλου
 τε τὴν οἰκονομ(ίαν) ἀλλάξας ἔνδον ἀφοπέ-
 ρους κατέφαξεν ὡς μετριοτέρα εἰ-
 κομένης τῆς τεκνοκτονίας εἰ μὴ
 ἐν φανερωῖ πραχθείη, κ(αὶ) τότε οὐδὲν 10
 ἦττον ἐνικήθη. ἀλλ’ ἐπειδὴ τεθορύ-
 βησθε πρ(ὸ)ς τὴν ἐναντίωσιν εἶν(αι) δοκοῦ-
 σαν τῶν ἐ[μ]ῶν λόγων οὐκ προδιεξήλ-
 θον π(ερὶ) τοῦ [Ἰ]ππολύτου, τίς ἦν ὁ νικήσας,
 ἀκούσατ[ε, κ](αὶ) τίνι δράματι. Σοφοκ(λή)ς τοίνυν 15
 ἐστεφανοῦτο Τηρεῖ, ἐφ’ ᾧ κἄν φόδρ’ εἰ-
 κότως ἐς[χ]ετλίαζεν Εὐριπίδης, εἰ τὴν μ(ὲν) ἐκ

Κολχῶν Μήδειαν ἐξέβαλον ἕνεκα τῆς
 παιδοφονίας, τὴν δ' Ἀττικὴν Πρόκνην
 νικᾶν ἔκριναν οὐ μόνον σφάξασαν 20
 τὸν υἱὸν Ἴτυν, ἀλλὰ κ(αὶ) θοῖναν τῶ πα-
 τρὶ παραθεΐσαν. οὐ(τως) ἔμπληκτον φύσει
 κ(αὶ) μετὸν ἀλόγου φορᾶς ὄχλος. οὐκ εἰς
 αἶγας οὖν ἀγρίας κατὰ τὴν παροιμ(ίαν), ἀλλ' εἰς
 ἄνδρας ἀγρίους μετασητάμενοι τὴν 25
 τ]ραγο(δίαν) ἀνοσίοις ἄγεσιν κ(αὶ) μαιφονίαις
 ἀ]σμενίζουσαν ἐκθέσμοις, τὴν χρηστὴν
 κ(αὶ)] βιολόγον κωμωδίαν μετὰ τῶν συν-
 φ]θῶν παιάνων προπέμπωμ(εν) ἀνάψαν-
 τ]εσ αὐτῇ τὰς ἐπινικίους δᾶδας εὐχό- 30
 μ]ενοι κ(αὶ) αὐτοὶ τοῦ βίου τὸ τέλος ὅμοι-
 ο]ν ἔχειν τῇ τελευτῇ τῶν ἐκείνης
 [πραγμάτων

Il contenuto del papiro (un rotolo opistografo databile alla seconda metà del I^p), o, più esattamente, della colonna del papiro che ho riportato, viene presentato ufficialmente da Parsons nel 2009⁴¹ e innesca una *querelle* tra la futura editrice Daniela Colomo e Wolfgang Luppe, i quali danno diverse interpretazioni dei dati salienti offerti dal papiro, cioè l'esistenza di una 'prima' *Medea* (forse di Euripide, cfr. *infra*), nella quale l'omicidio di uno dei figli veniva rappresentato direttamente sulla scena e dalla quale sono addirittura riportati due trimetri, e la sincronia della rappresentazione della 'seconda' *Medea* (quella che ci è pervenuta) con il *Tereo* di Sofocle, che l'avrebbe anche sconfitta nel concorso, quindi nel 431^a.

Luppe ritiene veritiere le informazioni storiche fornite dal papiro e le impiega per sostenere che il frammento di ὑπόθεσις alla *Medea* tradito da P.IFAO inv. 248 (= MP³ 454.3; LDAB 917; *hyp. in Eur. Med.*, p. 91 s. Diggle) è relativo alla 'seconda' *Medea* (il titolo vi compare preceduto da B sormontato da una lineetta orizzontale); diversamente Colomo vede in quelle notizie delle fantasiose manipolazioni, prive quindi di valore documentario, di un declamatore iscrivibile nell'ambito della Seconda Sofistica⁴², e cerca, sulla base di ulteriori argomenti, di confutare l'idea che P.IFAO conservi l'*incipit* della ὑπόθεσις della 'seconda' *Medea*.

⁴¹ Cfr. *British Academy Review* 14 (2009), p. 30 (con datazione al III^p). Grazie alle informazioni avute da Parsons, già nel 2002 Mastronarde era in grado di riportare i dati essenziali sul papiro in una nota della sua *Medea* (Cambridge 2002, p. 57, nota 94).

⁴² Cfr. Luppe 2010a, 2010b e 2010c; Colomo 2011, e P.Oxy. LXXVI; Luppe 2011; Luppe 2012.

Non è qui il luogo per affrontare la questione dell'esistenza di due *Medea*, un problema strettamente legato alla celebre notizia del plagio praticato da Euripide su un omonimo dramma di Neofrone⁴³: mi limiterò a svolgere qualche considerazione sul ragionamento dell'anonimo declamatore secondo il quale Euripide mette mano a un dramma sconfitto nel concorso tragico a causa dello scioccante infanticidio *on stage*, e prova a riproporlo relegando l'uccisione dei figli fuori scena; a questo scopo, il poeta rivede la drammaturgia nel suo complesso (ll. 6-7: καθόλου τε τὴν οἰκονομίαν ἀλλάξας)⁴⁴ e depenna i due trimetri (ll. 4-6) che precedono la scena dell'assassinio, due versi che suonano un po' strani col loro curioso rimprovero di Medea al figlio fuggitivo, ma che si possono spiegare, osserva Colomo, se immaginiamo la donna in preda alla pazzia. Nonostante questi cambiamenti anche la seconda *Medea* è un insuccesso, e la corona (l. 16) va proprio a Sofocle col *Tereo*.

Lo scopo dell'anonimo retore (l. 23 ss.) è dimostrare la superiorità della commedia 'buona e realistica' (ll. 27-28) sulla tragedia che si compiace di 'empie contaminazioni e omicidi fuori da ogni legge' (ll. 26-27), di qui la sua selezione degli *exempla*: nella frammentaria col. III vi è un sicuro rimando al mito di Penteo e Agave, quindi a un caso di una madre che uccide il figlio; nella col. IV compaiono le infanticide Medea e Procne, alla quale si aggiunge Fedra dell'*Ippolito* I, come si deduce dalla l. 14 in cui il retore ricorda il suo dettagliato (e purtroppo perduto) ragionamento su *Ippolito*, che è come dire, dato il paragone con le due *Medea*, il ragionamento sulle due versioni del dramma *Ippolito*, queste sì inconfutabilmente attestate e probabilmente differenti nel trattamento del personaggio femminile che da seduttrice diviene donna dolorosamente consapevole della propria insana passione⁴⁵.

Nel suo dettagliatissimo saggio, Colomo ha dimostrato che la caratteristica fondamentale della declamazione è la mescolanza di elementi ripresi dalla tradizione (in senso lato) e liberamente accostati. Il mosaico che ne esce, insomma, può ben essere costruito su particolari che, prelevati da qualche

⁴³ Testimonianze e frammenti di Neofrone si leggono nell'edizione di St. Radt, *TrGF* 1, 15 T 1-3, F 1-3 e, con traduzione e commento, in Rincón Sánchez 2007, pp. 425-455. All'utile bibliografia citata nell'*ed.pr.*, pp. 113-114, si aggiunga Librán Moreno 2011.

⁴⁴ Colomo traduce «changing the plot on the whole» (*ed.pr.*, p. 108), e accusa l'autore della ἐπίδειξις di incoerenza perché la trama non viene sostanzialmente cambiata e l'infanticidio rimane (p. 116): il termine οἰκονομία mi fa piuttosto pensare a un cambio della struttura drammaturgica e al modo in cui le scene vengono collegate, che è poi il problema di Euripide quando cerca il modo di non rinunciare all'idea dell'uccisione dei figli una volta che il pubblico ateniese ne rifiuta l'esposizione sulla scena (cfr. ll. 8-10 [ὡς μετριώτερος κτλ], dove tradurrei 'pensando che l'infanticidio sarebbe risultato più accettabile', e non «as if the child murder would be less striking»).

⁴⁵ Cfr. *hyp. Ar. Byz. in Eur. Hipp.* 27-30 (p. 205 Diggle): ἔστι δὲ οὗτος Ἰππόλυτος δεύτερος, (ὁ) καὶ στεφανίασιν προσαγορευόμενος. ἐμφαίνεται δὲ ὕστερος γεγραμμένος· τὸ γὰρ ἀπρεπὲς καὶ κατηγορίας ἄξιον ἐν τούτῳ διώρθωται τῷ δράματι. Cfr. *ed.pr.*, p. 119.

buona fonte, vengono nondimeno giustapposti in modo da servire allo scopo del declamatore, vale a dire mostrare la differenza tra il sobrio realismo della commedia e l'immoralità dei temi tragici tanto amati dal pubblico.

L'impressione è che tutta la prima parte della col. IV, almeno fino alla l. 11, sia basata proprio su una di queste buone fonti: Colomo rileva opportunamente il linguaggio tecnico della sequenza partecipiale (*ἐπανορθωόμενος, διαγράψας, τὴν οἰκονομίαν ἀλλάξας*) e segnala, per i primi due casi, l'affinità con la famosa *ὑπόθεσις* di *Medea* in cui si parla, sulla base di Aristotele (fr. 365 Ross = fr. 774 Gigon) e Dicearco (fr. 63 Wehrli), della ripresa da parte di Euripide di un omonimo dramma di Neofrone⁴⁶. La *ὑπόθεσις* registra anche una critica rivolta al personaggio della 'nuova' *Medea*, incline alle lacrime mentre tesse il piano della vendetta⁴⁷: ne deduco che nella versione di Neofrone la donna non indulgesse a queste debolezze, e ciò costituisce un altro collegamento con la declamazione del papiro che riporta due versi di una *Medea* che non prova alcuna pietà e si trova in uno stato di alterazione⁴⁸.

Dalla l. 11 (*ἀλλ' ἐπειδὴ κτλ*) l'autore pare rinunciare all'interesse per i particolari drammaturgici, in altre parole smette, secondo l'ipotesi avanzata, di parafrasare una fonte erudita, e procede a dimostrare la tesi della superiorità della commedia sulla tragedia: 'ma visto che avete protestato all'apparente contraddizione delle mie argomentazioni che ho esposto dettagliatamente su *Ippolito*, ascoltate chi fu il vincitore e con quale dramma ...' (ll. 11-15). Di quale contraddizione si tratta? Giustamente Colomo sottolinea il diverso esito concorsuale delle versioni di *Ippolito* rispetto a *Medea*: la revisione porta alla vittoria nel primo caso (*I' Ippolito* che ci è pervenuto vinse nel 428^a)⁴⁹, mentre le due *Medea* rimediano due sconfitte; il retore risponderebbe quindi alla protesta per tale incoerenza incolpando (ll. 22-23) la massa *ἐμπληκτον φύει καὶ μετὸν ἀλόγου φορᾶς*; in altre parole: se ci fosse stato un giudizio coerente col caso di *Ippolito*, avrebbe dovuto vincere Euripide, ma il pubblico è 'volubile per natura e pieno di moti irrazionali' e le cose sono andate diversamente⁵⁰.

⁴⁶ Cfr. *hyp. in Eur. Med.* 25-34 (p. 89 Diggle), e *ed.pr.*, pp. 116-117, 119 (nella *ὑπόθεσις* i verbi sono *ὑποβαλέσθαι* e *διακευάσας*).

⁴⁷ *Hyp. in Eur. Med.* 27-30 (p. 89 Diggle): *μέμφονται δὲ αὐτῷ τὸ μὴ πεφυλαχέναι τὴν ὑπόκρισιν τὴν Μήδειαν (τῇ Μηδείᾳ codd.: corr. Beck) ἀλλὰ προπεεῖν εἰς δάκρυα, ὅτε ἐπεβούλευε τῷ Ἰάκωνι καὶ τῇ γυναικί.*

⁴⁸ Non c'è alcun problema ad assegnare il distico a un autore diverso da Euripide, infatti il papiro non dice che fu lui a mettere in scena la 'prima' *Medea*, ma ne descrive solo l'opera di *recasting* fallimentare (ll. 10-11: *οὐδὲν ἦτρον ἐνικήθη*, che può significare: 'nondimeno fu sconfitto [anche] lui'): cfr. *ed.pr.*, pp. 113-115.

⁴⁹ Lo attesta la *ὑπόθεσις* citata nella nota 45, che dà anche la data precisa.

⁵⁰ Cfr. *ed.pr.*, p. 119.

Tuttavia, è un dato di fatto che questo pubblico rifiuta per due volte l'infanticidio, sulla scena e fuori scena, e quindi meriterebbe semmai il plauso dell'autore della ἐπίδειξις! Infatti i casi paralleli di *Ippolito* e di *Medea* sono differenti in questo, che nel secondo *Ippolito* Euripide cambia radicalmente il personaggio di Fedra e cancella la probabile scena della seduzione; mentre nella presunta seconda *Medea* l'infanticidio continua a esserci, anche se trasferito fuori scena: quindi, coerentemente, nel primo caso il pubblico premia la palinodia; nel secondo, continua a punire il poeta recidivo. Aggiungerei che il malcontento dell'*audience* fittizia non si dovrà al fatto che il secondo *Ippolito* vince mentre la seconda *Medea* perde, perché questo è un semplice dato storico⁵¹: credo che la protesta si rivolga contro una incoerenza che inficia la tesi dell'inferiorità della tragedia amata da 'uomini selvaggi' (l. 25), dunque la contraddizione non è *con* le precedenti argomentazioni su *Ippolito*, ma consiste *nelle* argomentazioni su *Ippolito* (ll. 12-13: τὴν ἐναντίωσιν εἶναι δοκοῦσαν τῶν ἐμῶν λόγων, 'la contraddizione che i miei argomenti sembrano contenere'); la tesi di fondo, esposta sin da subito nella porzione perduta del papiro, non era dunque sorretta dall'esempio del dramma di Fedra e *Ippolito*: il pubblico ateniese non pareva affatto giudicare in preda a una ἄλογος φορά. Il caso della duplice *Medea* sembra prefigurare un caso analogo, ma per il retore è giunto il momento di chiudere il cerchio e sedare la protesta: è vero che Euripide perde, ma il vincitore è Sofocle con il *Tereo* in cui l'infanticidio è aggravato dal cannibalismo. Poco importa – e qui concordo con l'editrice oxoniense – che nel 431^a il concorso fosse vinto da Euforione con Sofocle secondo ed Euripide terzo⁵²: anche ammettendo che il nostro autore avesse accesso alla cronologia ufficiale, ai fini della *demonstratio* avrà semplicemente omesso l'oscuro Euforione per lasciare il passo ai due grandi tragediografi, e da questo punto di vista è vero che Sofocle, affrontando un tema simile a quello del rivale, ha finito per superarlo⁵³.

Ma perché gli ateniesi decretarono la vittoria di Sofocle? Perché *Medea* viene dalla Colchide e quindi è barbara, mentre Procne è attica (ll. 15-22). La contrapposizione etnica è addotta come causa: infanticidio e cannibalismo sono tollerati dagli ateniesi perché Procne è loro concittadina e si vendica di un barbaro. Si noti come in questa parte finale l'anonimo ragioni in termini di

⁵¹ Non mi pare che le cose cambino se τεθορύβηθε (ll. 11-12) dovesse significare 'siete confusi' (cfr. *ed.pr.*, p. 120).

⁵² *Teste hyp. Ar. Byz. in Eur. Med.* 41-43 (p. 90 Diggle): purtroppo non sono conservati i titoli della tetralogia sofoclea. Condividendo la posizione di Luppe sull'effettiva esistenza delle due versioni di *Medea* (cfr. *supra*), Mehl 2011, pp. 281-282, ha di recente proposto che la ὑπόθεσις che possediamo sia quella della 'prima' *Medea*, rappresentata un anno prima di quella sconfitta dal dramma sofocleo (cfr. anche Luppe 2012).

⁵³ Cfr. *ed.pr.*, p. 121.

storie mitiche e non più di tragedie: non accenna minimamente al fatto che l'uccisione dei figli di Medea potrebbe essere un'innovazione euripidea mal digerita dal pubblico, mentre l'infanticidio e l'omofagia fanno strutturalmente parte della storia di Tereo e Procne e quindi sono attesi *a priori* dagli spettatori (di altra natura, come si è visto, sono le innovazioni sofoclee). Questi dati, ammesso che l'anonimo li conoscesse, non gli potevano servire per la dimostrazione della sua tesi, per la quale è invece necessaria la sincronia *Medea/Tereo* che risolve le imperfezioni degli esempi di *Ippolito* e *Medea* ed è il *fulmen in clausula* del ragionamento; purtroppo è proprio tale sincronia a destare sospetto, perché nel testo più ampio che segue la nostra ἐπίδειξις, cioè quello ospitato sul lato transfibrato del fr. 1, si trova un sicuro esempio di sincronia forzata: il tema è la reazione di fronte alla morte di una persona amata e il caso specifico è la fondazione del Museo di Alessandria da parte di Tolomeo Filadelfo per onorare la memoria della sorella Arsinoe. Come puntualizza l'editrice oxoniense⁵⁴, il Museo fu in realtà fondato da Tolomeo Soter, predecessore del Filadelfo, almeno dieci anni prima della morte di Arsinoe: chiaramente l'anonimo autore delle ἐπίδειξις intende enfatizzare la figura del Filadelfo che fu grande sostenitore di quella istituzione e della Biblioteca.

In conclusione, sarà meglio sospendere il giudizio sulla data del *Tereo*, ma non si vorrà almeno negare all'anonimo autore della ἐπίδειξις retorica il primato della datazione della tragedia agli ultimi anni '30⁵⁵.

PAOLO SCATTOLIN

Abbreviazioni bibliografiche

- Arnott 2007 = W.G. Arnott, *Birds in the Ancient World from A to Z*, London - New York 2007
 Casanova 2003 = A. Casanova, *Osservazioni sui frammenti del Tereo*, in *Il dramma sofocleo. Testo, lingua e interpretazione, Atti del Seminario Internazionale, Verona, 24-26 gennaio 2002*, G. Avezzi (ed.), Verona 2003, pp. 59-68
 Casanova 2006 = A. Casanova, *Filomela da rondine a usignolo*, in *Concentus ex dissonis. Scritti in onore di Aldo Setaioli*, C. Santini - L. Zurli - L. Cardinali (edd.), Napoli 2006, I, pp. 165-178
 Colomo 2011 = D. Colomo, *Euripides' Ur-Medea between Hypotheseis and Declamation*, ZPE 176 (2011), pp. 45-51
 Diggle 1998 = *Tragicorum Graecorum Fragmenta Selecta*, ed. J. Diggle, Oxford 1998
 Dobrov 1993 = G. Dobrov, *The Tragic and the Comic Tereus*, AJPh 94 (1993), pp. 189-234

⁵⁴ Cfr. *ed.pr.*, p. 132.

⁵⁵ Cfr. Monella 2005, pp. 86-92.

- Dunbar 1995 = *Aristophanes, Birds*, ed. N. Dunbar, Oxford 1995
- Fitzpatrick 2001 = D. Fitzpatrick, *Sophocles' Tereus*, CQ 51 (2001), pp. 90-101
- Gelzer 1976 = Th. Gelzer, *Sophokles' Tereus, eine Inhaltsangabe auf Papyrus*, Jahresbericht der Schweizerischen Geisteswissenschaftlichen Gesellschaft (1976), pp. 183-192
- Haslam 1975 = M.W. Haslam, *The Authenticity of Euripides, Phoenissae 1-2 and Sophocles, Electra 1*, GRBS 16 (1975), pp. 149-174
- Hofmann 2006 = H. Hofmann, *Kritische Nachlese zur Hypothese des Sophokleischen Tereus (P. Oxy. 3013)*, in *Κυχάγραμμα. Studies in Honour of Jan Frederik Kindstrand*, St. Eklund (ed.), Uppsala 2006, pp. 87-112
- Hourmouziades 1986 = N.C. Hourmouziades, *Sophocles' Tereus*, in *Studies in Honour of T.B.L. Webster, J.H. Betts - J.T. Hooker - J.R. Green (edd.)*, I, Bristol 1986, pp. 134-142
- Kiso 1984 = A. Kiso, *The Lost Sophocles*, New York 1984
- Librán Moreno 2011 = M. Librán Moreno, *Neofrón 15 T 1-3 Sn.-K. y la Medea de Eurípides*, Lexis 29 (2011), pp. 113-129
- Lloyd-Jones 1996 = *Sophocles, Fragments*, ed. H. Lloyd-Jones, Cambridge (MA) - London 1996
- Lucas de Dios 1983 = *Sófocles, Fragmentos*, ed. J.M. Lucas de Dios, Madrid 1983
- Luppe 2005 = W. Luppe, *Eine abweichende Sagenversion in Sophokles' Tereus-Drama? Zur Tereus-Hypothese P.Oxy. XLII 3013*, APF 51 (2005), pp. 205-207
- Luppe 2007 = W. Luppe, *Die Tereus-Hypothese P.Oxy. XLII 3013*, APF 53 (2007), pp. 1-5
- Luppe 2010a = W. Luppe, *Aufführungsdatum und Plazierung von Sophokles' Τηρέυς*, APF 56 (2010), pp. 41-42
- Luppe 2010b = W. Luppe, *Der Schluß der Μήδεια-Hypothese*, APF 56 (2010), pp. 197-199
- Luppe 2010c = W. Luppe, *Ein weiteres Zeugnis für zwei ΜΗΔΕΙΑ-Dramen des Euripides*, ZPE 173 (2010), pp. 15-16
- Luppe 2011 = W. Luppe, *Nochmals zu Β ΜΗΔΕΙΑ = ΜΗΔΕΙΑ ΔΕΥΤΕΡΑ*, ZPE 178 (2011), pp. 48-50
- Luppe 2012 = W. Luppe, *Zur Datierung von Euripides' ΜΗΔΕΙΑ-Dramen*, APF 58 (2012), pp. 216-217
- March 2003 = J. March, *Sophocles' Tereus and Euripides' Medea*, in *Shards from Kolonos. Studies in Sophoclean Fragments*, A.H. Sommerstein (ed.), Bari 2003, pp. 139-161
- Martín Rodríguez 2002 = A.M. Martín Rodríguez, *De Aedón a Filomela. Genesis, sentido y comentario de la versión ovidiana del mito*, Las Palmas de Gran Canaria 2002
- Mehl 2011 = A. Mehl, *Mord im Theater: Euripides' zwei "Medeen" und einige Folgerungen*, APF 57 (2011), pp. 274-288
- Milo 2008 = D. Milo, *Il Tereo di Sofocle*, Napoli 2008
- Monella 2005 = P. Monella, *Procne e Filomela dal mito al simbolo letterario*, Bologna 2005
- Paduano 1996 = *Tragedie e frammenti di Sofocle*, ed. G. Paduano, Torino 1982 (rist. *ibid.* 1996)
- Pearson 1917 = *The Fragments of Sophocles*, ed. A.C. Pearson, II, Cambridge 1917 (rist. *ibid.* 2010)

- Rincón Sánchez 2007 = F.M. del Rincón Sánchez, *Trágicos menores del siglo V a.C. (de Tespis a Neofrón): Estudio filológico y literario*, Madrid 2007
- SFP = Sophocles. *Selected Fragmentary Plays*, edd. A.H. Sommerstein - D. Fitzpatrick - Th. Talbot, I: *Hermione, Polyxene, The Diners, Tereus, Troilus, Phaedra*, Oxford 2006
- Sommerstein 2010 = A.H. Sommerstein, *An Overlooked Tragic Fragment: PMG 960*, in *Dic mihi, Musa, virum: Homenaje al Profesor Antonio López Eire*, Fr. Cortés Gabaudan - J.V. Méndez Dosuna (edd.), Salamanca 2010, pp. 653-658
- Sutton 1984 = D.F. Sutton, *The Lost Sophocles*, Lanham 1984
- Sutton 1988 = D.F. Sutton, *Evidence for Lost Dramatic Hypotheses*, GRBS 29 (1988), pp. 87-92
- Thompson 1936 = D'Arcy W. Thompson, *A Glossary of Greek Birds*, London - Oxford 1936²
- van Rossum-Steenbeek 1998 = M. van Rossum-Steenbeek, *Greek Reader's Digests? Studies on a Selection of Subliterary Papyri*, Leiden 1998
- Welcker 1839 = *Die griechischen Tragödien mit Rücksicht auf den epischen Cyclus*, ed. F.G. Welcker, I, Bonn 1839
- Zuntz 1955 = G. Zuntz, *The Political Plays of Euripides*, Manchester 1955

SOFOCLE, *I SEGUGI*:
ALLA SCOPERTA DI UN 'SUONO ADULATORE DI PASTORI'

*Give only such credit as may seem due, or doubt it altogether,
or, if doubt it ye cannot, then play unto its riddle the Oedipus.*
E.A. Poe

Sofocle amava il giallo¹; parlando in termini aristotelici, la sua tecnica teatrale sa utilizzare magistralmente περιπέτεια e ἀναγνωρισμός per creare la tensione della ricerca e dell'indagine che porta allo smascheramento delle apparenze e alla scoperta della verità². In dipendenza o comunque in sintonia con tale aspetto dell'approccio aristotelico all'*Edipo re*³, in età moderna non è nemmeno mancato chi abbia ricercato nel signore di Tebe il lontano progenitore di Auguste Dupin e di Sherlock Holmes, per nobilitare un genere letterario recente o per dare smalto e *allure* moderni al testo antico⁴. Ma se Edipo, che investiga ἵχνος παλαιᾶς δυστέκμαρτον αἰτία⁵, può essere una figura archetipica anche in questo campo, chi ha interessi per trame poliziesche non dovrebbe trascurare un delizioso testo satiresco che già nel titolo si presenta come una 'detective story'⁶, gli *Ichneutai*, resi noti da una scoperta papiracea e pubblicati giusto 100 anni fa da Arthur Hunt.

Negli *Ichneutai*⁷ si tratta appunto della caccia all'autore di un *crimen*, anzi di un sacrilegio, di cui la vittima è Apollo, il sole che tutto vede, che non sa

¹ Cfr. il passo di Diller citato più sotto, nota 6.

² Aristot. *Poet.* 1452^a 22 ἔστι δὲ περιπέτεια μὲν ἢ εἰς τὸ ἐναντίον τῶν πραττομένων μεταβολή, 1452^a 30 ἀναγνωρίσις δέ ... ἐξ ἀγνοίας εἰς γνῶσιν μεταβολή.

³ Per questo aspetto della lettura aristotelica in rapporto all'interpretazione dell'*Edipo re* come una 'detective story' cfr. Faas 1984, p. 36 ss.; su tale approccio «on the footing of a detective story» da ultimo esprime riserve Holford-Strevens 1999, p. 219.

⁴ Si veda ad es. Bettini 2000; Rosenstock 2007, pp. 24-27. Holqvist 1971, p. 139, lamenta che «it has long been a favorite trick of classicists to teach *Oedipus Rex* as a detective story», pur essendo stato egli stesso collaboratore di un'opera dove Sofocle è accostato a A. Conan Doyle: cfr. Grossvogel 1979, pp. 14-15 e nota 20.

⁵ Soph. *OT* 119; cfr. anche 221, 475bis e Bettini 2000, p. 110 ss.

⁶ Cfr. Diller 1957, p. 161: «Suchen und Finden sind Situationen, die auffallend häufig bei Sophokles dargestellt werden [...] Suche nach einem unbekanntem Täter, wie in der Antigone, ist das zentrale Thema in der furchtbarsten Tragödie wie im heitersten Spiel, im König Ödipus wie in den *Ichneutai*».

⁷ Il dramma satiresco ci è stato restituito da P.Oxy. IX 1174 del tardo IP (*ed.pr.* di Hunt 1912) a cui si sono aggiunti ulteriori frammenti dello stesso papiro (P.Oxy. XVII 2081a; *ed.pr.* di Hunt 1927); bibliografia in MP³ 1473; LDAB 3929; il copista è designato come B1 da Johnson 2004, pp. 29, 53, 64 e 89. L'edizione a cui faccio riferimento per il testo e la numerazione è quella di Radt 1999, F. 314, pp. 274-308. Ho potuto riesaminare il papiro su riproduzioni digitali ad alta

però chi gli ha rubato le sacre vacche e dopo ricerche personali che l'hanno portato dalla Tessaglia in Arcadia ingaggia un detective, Sileno, e una schiera di assistenti, i satiri, per rintracciare il colpevole. Quale sia l'abilità di Sofocle nella tecnica e nell'intreccio lo vediamo nel confronto col modello di riferimento, l'omerico *Inno a Hermes*: nel testo rapsodico la ricerca, condotta e conclusa dallo stesso Apollo⁸, è lineare e la scoperta del colpevole è dovuta alla delazione di un vecchio contadino che tradisce il ladro bambino, in Sofocle l'indagine invece si complica, è assunta da Sileno e figli e rischia addirittura di terminare con il terrore dei satiri e la fuga di Sileno per un suono inaudito che sconvolge la ricerca. È il suono della lira che Hermes inventa secondo l'inno omerico prima di rubare le vacche: 'nato all'aurora, a mezzogiorno modulava la lira, di sera rubò le vacche di Apollo lungisaetante'⁹. La novità di Sofocle è che la lira viene inventata dopo il furto e utilizzando materiale del furto. Si tratta di una modifica teatrale¹⁰ che permette di organizzare più efficacemente la materia mitica; non solo infatti la ricerca si complica con un imprevisto, ma come in un buon giallo l'imprevisto stesso propizia anche la soluzione, non per la delazione del vecchio contadino, ma per un elemento che emerge proprio dalla descrizione che la ninfa Cillene, nutrice di Hermes, fa del nuovo strumento creato dal dio, l'impiego cioè di pelle vaccina: la sagacia investigativa dei satiri collega tale pelle al furto delle vacche, giungendo così a identificare il ladro nell'inventore della lira (vv. 332 ss., spec. 345-347, e 374 s.), di contro all'ostinata difesa della complice¹¹ di Hermes, la quale invoca l'argomento che si tratta di un bimbo,

definizione, utilizzate anche per le tavole fotografiche, fornite dalla British Library tramite l'Istituto Papirologico «G. Vitelli» di Firenze, di cui ringrazio cordialmente il Direttore, prof. Guido Bastianini, per la sollecitudine dimostrata.

⁸ Su Apollo come 'detective' nell'*Inno a Hermes*, cfr. Romani 2008, spec. p. 85 s.

⁹ *Hymn. ad Herm.* 17-18 ἦφος γεγονὸς μέφ ἤματι ἐγκιθάριζεν | ἐπέριος βοῦς κλέψεν ἐκπιβόλου Ἀπόλλωνος.

¹⁰ Nonostante la cautela a cui richiama Maltese 1982, p. 18 s., sulla dipendenza di Sofocle dall'*Inno*, credo con Lloyd-Jones 1996, p. 143, che questa, come altre divergenze, sia un'innovazione sofoclea, che risponde ad esigenze di funzionalità drammaturgica. Cfr. anche Robert 1912, pp. 554-558, part. 556 s., per l'inversione fra furto e invenzione. Anche se però fosse esistita una versione del mito con il furto prima dell'invenzione della lira, sarebbe comunque significativa la scelta sofoclea. Sulla datazione dell'*Inno omerico* e sul rapporto col testo sofocleo si veda anche Cantilena 1993, pp. 125-127.

¹¹ Nonostante che Robert 1912, p. 557, assolva da ogni responsabilità la ninfa, difficilmente saranno sfuggiti la marachella del suo protetto e l'arrivo delle vacche a Cillene, che da buona nutrice sta vicino al piccolo giorno e notte (v. 276, νύκτα καὶ καθ' ἡμέραν: cfr. la nutrice del frammento tragico adespoto 7, 2-3 Kannicht-Snell, *TrGF* 2, p. 15, πόνω πόνων | ἐκ νυκτὸς ἀλλάσσουσα τὸν καθ' ἡμέραν, citato da Stephanopoulos 1988, p. 208; inoltre Aesch. *Coeph.* 751 e i contratti di balatico dove la ἐπιμέλεια del bambino διὰ τε νυκτὸς καὶ ἡμέρας rientra fra le clausole formulari, CPGr I 28, 22-23; 29, 4; 31, 316-317, di età imperiale, nonché CPGr I 1, demotico, del 232^a).

figlio di Zeus e Maia, di stirpe nobile e non di ladri (vv. 359-361)¹². L'ἀναγνωριμός avviene dunque in base a una delle possibilità che Aristotele canonizzerà nella *Poetica*, cioè ἐκ κυλλογιμοῦ (1455^a 21), a cui segue la prova definitiva ἐξ αὐτῶν τῶν πραγμάτων (1455^a 16). La prova della 'pistola fumante', nel nostro caso, era probabilmente costituita dal puzzo dello sterco delle vacche: in una delle ultime battute superstiti Cillene dice infatti al coro: 'Mi soffochi tu e le tue vacche' (v. 403, ἤδη με πνίγεις καὶ τὸ χα[ῖ βόες ἐθεν), provocando la replica dei satiri, che probabilmente ribattevano, secondo la convincente integrazione di Lloyd-Jones 1996: 'Se le vacche ti soffocano, tirale fuori subito' (v. 404, ἀλλ' εἴ σε πν[ίγο]υ[τ]ε, ἐ]ξέλαυν['] αὐτὰς τάχα); e poi nella perduta colonna successiva, i πέλεθοι βοῶν, tracce inequivocabili del reato, erano espressamente chiamati in causa¹³.

L'intrusione del suono della lira nella ricerca dei satiri, i problemi interpretativi e testuali connessi con l'identificazione di tale ψόφος e con le reazioni che il suono inaudito provoca prima nei satiri e poi in Sileno saranno oggetto di questa trattazione.

Il primo riferimento acustico che incontriamo è al v. 113, ροῖβδημα. Il termine è un *hapax* e ha procurato difficoltà allo scriba che aveva scritto ροιβδοι αν τι e ha poi corretto il secondo o in ε, per ottenere ροιβδεῖ. La seconda mano correttrice ha scritto nell'interlinea superiore ημε, ha accentato α e in margine ha ripetuto ροιβδημ' εἶν. Secondo Siegmann 1941, p. 13, seguito da Radt e da Maltese, sopra τι il correttore avrebbe aggiunto un *sigma* successivamente espunto. Tale lettura non è però corretta: non c'è *sigma* (forse un'impressione della fotografia, là dove c'è un foro del papiro) e non c'è espunzione: si tratta solo di un accento grave sullo *iota*¹⁴ (Tavola III.a e b). La corruzione del testo a cui ha rimediato la seconda mano ha verosimilmente provocato il ροιβδος che troviamo al rigo seguente (così Radt in apparato, seguendo Bethe e Siegmann), interpretato dal primo editore come un'indicazione scenica, una *παρεπιγραφή* a indicare il suono della lira, anche se lo stesso Hunt al v. 113 integrava ροῖβδημ' ... τῶν [βοῶν, riferendolo al

¹² Un argomento però ambiguo e pericoloso, come avverte Lloyd-Jones 1996, p. 173, nota a: «But Maia was a niece of Prometheus, that master thief!».

¹³ Cfr. Wilamowitz 1912, p. 460, che in base allo scolio marginale π]ελέθοις βοῶν (Theon fr. 35 Guhl; riportato da Radt in app. a v. 452, ma riferentesi al v. 21 della perduta precedente colonna XVI) scrive: «In einer erregten Stichomythie muß dann der Chor irgendwie die Anwesenheit der Rinder festgestellt haben: in einem Scholion, das nicht fest lokalisiert ist, kommt ihr Mist vor»; analogamente Siegmann 1941, p. 82, annota: «die Satyrn haben den Mist der Rinder aufgespürt, ein corpus delicti, gegen das der Ablenkungsversuch der Kyllene auf die vagen πολλὰ βόες nichts mehr nützt».

¹⁴ Devo a Guido Bastianini l'identificazione dell'accento grave, che in primo momento potrebbe dare l'impressione di una dieresi per la caduta d'inchiostro.

muggito dei buoi. In realtà, come faceva presente Pearson 1917, p. 242 a v. 107, gli onomatopeici ῥοῖζος e ῥοῖβδησις sono impiegati da Omero ed Euripide a indicare i fischi dei pastori che chiamano gli animali, e opportunamente Diggle 1996 nel suo apparato annota: «ῥοῖβδημα bubulcorum est». Come rileva nel suo commento al verso Maltese 1981, p. 76, in realtà «nessun suono si ode sulla scena, ma è significativo per la dimensione suggestiva e musicale del dramma [...] che il (presunto) indizio della vicinanza della mandria sia subito individuato nella sfera acustica; in tal modo viene anche preparato psicologicamente il κίθαριςμός del v. 123».

L'attenzione dei satiri è stata intanto attratta dalle impronte delle vacche, ma essi rimangono sbalorditi nel constatare che sono retrograde, come se il bovino che le conduce avesse perso la testa.

Una breve nota merita a v. 120 l'oscuro τίς ὁ τρόχος τοῦ τάγματος ('la corsa della schiera, della mandria'). Hunt aveva letto τρόπος; τρόχος è lettura di Siegmann accolta da Radt e Maltese; Diggle¹⁵, seguito da Loyd-Jones 1996, è ritornato a τρόπος, e questa mi pare l'unica lettura possibile in base alle tracce (Tavola III.c)¹⁶. In favore poi di τίς ὁ τρόπος è la corrispondenza, nella medesima posizione metrica, con *Edipo re* 99 (τίς ὁ τρόπος τῆς συμφορᾶς;), segnalata dallo stesso Siegmann 1941, p. 60. Quanto alla lezione marginale πράγματος ('affare, cosa'), si tratta di un'evidente banalizzazione rispetto a τάγματος ('ordine, disposizione'), termine specifico e funzionale al contesto.

Nel disorientamento creato dall'andatura retrograda delle vacche e nella confusione su come proseguire la ricerca, al v. 123 si sente in scena per la prima volta un suono, inaudito per i satiri che ne rimangono sconvolti. Il pubblico sa di che si tratta: è il nuovo strumento creato da Hermes, il cui primo risuonare viene espresso dal rapsodo dell'*Inno a Hermes* con μερδαλέον κονάβησε (v. 54), usando l'aggettivo epico che gli scolari chiosano con φοβηρόν, καταπληκτικόν¹⁷. La paura e lo sbalordimento s'impadroniscono dei satiri che ammutoliscono e si rannicchiano a terra. Lo strano suono proviene dalla caverna dove è nascosto Hermes, ma il vecchio Sileno, duro d'orecchi, non ha sentito nulla: egli si trova davanti la reazione impaurita, per lui incomprensibile, dei satiri rannicchiati come un riccio in un cespuglio e col sedere all'aria come una scimmia che scorreggia (v. 122 s.). Alle sue domande

¹⁵ Diggle 1996, p. 6 s.; Diggle 1998 nel testo.

¹⁶ Nella parte superiore è presentato il papiro nello stato attuale; nelle due riproduzioni inferiori affrontate ho simulato l'inserzione rispettivamente di π e χ: solo il π si adatta perfettamente alla tracce superstiti, mentre la posizione del χ per aderire alla tracce verrebbe a trovarsi troppo in alto.

¹⁷ Cfr., ad es., schol. D ad Hom. B 334 e 466; Hesych. c 1231 Hansen. Sul passo dell'inno omerico cfr. Cantilena 1993.

i satiri rispongono solo con mugolii di paura ὄ [ὄ] ὄ ὄ (v. 131) e Sileno insiste a chiedere di che hanno paura, perché si agitano a terra senza star fermi, che cosa stanno guardando; al v. 134, nell'apostrofe di Sileno, leggiamo κέρχιν[ο]ς ἰμείρει[σ] μαθεῖν. Il termine κέρχινος indica un'escrescenza e in ambito medico la raucedine; l'interpretazione comune che, a cominciare da Hunt 1912, p. 75, lo riferisce alla lira «as a harsh, grating sound» non è soddisfacente per due motivi: innanzi tutto perché, come scrive Maltese 1982, p. 78, un suono rauco «pare inapplicabile al timbro limpido e acuto (seppur proveniente dal sotto-suolo) del κιθαριμῶς», ma soprattutto, come nota Siegmann¹⁸, perché Sileno non ha sentito niente e quindi non può far riferimento a un suono – di cui solo successivamente i satiri gli riferiscono, impiegando quel termine ψόφος che provoca un'irata reprimenda – ma solo a qualcuno o qualcosa che i satiri, a suo giudizio, stanno guardando fissi (v. 132, τίς εἰσορᾷς;)¹⁹. Nell'*impasse* interpretativa una nuova strada è stata battuta da Lloyd-Jones 1994, pp. 136-139, che, dopo aver ribadito come qui non possa trattarsi di un riferimento al suono della lira, fa presente, richiamandosi a uno studio di R. Pfeiffer²⁰, che i termini κέρχινος, dal significato primario di escrescenza, e κέγχρος, che indica il miglio, il panico italico, si scambiano frequentemente nella tradizione manoscritta. In particolare egli richiama l'attenzione su un frammento di Anassandride dove si parla di silos sotterranei di miglio e gli editori Kassel e Austin, seguendo la scelta di Kaibel, accolgono a testo κέρχινος del codice più autorevole di Ateneo²¹. Partendo da tale frammento, Lloyd-Jones ipotizza che Sileno domandi ai satiri curvi a terra se stanno cercando un silos sotterraneo deposito del miglio: ὄ[ρ] οὐ τίς ἐστὶ κέρχιν[ο]ς ἰμείρεισ μαθεῖν; La proposta credo che sia illuminante, ma vada rivista sia nell'interpretazione che nell'integrazione, dato che lo studioso ritiene inevitabile all'inizio del verso ὄρ(α), benché ciò contrasti col papiro, che presenta sicuramente, come rilevato da Diggle, un accento grave (Tavola IV.a).

Che nel testo sofocleo si tratti del miglio o panico italico, mi pare estremamente probabile: al passo di Anassandride, alla glossa di Esichio κ

¹⁸ Siegmann 1941, p. 62 s.; la sua proposta per altro di interpretare κέρχινος come «die Härte dieses (Stokes)» che i satiri dovranno subire (ἀ[λλ] ὡς ὁ τοῦδε]ε κέρχινος ἰμείρεισ παθεῖν;) è inficiata, oltre che dal significato inattestato, di cui difficilmente si riesce a capire il passaggio metaforico, e dal dover supporre che Sileno abbia con sé un bastone, anche dal fatto che in fine di verso la lettura μαθεῖν è certa.

¹⁹ Cfr. anche Kaimio 1979, p. 50: «In Silenus' other words there is no hint to an auditory perception [...] Also, the dramatic development of the dialogue suggests that Silenus has not yet heard the sound: in 138, the chorus at last divulge to him the source of their fright, a sound that no mortal has ever heard before».

²⁰ Pfeiffer 1958, pp. 34-35.

²¹ Anaxandr. fr. 42, 27-28 K.-A. χιόνος τε πρόχουν κέρχων τε κίρον | βοιβῶν τε χύτραν δωδεκάπηχυν. La lezione κέρχων è attestata dal cod. A, mentre l'epitome presenta κέγχρων.

1162 καὶ ὄσπριον κέρχνος citato da Kassel e Austin in apparato (insieme alla variante del cod. C in Poll. VI 61) e alle testimonianze ricordate da Pfeiffer 1958, p. 34 s., merita di essere aggiunto un testo di Galeno che interpreta i due termini κέρχνος e κέγγρος come varianti dialettali, e ritiene che il senso tecnico di raucedine, proveniente da κέγγρος, quasi che in gola uno senta delle palline come il miglio, si sia specificato nell'uso ionico ippocratico di κέρχνος²². Ma cosa ci sta a fare in Sofocle il miglio? Lloyd-Jones pensava a un silos sotterraneo come in Anassandride, ma nel nostro passo non c'è nessuna traccia di tale silos e mi pare difficile immaginarlo. Inoltre nell'interpretazione di Lloyd-Jones ritorna la motivazione del rumore: «I suggest that Silenus is mockingly inquiring whether the satyrs are crouching down and putting their ears to the ground because they are looking for an underground silo [...] where millet is stored, and wonder whether the sound is coming from such a silo»²³, ma, come detto, finora Sileno stesso non ha udito nessun rumore. Sileno in realtà non parla di udire, ma di guardare intento (v. 132, εἰκορᾶς); ora il miglio ha una funzione quasi proverbiale nell'uso greco; esso infatti compare spesso come oggetto di riferimento e di comparazione per qualcosa di estremamente piccolo, da Zenone di Elea, in un suo celebre paradosso²⁴, ed Erodoto in poi²⁵, segnatamente nell'uso di Aristotele²⁶ – tanto che una delle preziose annotazioni dell'*Index Aristotelicus* del Bonitz chiosa la voce κέγγρος come «exiguæ magnitudinis exemplum»²⁷ – e, fra altri autori²⁸, in particolare di Galeno²⁹. Il chicco di miglio, insomma, è in Grecia quello che è il chicco di

²² Galen., *In Hippocratis librum de articulis* vol. 18a p. 574 Kuhn ὅσα βρώματα τραχύνοντα τὸν φάρυγγα βραχεῖαν βήχα κινεῖ, κερχνώδη ταῦτα καλεῖ. τοῦτο δὲ ἔπεται τοῖς λιπαροῖς καὶ ὀξέσι καὶ δριμύειν, ἰχυρὰ δὲ λέγει κίττια τὰ δύσπεπτα. γέγραπται δ' ἐν τοῖς ἀκριβέσι τοῖς αὐτογράφοις τουτὶ τὸ κερχνωδέων διὰ τοῦ ν κατὰ τὴν δευτέραν συλλαβὴν· ἀπὸ γὰρ τῆς κέρχνου γέγονεν. οὕτως δὲ ὀνομάζουσι τὴν κέγγρον οἱ Ἴωνες, ὅταν αἰσθησῶν ἐν τῇ φάρυγγι τραχυτάτων γίγνεται μικρῶν ὡς περ κέγγρων.

²³ Lloyd-Jones 1994, p. 139; cfr. Lloyd-Jones 1996, p. 155 e nota a.

²⁴ VS 29 A 29 Diels-Kranz (Simpl. in Arist. *Phys.* 250^a 19, p. 1108, 26 Diels) εἰ ὁ μέδιμος τοῦ κέγγρου ψοφεῖ, ψοφῆσει καὶ ὁ εἰς κέγγρος καὶ τὸ μυριοστὸν τοῦ κέγγρου.

²⁵ Herodot. III 100 καὶ αὐτοῖσι ἔστι ὄσον κέγγρος (κέρχνος D¹ RV: id est familia Romana) τὸ μέγαθος ἐν κάλυκι, αὐτόματον ἐκ τῆς γῆς γινόμενον.

²⁶ Cf. Aristot. *Cat.* 5^b 16-22 οὐδὲν γὰρ αὐτὸ καθ' αὐτὸ μέγα λέγεται ἢ μικρόν, ἀλλὰ πρὸς ἕτερον ἀναφέρεται, οἷον ὄρος μὲν μικρόν λέγεται, κέγγρος δὲ μεγάλη τῷ τὴν μὲν τῶν ὁμογενῶν μείζον εἶναι, τὸ δὲ ἔλαττον τῶν ὁμογενῶν· οὐκοῦν πρὸς ἕτερον ἢ ἀναφορά, ἐπεὶ εἶγε καθ' αὐτὸ μικρόν ἢ μέγα ἐλέγετο, οὐκ ἂν ποτε τὸ μὲν ὄρος μικρόν ἐλέγετο, ἢ δὲ κέγγρος μεγάλη. *Phys.* 221^a 21-23 εἰ γὰρ ἔσται τὸ ἐν τινι οὕτω, πάντα τὰ πράγματα ἐν ὄρωσιν ἔσται, καὶ ὁ οὐρανός ἐν τῇ κέγγρω· ὅτε γὰρ ἢ κέγγρος ἔστιν, ἔστι καὶ ὁ οὐρανός. *Hist. an.* 551^a 14-18 ψυχὰ ἐκ τῶν καμπῶν [...] πρῶτον μὲν ἔλαττον κέγγρου, εἶτα μικροὶ σκώληκες αὐξανόμενοι, ἔπειτα ἐν τρισὶν ἡμέραις κάμπτει μικραῖ.

²⁷ Bonitz 1870, p. 380, s.v. κέγγρος.

²⁸ Ad es. Phil. Alex. *De aeternitate mundi* 100 Cohn-Reiter.

²⁹ Galen. *De nat. facultatibus* vol. II p. 87 Kühn ἐννόησον γὰρ δὴ τὴν καρδίαν οὕτω μὲν μικρῶν εἶναι κατ' ἀρχὰς, ὡς κέγγρου μηδὲν διαφέρειν ἢ, εἰ βούλει, κυάμου, καὶ ζήτησον, ὅπως ἂν ἄλλως αὕτη

senape in medioriente, che Gesù cita come μικρότερον πάντων τῶν σπερμάτων τῶν ἐπὶ τῆς γῆς (Mt 13, 31; Mc 4, 31), termine di riferimento e parametro di una grandezza minima, secondo un uso che è rimasto vivo a lungo anche in Italia³⁰. Intenderei allora che Sileno non capisca che fanno a terra i Satiri con la testa al suolo e chiappe all'aria, e domandi ironico se stanno cercando un chicco di miglio. Integrerei, e.g., ἀ[λλ' εἶ (ovvero οὐ) τίς ἐστ]ι κέρχρος ἱμείρει μαθεῖν; 'ma vuoi sapere se c'è un chicco di miglio?'; la presenza di ἀ[λλ' spiegherebbe l'accento grave, funzionale a distinguere la congiunzione avversativa ἀλλ(ά) dall'indefinito ἄλλ(α). Da notare che con questa interpretazione risulta ancora più stretto il legame, già notato dagli studiosi³¹, del passo con Aristofane *Nubi* 187 ss., dove alla domanda di Strepsiade, che cosa abbiano da guardare a terra i discepoli di Socrate, col sedere rivolto al cielo, lo studente risponde che ricercano che cosa c'è sotto terra, provocando il commento di Strepsiade: 'Chiaramente stanno cercando lampascioni' (βολβοί)³².

Ma procediamo nell'esame del passo. Al v. 135 Sileno rimbrotta ancora i satiri prima gran chiacchieroni e ora ammutoliti; finalmente al v. 136 il coro prende la parola, indicando probabilmente l'origine acustica dello spavento, perché Sileno risponde di non sentire nessuna φωνή (v. 139). Ai vv. 142 e ss. i satiri invitano di nuovo Sileno a prestare ascolto con attenzione per un certo tempo, dichiarando esplicitamente che la loro paura è prodotta da uno ψόφος. Il v. 143 è particolarmente interessante per i problemi testuali e le varianti che presenta³³ (Tavola IV.b). Innanzi tutto, nel testo si legge [ὄ]ωι π[λ]αγέντες, ma

γένονται μεγάλη. *De usu partium* III p. 11 K. ἀθήεις μοι νόησον τὸ μικρότατον, οἷον κέρχρον. *Ibid.* IV p. 273 s. K. εἰ γάρ μοι νοήσεις ἐπὶ τῆς γῆς ἐρριμμένους κέρχρους πολλοὺς ἢ τι τούτων μικρότερον, ὧν ἀκριβῶς ἐκάστου διαγιγνώσκεις τὴν θέειν μὲν πρῶτον, εἶτα καὶ τᾶλλα τὰ προειρημένα, θαυμάσειν οἰμαί σε τὴν τ' ἀκρίβειαν αὐτῆς καὶ τὸ πλήθος ὧν ὑπηρετεῖται τοῖς ζώοις· χωρὶς γὰρ ταύτης οὐδ' ἀριθμῆσαι τοὺς κέρχρους οἷόν τ' ἐστι. *De dignosc. pulsibus* VIII p. 841 s. K. τίνες οὖν ὄροι τῷ μεγάλῳ τε καὶ μικρῷ [...] ἀλλὰ καὶ μύρηξ καὶ κώνωψ καὶ κέρχρος καὶ εἶ τι τούτου μικρότερον εἶη ζῶον ἢ σπέσμα, δέχεται τὴν τοῦ μεγάλου κατηγορίαν.

³⁰ Si veda in particolare quanto annota Niccolò Tommaseo nel *Dizionario dei sinonimi della lingua italiana*, s.v. *grano*, n. 1900 *miglio*, *panico*: «Nei più tra' paesi d'Italia la piccolezza è denotata da *miglio*» (cito dall'ed. di P. Ghiglieri, Firenze 1973, p. 902). Per attestazioni letterarie basti ricordare ad esempio Leonardo da Vinci nei suoi appunti sull'arte della pittura, cap. 52 Richter, London 1983, p. 32: «Una piccola cosa mai potrebbe diminuire per alcuna distantia, come sarebbe un grano di miglio o di panico o altra simile cosa»; Giambattista Giraldi Cinzio nella terza novella degli *Hecatommithi* (Mondovì 1565): «Tutta la circonferenza della terra gli pareva di là su vie minore di un grano di miglio»; Gaspare Gozzi nell'*Osservatore*, citato dallo stesso Tommaseo: «Ci par [...] essere sopra i campanili, e che tutte le genti sotto di noi sieno piccine come un granello di panico e di miglio».

³¹ Cfr. Maltese 1982, p. 77 a v. 127; Zagagi 1999, p. 199 s.

³² Ar. *Nub.* 187-189 (Str.) ἀτὰρ τί ποτ' εἰς τὴν γῆν βλέπουσιν οὐτοί; | (Disc.) ζητοῦσιν οὐτοί τὰ κατὰ γῆς. (Str.) βολβοὺς ἄρα | ζητοῦσι.

³³ Per un'analisi più dettagliata del testo e delle varianti del v. 143 e per le relative scelte testuali rimando a Guida 2010.

una variante marginale presenta οἴωι ἔκπλαγεντες seguito da una sigla letta αρ da Hunt e interpretata come Aristofane di Bisanzio. Recentemente K. McNamee³⁴ invece di αρ ha letto γρ e sciolto la sigla come γράφεται. In realtà la prima lettera è sicuramente α (Tavola IV.c) e inoltre contro γράφεται sta la sua stessa posizione, perché, a quanto mi consta, è sempre γράφεται che precede la variante, mai il contrario. Gli editori fino a Radt hanno privilegiato ἔκπλαγέντες in base al solo argomento dell'autorità di Aristofane di Bisanzio, mentre Radt e Maltese, seguendo l'indicazione di Siegmann 1941, p. 64, preferiscono πλαγέντες, senza darne altra motivazione, se non un rimando a Siegmann, secondo cui πλαγέντες sarebbe più forte e concreto indicando un effettivo colpo fisico; Lloyd-Jones 1996 e Diggle 1998 ritornano a ἔκπλαγέντες, presentando a loro volta come unica garanzia l'autorità di Aristofane di Bisanzio. Ma qui non si tratta di dare spazio a motivazioni stilistiche o di autorità, perché siamo in realtà obbligati a scegliere ἔκπλαγέντες per un motivo linguistico: non solo in Sofocle, ma in tutta la letteratura greca è rispettata la regola per cui l'aoristo passivo del verbo πλήττω è usato solo con la vocale radicale lunga, mentre la forma a grado ridotto con *alpha* breve compare solo nei composti, regola la cui chiara enunciazione risale alla prima grammatica greca di età moderna, quella di Philipp Buttmann del 1818. Interessante è anche l'altra variante che riguarda il verbo nella seconda parte del verso. Nel testo leggiamo ἐξ[] γιμεθα, in margine la nota ci informa che la lezione del grammatico Teone (fr. 28 Guhl) era ἐξενίμεθα. Hunt proponeva di integrare ἐξ[ω]ργίμεθα, ma il valore del verbo, 'infuriarsi', era da lui stesso ritenuto poco adatto al contesto. Siegmann 1941, p. 65 s., proponeva ἐξηγίμεθα segnando addirittura η come pienamente leggibile, dal verbo ἐξαγίζω usato da Eschilo Ag. 641 con il valore di 'esser condotto via come vittima o come oggetto contaminato', significato che Siegmann cerca di adattare al nostro contesto traducendo «wir sind verhext», 'abbiamo subito una malia'. Carden 1971, pp. 42-43, riesaminando il papiro ritorna alla proposta di Hunt ἐξ[ω]ργίμεθα, vedendo una traccia dell'asta di ρ dopo la lacuna, ma giunge alla conclusione che tanto ἐξαγίζω quanto ἐξοργίζω non si adattano per il significato al contesto. In questa situazione tutti gli editori a cominciare da Hunt hanno accolto a testo ἐξενίμεθα, variante marginale del grammatico Teone, rassegnandosi al fatto che ξενίζω col significato di 'sorprendere' sia attestato solo dall'età ellenistica e che il suo valore nel contesto sofocleo risulti alquanto piatto. Una soluzione illuminante mi pare però fornita da una dimenticata proposta di Walker 1919, pp. 452 s., e 525, che proponeva ἐξηγίμεθα, dal verbo ἐξαγίζω: in suo favore sta anche il fatto che il

³⁴ McNamee 2007, p. 368. Ora anche Antonopoulos 2013, p. 57, che non conosce Guida 2010, conferma la lettura di Hunt.

resto di asta dopo la lacuna piuttosto che a un ρ si adatta a essere la parte superiore di uno *iota*, e quindi si possa leggere ἐξ[η]γίγμεθα (Tavola IV.d). Si tratta di un *hapax*, ma il verbo può richiamarsi ad analoghi composti che indicano l'infuriare dei venti e delle tempeste, come ἐπαιγίζω (già omerico) e soprattutto καταγίζω, con cui Eschilo *Sept.* 63 denota la violenza distruttiva delle πνοαί di Ares; e proprio in Sofocle, fr. 984 Radt, è attestato αἰγίζει col valore di καταγίζει. L'impiego inatteso a proposito dello ψόφος avrebbe un efficace esito caricaturale, sottolineato dall'*enjambement* del sorprendente sostantivo, 'siamo stati colpiti dalla tempesta ... di uno ψόφος'. In questo modo recuperiamo un ulteriore verbo composto con quella preposizione ἐκ, due volte presente nel verso, tanto cara a Sofocle, come, seguendo il Cobet³⁵, hanno rilevato Rutherford³⁶, Wilamowitz³⁷ e altri fino a Pfeiffer³⁸, alla Tsitsoni³⁹, a Carden⁴⁰, a Maltese⁴¹ e ai più recenti commentatori⁴², con un verbo che occupa in maniera 'pesante' dopo la cesura la seconda parte del verso, così come ἐκβουτυπῶται di un passo dell'*Inaco* di Sofocle (fr. 269a, 37 Radt) esaminato da Pfeiffer.

Il riferimento dell'origine del terrore dei satiri a uno ψόφος, ancor di più attraverso la sottolineatura apparentemente nobilitante dell'*hapax* ἐξηγίγμεθα, richiama subito a orecchio greco il termine ψοφοδεής, che definisce il fifone, spaurito al minimo rumore⁴³, e offre l'ansa alla tirata da *miles gloriosus* di Sileno, che vanta, a fronte della viltà dei suoi figli, le proprie gloriose imprese giovanili – di ambito erotico come ha visto Lloyd-Jones – i cui trofei sono testimoniati dalle ninfe, glorie che ora sono macchiate dal comportamento dei

³⁵ Cobet 1878, p. 189 s.: «Nemo autem frequentius quam Sophocles nova verba cum ἐκ composita finxit. Solus omnium dixit ἐκθεᾶσθαι, ἐκλήγειν, ἐκπροτιμᾶν, ἐκκημαίνειν, ἐκτέλλεσθαι de cultu et vestitu, ἐκρῆν de Apolline oracula edente, ἐξανάγεσθαι *altum petere*, ἐξατιμάζειν, ἐξεφίεσθαι pro ἐφίεσθαι, προστάττειν, quae omnia *nihil prorsus* a simplicibus discrepant. Similiter *nihil* apud eum interest inter ἐκθύειν, ἐκλαγχάνειν, ἐκμανθάνειν, ἐκπείθειν, ἐκπυθάνεσθαι, ἐκκώζειν, ἐκτιμᾶν, ἐκφοβεῖσθαι, ἐξαιτεῖν, ἐξακούειν, ἐξαναγκάζεσθαι, ἐξανέχεσθαι, ἐξαπαλλάσσεισθαι, ἐξαπολλύναι, ἐξαποφθίρειν, ἐξείπειν, ἐξελευθεροτομείν, ἐξεπίστασθαι, ἐξικετεύω et formas simplices, nisi quod simplices formae toti populo sunt in ore, compositae Diis et heroibus sunt propriae».

³⁶ Rutherford 1881, p. 7.

³⁷ Wilamowitz 1895, II, p. 41 s. *ad v.* 155 (con un'appendice rispetto a 1889, II, p. 82).

³⁸ Pfeiffer 1958, pp. 20-22, con ulteriori indicazioni bibliografiche, che mette in evidenza, di contro a Cobet, la funzione enfatica, 'bedeutungsschwer', della scelta di tali composti.

³⁹ Tsitsoni 1963, che, seguendo Pfeiffer, sottolinea il rapporto della scelta del composto col contesto e classifica in cinque tipi le differenti funzioni di tali composti.

⁴⁰ Carden 1974, pp. 65-66, che rimette in questione, con Cobet e Pearson, l'effettiva funzione significante del composto, sottolineando piuttosto la «metrical convenience».

⁴¹ Maltese 1982, p. 86, *ad v.* 211.

⁴² Cfr., ad es., Finglass 2007, p. 167 *ad El.* 222.

⁴³ Hesych. ψ 249 Hans.-Cunn. ψοφοδεής· δειλός, κενόφοβος, ὁ καὶ τοὺς ψόφους καὶ τὰ ἐλάχιστα φοβούμενος.

figli in seguito a un suono definito al v. 160 ψόφω νεώρει κόλακι ποιμένων πόθεν, su cui ora ci soffermeremo.

Una parola merita innanzi tutto il primo aggettivo che definisce il suono: νεώρει è tradotto dalla quasi totalità dei traduttori come ‘nuovo’, ‘recente’ o ‘strano’⁴⁴. Νεώρης può talora appiattirsi su νέος, ma associato con rumore, con qualcosa che provoca paura, mi pare che abbia senz’altro il valore di ‘improvviso’, ‘inatteso’⁴⁵. È probabile anzi, come notava il Kaibel⁴⁶ a proposito di φόβον νεώρη in *Edipo a Colono* 730 e di νεώρες πῆμα di Filita (fr. 5 Sbard. = 9 Spanoud.), che i due poeti avvertissero ancora nella parola la composizione e la valenza etimologica della radice di ὄρνυμι. Ad ogni modo, nel caso del frammento euripideo 964 K. (θανάτους τ’ ἀόρους καὶ κακῶν ἄλλας ὁδοῦς, | ἴν’ εἶ τι πάσχοιμι’ ὧν ἐδόξαζον φρενί, | μή μοι νεώρες προσπεδὸν μάλλον δάκοι) abbiamo la garanzia della traduzione di Cicerone *Tusc.* III 29 *ne me inparatum cura laceraret repens* ad assicurarci del valore di ‘improvviso’, ‘repentino’.

Ma il termine su cui vorrei soprattutto attirare l’attenzione è κόλακι nello stesso verso. La sua presenza fu subito avvertita come sorprendente e provocò l’imbarazzo dell’*ed.pr.* Hunt, che cercò di spiegarlo ricorrendo a una glossa di Meride e dandogli il valore di «cheating», ingannevole⁴⁷. Tuttavia, la glossa di Meride non attesta un uso attico di κόλαξ col valore di γόης, ma al contrario, invece, che γόης attico vale κόλαξ in greco comune, e quindi la glossa, originata da un uso di γόης in un autore attico, non è utilizzabile per Sofocle, tanto meno per attribuirgli un uso non attico⁴⁸.

⁴⁴ Basti qui citare Hunt 1912: «by some new cheating noise of shepherds»; Walker 1919, p. 455: «for a strange noise»; Slenders 2012, p. 158: «at some shepherd’s latest flattering call from some place or another».

⁴⁵ L’unico traduttore, a meno che non mi siano sfuggite ulteriori testimonianze, a dare un’adeguata interpretazione di νεώρει φόβω è Masqueray 1934, p. 240, che rende «à cause d’un bruit inattendu».

⁴⁶ Kaibel 1910, p. 210 s. ad *El.* 897.

⁴⁷ Hunt 1912, p. 74: «And their lustre is now disfigured by you at some new cheating noise of shepherds», con l’annotazione (p. 75): «κόλακ[ι] is an unexpected epithet, the meaning of which perhaps here approximates to that of γόης; cf. Moeris p. 113 γόης Ἀττικοί· κόλαξ Ἑλληνας (però ἐλληνικὸν καὶ κοινόν in γ 15 Hansen)».

⁴⁸ Il testo di Meride proviene probabilmente da una glossa a un autore attico che impiegava il termine γόης, ‘imbroglione’, nel senso di κολαξ, ‘adulatore’, come troviamo, ad es., in alcuni passi di atticisti quali Dione Crisostomo (*Or.* 32, 11 ἀφθονία δὲ κολάκων καὶ γοήτων καὶ σοφιστῶν. *Or.* 77/78, 33 κόλαξ καὶ γόης ἀντὶ γενναίου καὶ ἀληθοῦς φανείς), e Luciano (*Pro Imag.* 22 ἐγὼ γὰρ εἰ μὲν τινα ἄμορφον οὐδὲν ἔφην τῷ ἐν Κνίδω ἀγάλματι ὁμοίαν, γόης ἂν καὶ τοῦ Κυναίθου κολακικώτερος ὄντως νομιζοίμην), forse in relazione a Platone, che definisce il sofista mediante il termine γόης (*Soph.* 234c; 235a; 241b) e l’attività retorica come κολάκεια (ad es. *Gorg.* 464b). La generalizzazione di Meride, d’altra parte, non è giustificata, perché γόης non è limitato all’attico né scompare con l’attico, continua ad avere la sua vita e non viene mai surrogato da κόλαξ, anzi è usato nella lingua neotestamentaria (cfr. Bauer-Aland 1988, s.v. γόης, col. 328 s.) e arriva fino al greco moderno.

La spiegazione tentata da Hunt non soddisfece comunque Wilamowitz, che scrisse recisamente: «κόλακι ist auch noch unverstanden»⁴⁹. A parte la soluzione ‘difficile per difficilius’ di Allègre, che proponeva di scrivere κολακ[ο]ποιμένων, introducendo un *hapax* immotivato, non spiegato e non spiegabile⁵⁰, i successivi commentatori e traduttori hanno cercato di cavare un senso, perché un suono di pastori debba essere detto ‘adulatore’. Pearson, dopo aver premesso di trovare il testo oscuro, cerca di spiegarlo dando a κόλαξ il valore di «soothing», pensando alla siringa dei pastori che calma il gregge⁵¹: ma può avere tale significato il termine κόλαξ che, come sappiamo da Ateneo VI 236^e, già per tempo ha assunto il significato di ‘parassita’ e ad ogni modo ha sempre ad Atene un valore spregiativo (ἐπ’ ὀνειδους dice Frinico)⁵²? È da tenere anche presente che la cesura dopo νεώρει associa strettamente κόλαξ a ποιμένων, e κόλαξ col genitivo indica il parassita di qualcuno. In effetti κόλακι, da cui tutti i commentatori devono prendere in qualche modo le distanze, risulta imbarazzante in tutte le traduzioni, come mostrerà una breve rassegna. Terzaghi 1913, p. 99, interpreta: «un nuovo ingannevole timore (forse: *rumore*) prodotto chissà dove da pastori»; e Walker 1919, p. 454: «a strange noise, an enchantment of shepherds»; Masqueray, premesso che il senso è oscuro, si adegua alla traduzione di Hunt con «la mauvaise plaisanterie de bergers»⁵³; Reinhardt 1947, p. 238, parafrasa: «da ein Spaßvogel von einem Hirten sie mit einem Ton in’s Bockshorn jage»; Ferrante 1958, p. 53, rende: «un recente,

⁴⁹ Wilamowitz 1912, p. 459, nota 1.

⁵⁰ Allègre 1913, p. 257, nota 1: «Au lieu de κόλακι ποιμένων ne faut-il pas lire ici un mot composé, κολακοποιμένων, qui ne serait pas déplacé dans ce morceau?»: ma perché mai i pastori dovrebbero essere bollati come κόλακες?

⁵¹ Pearson 1917, p. 247 ad v. 153: «κόλακι is obscure, and, if Hunt is right in rendering it ‘cheating’, one does not see whom shepherds are suppose to delude. I suggest that there is a contemptuous allusion to the soothing of the shepherd’s pipe: Eur. fr. 773, 27 κύριγγας δ’ οὐριβάται | κινουῖεν ποίμνας, ἐλάται. Alc. 577 βοσκήμασι κοίσι κυρίζων | ποιμνίτας ὑμεναίους. Rhés. 551 ἤδη δὲ νέμουσι κατ’ Ἴδαν | ποιμνία· νυκτιβρόμου κύριγγος ἰδὼν κατακούω. Soph. Phil. 213 οὐ μολπὰν κύριγγος ἔχων, ὡς ποιμὰν ἀγροβότας. Eur. Hel. 1483 κύριγγι πειθόμενα ποιμένος, – transferred to the cranes. What else than the strains of the pipe can be the ‘shepherds’ noise’? The shepherd pipes to his flock which obeys him: *i.e.* the sound is intended to *soothe* the flock».

⁵² Cfr. Phrynich. Ecl. 109 Fischer παραίτους οὐκ ἔλεγον οἱ ἀρχαῖοι ἐπ’ ὀνειδους, ὡς νῦν, ἀλλὰ κόλακας· καὶ δράμα ἔστι Κόλακες τοιούτων ἀνθρώπων (PCG V, p. 381 test. VII K.-A.). Sull’origine del termine, a designare un appartenente alla corte del tiranno orientale e come tale divenuto in occidente «verächtlich», cfr. W. Kroll, s.v. *kolax* in RE XI 1 (Stuttgart 1921), col. 1069 s. Un’ampia trattazione dell’impiego del termine nella commedia e nella letteratura è offerta da O. Ribbeck, *Kolax. Eine ethnologische Studie*, Abhandl. der Sächsisch. Gesellsch. IX (Leipzig 1883) I, che a p. 9 annota: «in Athen scheint der Name κόλαξ nicht lange vor der Zeit Aristophanes eingeführt zu sein, und von Anfang an hatte er eine *gemeine* Färbung, so dass er vom höheren Stil in Poesie und Prosa so gut wie ausgeschlossen war».

⁵³ Masqueray 1934, p. 240, nota 2: «Le sens du mot κόλαξ est obscur: je suis l’interprétation adoptée par Hunt, d’après Moeris».

adulatorio rumore causato chi sa dove da pastori»; Kaimio 1979, p. 49, si limita a parlare di «some new kind of shepherd's call»; Paduano 1982, p. 907, traduce: «una ruffianeria di qualche pastore»; Lloyd-Jones 1998, p. 157: «at some shepherd's wheedling call»; Pozzoli 2004, p. 217: «un canto nuovo di pastori, una ninna nanna che viene da chissà dove»; Slenders 2011, p. 158: «at some shepherd's latest flattering call».

Anche ammettendo un valore di suono 'accattivante' (Maltese 1982, p. 78), perché mai Sileno avrebbe bisogno di definire in questo sfogo contro i suoi vigliacchi figli il suono in tal modo? Ma, come giustamente osserva lo stesso Maltese (1982, p. 80), «non si hanno paralleli di κόλαξ in una simile accezione».

A questo punto mi pare che bisogna andare oltre l'onesta avvertenza di Masqueray 1934, p. 240, nota 2: «le sens du mot κόλακι est obscur», così come di Scheurer e Bielfeldt 1999, p. 300, nota 36; «der Sinn ist unklar», e considerare il passo testualmente corrotto. Wilamowitz, come abbiamo visto, rilevò nel 1912 che κόλακι era «noch unverstanden»; dopo cento anni di esegesi nel 2012 possiamo dire 'unverständlich'.

Le corruzioni testuali del nostro papiro non sono poche, ma in genere la loro origine non sta in guasti tali della tradizione o in interventi manipolativi sul testo che le abbiano rese irreparabili: in buona parte si tratta di banali scambi di lettere e passaggi da una parola all'altra favoriti dalla vicinanza tanto fonetica che grafica⁵⁴. Anche in questo caso il guasto è probabilmente abbastanza semplice, perché credo che κόλακι nasconda l'indicazione dello strumento ritenuto da Sileno origine del suono, in qualche modo intuito da Pearson⁵⁵ quando ipotizza che il suono sia quello di una siringa, ma rimasto non individuato: il termine κόλακι, cioè, mi pare che sia la corruzione di δόνακι, la *fistula harundinea* che designa lo zufolo, strumento tipico del pastore e del suo dio Pan, la canna che può essere suonata da sola o collegata con altre canne a comporre la κύριγξ. Nell'inno omerico a Pan il dio ritorna a sera dalla caccia modulando con le canne della siringa una dolce musica, δονάκων ὕπο μούσαν ἀθύρων νήδυμον (v. 12); nell'*Oreste* euripideo Elettra chiede al coro di ridurre la voce al soffio di una canna di siringa, κύριγγος ὅπως πνοὰ | λεπτοῦ δόνακος (v. 145 s.); in un epigramma ellenistico di Alceo di Messene il montano Pan viene invitato a modulare piacevolmente il suono soffiando

⁵⁴ Basterà qualche esempio: v. 84, δράσας: φράσας (Wilamowitz); v. 85, προτελής: παντελής (Pearson), συντελής (Hunt); v. 129, τρόπος: τόπος (Wilamowitz); v. 143, πλαγέντες: ἑκπλαγέντες (Aristophanes Byz.); v. 156, δουλουμένου: δειλουμένου (Nicander?); v. 224, εἶπε: εἶχε (Wilamowitz); v. 228, ΚΑΠΟΔΩΝ: καίπολων (Steffen), κόπαδων (Maas) καὶ παίδων (Wilamowitz); v. 230, κατέκλυον: κατήλυθεν (Theon); v. 363, πεινῶ: πεινῆ (Wilamowitz), πλανῶ (Pearson).

⁵⁵ Cfr. il passo riportato sopra, alla nota 51.

nella canna pastorale, ποιμενίῳ τερπόμενος δόνακι⁵⁶; in Nonno di Panopoli è il δόναξ del pastore Cadmo ad affascinare Tifeo⁵⁷.

Si tratta di una congettura; e certo pure il logico Aristotele giudicava gli scioglimenti teatrali ἐκ συλλογισμοῦ inferiori a quelli ἐκ πραγμάτων: in attesa di un papiro, e riflettendo su quanto Wilamowitz scriveva sulle insidie del testo sofocleo tradito⁵⁸, anche per conclusione potranno valere le parole dall'*Eleonora* di Poe richiamate sopra in esergo.

AUGUSTO GUIDA

Abbreviazioni bibliografiche

- Allègre 1913 = F. Allègre, *Les limiers, drame satyrique de Sophocles*, REA 15 (1913), pp. 237-263
- Antonopoulos 2013 = A.P. Antonopoulos, *Marginal Variants on the Papyrus of Sophocles' Ichneutai (P.Oxy. 1174) and Their Attribution*, ZPE 184 (2013), pp. 55-57
- Bauer-Aland 1988 = W. Bauer, *Wörterbuch zum Neuen Testament*, edd. K. & B. Aland, Berlin - New-York 1988⁶
- Bettini 2000 = M. Bettini, *Le orecchie di Hermes. Studi di antropologia e letterature classiche*, Torino, 2000, pp. 107-124: *Il detective è un re: anzi, un dio*
- Bonitz 1870 = H. Bonitz, *Index Aristotelicus*, in *Aristotelis opera*, V: *Fragmenta, Scholia, Index Aristotelicus*, I. Bekker (ed.), Berlin 1870 (= Berlin 1961, ed. O. Gigon)
- Cantilena 1993 = M. Cantilena, *Il primo suono della lira*, in *Tradizione e innovazione nella cultura greca da Omero all'età ellenistica. Scritti in onore di Bruno Gentili*, R. Pretagostini (ed.), Roma 1993, I, pp. 115-127
- Carden 1971 = R.J. Carden, *Notes on Sophocles' Ichneutai*, BICS 18 (1971), pp. 39-52
- Carden 1974 = R.J. Carden, *The Papyrus Fragments of Sophocles*, Berlin - New York 1974
- Cobet 1878 = C.G. Cobet, *Collectanea critica quibus continentur observationes criticae in scriptores Graecos*, Leiden 1878
- CPGr = M. Manca Masciardi - O. Montevecchi, *I contratti di baliatico*, Milano 1984 (CPGr 1)
- Diggle 1996 = J. Diggle, *Sophocles, Ichneutae (Fr. 314 Radt)*, ZPE 112 (1996), pp. 3-17
- Diggle 1998 = *Tragicorum Graecorum Fragmenta Selecta*, ed. J. Diggle, Oxford 1998

⁵⁶ *Anth. Planud.* 226 = *Hell. ep.* xx Gow-Page ἔμπνει Πὰν λαροῖσιν ὀρειβάτα χεῖλεσι μουσαν. | ἔμπνει ποιμενίῳ τερπόμενος δόνακι | εὐκελάδῳ κύριγγι χέων μέλος.

⁵⁷ Nonn., *Dion.* II 21 ἔμπνοος εὐκελάδοιο δόναξ εἴγησε νομηός.

⁵⁸ Wilamowitz 1912, p. 348: «aber daß wir Fehler lesen, die wir gar nicht bemerken, und manche, die wir bemerken, unheilbar sind, muß sich jeder sagen, der die Geschichte der Überlieferung an den antiken Büchern verfolgt».

- Diller 1957 = H. Diller, *Menschendarstellung und Handlungsführung bei Sophokles*, A&A 6 (1957), pp. 157-169; ristampato in *Sophokles*, H. Diller (ed.), Darmstadt 1967 (Wege der Forschung 95), pp. 190-211
- Faas 1984 = E. Faas, *Tragedy and After. Euripides, Shakespeare, Goethe*, Montreal 1984
- Ferrante 1958 = *Sofocle. I Braccatori*, ed. D. Ferrante, Napoli 1958
- Finglass 2007 = *Sophocles. Electra*, ed. P.J. Finglass, Cambridge 2007 (Cambridge Classical Texts and Commentaries 44)
- Grossvogel 1979 = D. Grossvogel, *Mystery and Its Fiction: From Oedipus to Agatha Christie*, London - Baltimore 1979
- Guida 2010 = A. Guida, *Due varianti negli Ichneutai di Sofocle (fr. 314, 143 Radt)*, ZPE 175 (2010), pp. 5-8
- Holford-Strevens 1999 = L. Holford-Strevens, *Sophocles at Rome in Sophocles Revisited. Essays presented to Sir Hugh Lloyd-Jones*, J. Griffin (ed.), Oxford 1999, pp. 219-259
- M. Holqvist 1971 = M. Holqvist, *Whodunit and Other Questions: Metaphysical Detective Stories in Post-War Fiction*, New Literary History 3 (1971), pp. 135-156
- Hunt 1912 = P.Oxy. IX 1174 (*Sophocles, Ichneutae*, ed. A.S. Hunt, 1912)
- Hunt 1927 = P.Oxy. XVII 2081a (*Additional Fragments of 1174-5*, ed. A.S. Hunt, 1927)
- Johnson 2004 = W.A. Johnson, *Bookrolls and Scribes in Oxyrhynchus*, Toronto - Buffalo - London 2004
- Kaibel 1896 = *Sophokles. Elektra*, ed. G. Kaibel, Leipzig 1896
- Kaimio 1979 = M. Kaimio, *On Sophocles' Ichneutai*, in PapCongr XV, III, pp. 47-52
- Lloyd-Jones 1994 = H. Lloyd-Jones, *Notes on Fragments of Sophocles*, SIFC 87 (1994), pp. 129-148
- Lloyd-Jones 1996 = *Sophocles. Fragments*, ed. H. Lloyd-Jones, Cambridge (MA) - London 1996 (Loeb Classical Library)
- Maltese 1982 = *Sofocle. Ichneutae*, ed. E.V. Maltese, Firenze 1982 (Pap.Flor. 10)
- Masqueray 1934 = *Sophocle, II. Les Trachiniennes - Philoctète - Oedipe à Colone - Les Limiers*, ed. P. Masqueray, Paris 1934² (Les Belles Lettres), pp. 226-250
- McNamee 2007 = K. McNamee, *Annotations in Greek and Latin Texts from Egypt*, New Haven (Conn.) 2007 (ASP 45)
- Paduano 1982 = *Tragedie e frammenti di Sofocle*, ed. G. Paduano, II, Torino 1982
- Pearson 1917 = *The Fragments of Sophocles*, ed. A.C. Pearson, II, Cambridge 1917 (rist. Amsterdam 1963)
- Pfeiffer 1958 = R. Pfeiffer, *Ein neues Inachos-Fragment des Sophokles*, München 1958 (Bayerische Akad. der Wiss., Philos.-historische Klasse. Sitzungsberichte. Jhg. 1958, Heft 6); rist. in *Sophokles*, H. Diller (ed.), Darmstadt 1967 (Wege der Forschung 15), pp. 460-499
- Pozzoli 2004 = *Eschilo Sofocle Euripide. Drammi satireschi*, ed. O. Pozzoli, Milano 2004
- Radt 1999 = S. Radt, *Tragicorum Graecorum Fragmenta, 4. Sophocles*, Göttingen 1999² (1977¹)
- Reinhardt 1947 = K. Reinhardt, *Sophokles*, Frankfurt a.M. 1947³

- Robert 1912 = C. Robert, *Aphoristische Bemerkungen zu Sophokles' Ἰχνευταί*, *Hermes* 47 (1912), pp. 536-561
- Romani 2008 = S. Romani, *Dal mio punto di vista. Lettura narratologica dell'Inno a Hermes*, *Aevum Antiquum* n.s. 8 (2008), pp. 79-98
- Rosenstock 2007 = M. Rosenstock, *The Anti-detective Novel in German, English, and Swiss Literature: Failures of Ratiocination in the Works of Ernst Junger, Peter Aackroyd, and Friedrich Dürrenmatt*, Santa Barbara (University of California) 2007
- Rutherford 1881 = W.G. Rutherford, *The New Phrynichus*, London 1881
- Scheurer - Bielfeldt 1999 = S. Scheurer - R. Bielfeldt, *Sophokles. Ichneutai*, in *Das griechische Satyrspiel*, R. Krumeich - N. Pechstein - B. Seidensticker (edd.), Darmstadt 1999, pp. 280-312
- Siegmann 1941 = E. Siegmann, *Untersuchungen zu Sophokles' Ichneutai*, Hamburg 1941 (Hamburger Arbeiten zur Altertumswissenschaft 3)
- Slenders 2012 = W. Slenders, *Sophocles' Ichneutae or How to Write a Satyr Play*, in *A Companion to Sophocles*, K. Ormand (ed.), Chichester (GB) 2012, pp. 155-168
- Steffen 1952 = *Satyrographorum Graecorum Fragmenta*, ed. V. Steffen, Poznań 1952
- Stephanopoulos 1988 = Th.K. Stephanopoulos, *Tragica I*, *ZPE* 73 (1988), pp. 207-247
- Terzaghi 1913 = *Sofocle. I cercatori di tracce*, ed. N. Terzaghi, Firenze 1913
- Tsitsoni 1963 = E. Tsitsoni, *Untersuchungen der ἐκ-Verbal-Komposita bei Sophokles*, Kallmünz 1963 (Diss. München)
- Walker 1919 = R.J. Walker, *The Ichneutae of Sophocles*, London 1919
- Wilamowitz 1895 = *Euripides Herakles*, ed. U. von Wilamowitz-Moellendorff, Berlin 1895² (1889), I-II
- Wilamowitz 1912 = U. von Wilamowitz-Moellendorff, *Die Spürhunde des Sophokles*, *Neue Jahrbücher f. das klassische Altertum* 29 (1912), pp. 449-476 (rist. in: U. von Wilamowitz-Moellendorff, *Kleine Schriften, I: Klassische griechische Poesie*, Berlin 1935, pp. 347-383)
- Zagagi 1999 = N. Zagagi, *Comic Patterns in Sophocles's Ichneutae*, in *Sophocles Revisited. Essays presented to Sir Hugh Lloyd-Jones*, J. Griffin (ed.), Oxford 1999, pp. 177-218

Addendum

Mi è stato cortesemente segnalato che in un articolo appena uscito in *ZPE* 186 (2013), p. 82, A.P. Antonopoulos prende posizione per la variante ἴκπλαγέντες, senza citare la discussione in *ZPE* 175 (2010), pp. 5-8, a cui qui faccio riferimento a p. 149 s.: questo caso si aggiunge a quello da me ricordato a p. 150, nota 34.

P.OXY. XX 2256, FR. 3: A SHOCKING PAPYRUS

ἐπὶ ἄρ[
ἐνίκα [Aἰ]γχύλο[
Δαν[αί]τι Ἄμυ[
δεύτ[ε]ρ[ο]ς Κοφοκλή[
Μέεατος [.] [.] [.]
[Βάκχαις Κωφοῖ[
Ποιμέειν Κυκ [.]
ατυ(ρικῶι)

P.Oxy. XX 2256, fr. 3¹

I have never considered myself to be a papyrologist. And yet it was one particular papyrus fragment, first published in 1952, exactly sixty years ago, that determined the whole course of my research career. Having completed my undergraduate studies at Cambridge in 1959 I knew that I wanted to go on to postgraduate work, but I was very vague about what form it would take. I hoped only that I could find a suitable subject either in Greek epic or in tragedy. So I approached Professor Denys Page, whose lectures I had greatly admired, and asked him for advice. He immediately informed me that a papyrus fragment containing the *hypothesis* of Aeschylus' *Supplices* had recently been published, and that it was causing a great upheaval in the scholarly world, as it seemed to show that the Danaid trilogy to which it belonged could not be an early production of Aeschylus, composed according to the general consensus in the 490s or perhaps 480s BC. Instead the papyrus pointed clearly to a date in the 460s. Was it possible that so many distinguished Aeschylean scholars could be wrong? Page suggested that the implications of the papyrus discovery might make a good subject for a doctoral thesis, and declared that if I chose it for my research he himself would be my supervisor. How could I resist such an offer? So I went off to the College Library, and contemplated the photograph of my very first papyrus fragment. My findings were eventually published in 1969². To this day Aeschylus has been at the centre of most, though not all, of my research.

¹ (Ed. E. Lobel, 1952); B. Snell, *TrGF* 1² DID C 6; S. Radt, *TrGF* 3 Aeschylus T 70; L. Arata - G. Bastianini - F. Montanari, *CLGP* I.1.1 Aeschylus 3, pp. 34-39, 45-49; *Aeschylus Tragoediae*, ed. M.L. West, Stuttgart - Leipzig 1990 (1998²).

² A.F. Garvie, *Aeschylus' Supplices: play and trilogy*, Cambridge 1969 (Bristol 2006^{2a}); see also my *Nuove riflessioni sulle 'Supplici'*, *Lexis* 24 (2006b), pp. 31-42 (tr. T. Gargiulo).

It is worth noting that P.Oxy. XX 2256, fr. 2, containing the *hypothesis* of Aeschylus' Theban trilogy (or, more exactly, probably of *Laius*, one of the members of that trilogy)³, would almost certainly have produced just as great a shock as fr. 3 in the scholarly world, if it had not been for the preservation of that *hypothesis* in the Mediceus manuscript of *Septem*, and its publication more than 100 years earlier than 1952⁴. Until then it had seemed obvious that *Septem* must have been followed in its trilogy by another play which dealt with the Antigone story. The *hypothesis*, however, revealed that it was in fact the final play of the trilogy. It seems to have been some time before the implications of this discovery were fully faced, but by or in the early twentieth century the problem was solved by a fairly general acceptance of the view that the end of *Septem* as we have it was not composed by Aeschylus, and that Antigone and Ismene had no part to play in the original tragedy⁵. I would not wish to challenge that consensus, though I admit to feeling an occasional moment of doubt. We are so confident that we know how Aeschylus could not have ended a trilogy. But until 1952 we were equally confident that *Supplices* was an early production of Aeschylus, and we turned out to be wrong. For my immediate purpose, what matters is that the essential agreement between the manuscript version of the *Septem hypothesis* and the papyrus version confirms the accuracy of the very similar *Supplices hypothesis*, if any such confirmation should be needed. It is of course fragmentary, and some of its information is unclear, but there is no reason to suppose that what it does tell us clearly is not to be trusted.

It informs us unequivocally that Aeschylus won the first prize in the competition with his *Danaïdes* and *Amymone*, and that Sophocles came second. No serious scholar has ever doubted that *Supplices* and *Danaïdes* belonged to the same trilogy, with *Amymone* as its satyr-play. According to the *Marmor Parium* (FGrHist II 239 A 56) and the *Chronicle* of Eusebius (II 101-103), Sophocles won his first victory in 468 BC, and Plutarch (*Cim.* 8) tells us that this was also his first production. Eusebius, on the other hand, gives 470 BC

³ TrGF 1² DID C 4a, III Aeschylus T 58b; CLGP I.1.1, Aeschylus 3, pp. 38, 43-45.

⁴ J. Franz, *Die Didaskalîe zu Aeschylus Septem contra Thebas*, Berlin 1948.

⁵ A notable exception was H. Lloyd-Jones, *The end of the Seven against Thebes*, CQ 9 (1959), pp. 80-115, who, however, according to P. Judet de La Combe, *Sur la poétique de la scène finale des Sept contre Thèbes*, in *Contributi critici sul testo di Eschilo: ecdotica ed esegesi*, M. Taufer (ed.), Tübingen 2011, p. 68, note 2, later changed his mind. The authenticity of the transmitted ending of the play has been defended also by H. Erbse, *Zur exodos der Sieben (Aisch. Sept. 1005-78)*, in *Serta Turyniana. Studies in Greek literature and palaeography in honor of Alexander Turyn*, J.L. Heller (ed.), Urbana - Chicago - London 1974, pp. 169-198; E. Flintoff, *The ending of the Seven against Thebes*, *Mnemosyne* 33 (1980), pp. 244-271; C. Orwin, *Feminine justice, the end of the Seven against Thebes*, CPh 75 (1980), pp. 187-196.

for that event⁶. If the evidence of Plutarch is sound, the earliest possible date for the Danaid trilogy is 466 BC, since 467 is occupied by Aeschylus' Theban trilogy. The restoration of ἐπὶ ἀρ[at the beginning of the fragment remains tantalisingly uncertain, and there is even doubt as to whether the reading of ρ is secure, and whether those words actually belong with the rest of fr. 3. They were discovered on a separate papyrus scrap, which Lobel attached to the larger fragment. I have recently been impressed by an advanced draft of a paper kindly sent to me by Tristano Gargiulo, in which he strongly argues, from the absence of ἐδιδάχθη, that Lobel was wrong to do so. This, however, has to be balanced against the results of a very recent examination of the fibres of the original papyrus, which turn out to match those on the tiny scrap, and which apparently make it highly probable that Lobel was after all right⁷. Snell, West, Scullion, and Sandin⁸ all accept that the words do belong to the fragment, and restore ἄρχοντος, to be followed by the unknown archon's name. If the words do belong to fr. 3, I still prefer Ἀρχεδημίδου, the archon for 464/63 BC, for the simple statistical reason that in the majority of surviving *hypotheses* the order is ἐπὶ followed by the name, sometimes, but not always, followed by ἄρχοντος. It is, without ἄρχοντος, what we find in M's version of the *Septem hypotheses*. A historian colleague informs me that it is the standard order also in inscriptions. Scullion, not without reason, is sceptical of Plutarch's evidence as to Sophocles' first production. He would like to push the date of *Supplikes* back into the middle of the 470s, but on the strength of Eusebius' statement that Sophocles first produced in 470 BC, he settles for that date as «perhaps the safest guess» (p. 101) for Aeschylus' victory over him with the Danaid trilogy. In the Preface to Garvie 2006a and in 2006b [cit. at note 2] I have felt unable to exclude that possibility, but I continue to believe, with some hesitation, that 463 is the more likely date. Even if Archedemides' name is not to be restored in fr. 3, that, as Gargiulo fairly acknowledges, does not prove that the date of the play was *not* 463. In any case, given that before the publication of the papyrus everyone assigned the play to the 490s (or occasionally the 480s), the difference of only seven years, between 470 and 463, seems insignificant.

In the years immediately following the publication of the papyrus the most despairing reaction was that of one scholar, who wrote, «Scholars have

⁶ *TrGF* 1² DID D 3, III T 57, IV T 32-36.

⁷ The examination was carried out, on behalf of Gargiulo, by P.J. Parsons and D. Colomo. I am grateful to Professors Gargiulo and Parsons for giving me access to their email correspondence on the subject.

⁸ Snell, cit. at note 1; West, cit. at note 1; S. Scullion, *Tragic dates*, CQ 52 (2002), pp. 81-101; P. Sandin, *Aeschylus' Supplikes. Introduction and Commentary on vv. 1-523*, Lund 2005².

hitherto regarded the *Supplices* as the earliest extant play of Aeschylus; if we now consent to put it late it makes all attempts to study literature futile»⁹. Other scholars, refusing to admit defeat, looked for different ingenious ways of limiting or explaining away the damage¹⁰. When it proved impossible simply to reject the evidence on the grounds that if part of the papyrus was corrupt it must all be corrupt, some suggested, for example, that *Supplices* might not be part of the Danaid trilogy, others that the Sophocles who came second in the competition might not be the famous tragedian of that name, others again that Aeschylus might have composed the trilogy in his youth and for some reason produced it only in his maturity, or that the *hypothesis* might refer to a posthumous first production or a reproduction after his death. There is of course abundant evidence that such reproductions of Aeschylus' plays were indeed permitted, but none at all that any of the transmitted *hypotheses* referred to any but a first production. It was not long before all such explanations were discarded as unsatisfactory, and most scholars took refuge in the idea that a writer's literary development does not necessarily go in a straight line; Earp's despair was therefore after all unnecessary; for some reason a mature Aeschylus in the 460s decided to revert to the kind of tragedy that he was writing thirty years earlier.

As I began my research in 1959-60 it seemed to me that, while it was in principle true that there might be deviations in an author's development, and indeed that literary critics in general are often too obsessed with the very notion of development, in this particular case there was something wrong with the explanation. Why, I wondered, did so old-fashioned and primitive a play win the first prize when presented before an audience that was by now used to better things? I rapidly came to the conclusion that the first, and perhaps principal, lesson of the papyrus had not been learnt at all, and I am not sure that it has been learnt even yet. No one seemed to think it important to question *why Supplices* had been almost universally regarded as an early and primitive play, and whether the grounds for doing so were really conclusive. I decided eventually that the belief was really based on a classic example of a circular argument: we know that *Supplices* must be an early play because it contains so many archaic stylistic and structural features; we know that these features are archaic because we find them in *Supplices*, which is known to be an early play.

I did what I could to re-examine these features, I hope as impartially as possible, without deciding in advance the results which I expected to achieve.

⁹ F.R. Earp, *The date of the Supplices of Aeschylus*, G&R 22 (1953), p. 119. A few years earlier Earp had published a book entitled *The style of Aeschylus*, Cambridge 1948.

¹⁰ See Garvie 1969/2006a, cit. at note 2, Chap. I.

As far as style was concerned¹¹, I looked at all those matters which figured in the works of Earp and all the other scholars who assured us that they proved the early date of the play – for example, its metre. This meant primarily the iambic trimeter metre, because at that time little work had been done on lyric metres as a criterion of the age of a play. If all the instances of any feature could be counted I tried to count them. My results surprised myself. I found that every play of Aeschylus differed from all the other plays in one or two of its stylistic features, and that *Prometheus* alone differed from the other plays in almost every feature that one could think of. At that time I did not yet have the advantage of reading Mark Griffith's book, which convinced me that *Prometheus* could not possibly be a work of Aeschylus¹². Among the six clearly genuine plays if there was any sign of stylistic development it came between *Persae*, *Septem*, and *Supplices* on the one hand and the *Oresteia* on the other. I think here particularly of the more complex nature of the imagery in *Agamemnon* and *Choephoroi* than in the other plays, including, however, *Eumenides*, so that date cannot be the only reason for the difference. In most respects the similarities among all six plays seemed more significant than the differences. Even before the publication of the papyrus E.C. Yorke had argued in 1936 that the figures for resolution in Aeschylus' iambic trimeters pointed to the order *Persae*, *Supplices*, *Septem*. In 1954, therefore, he dated *Supplices* to 470 or 469¹³. My own figures gave the order *Persae*, *Septem*, *Supplices*. I mentioned earlier the warning of some scholars that it is wrong to assume that a writer's style always develops in a straight line. I agree in principle with that warning, but I certainly do not believe that over a long period of time a writer never develops at all. It seemed to me that the essential similarities among *Persae*, *Septem*, and *Supplices* were so great that it would have been astonishing if the last of these three had been composed 20-30 years before the other two. In other words, it should not have required the evidence of the papyrus to show that *Supplices* was not an early play. Some of the evidence was already there for scholarly inspection.

As far as I know, there is no modern scholar who would now place *Supplices* back in the 490s, or who would argue that its style betrays the immature hand of its playwright. So that lesson has been learnt. But the question remains as to where in the group *Persae*, *Septem*, and *Supplices* the last of these belongs. Already in my 1969 book I had concluded that the stylistic evidence alone was insufficient to settle the matter, and that it would

¹¹ See Garvie 1969/2006a, cit. at note 2, Chap. II.

¹² M. Griffith, *The authenticity of Prometheus Bound*, Cambridge 1977.

¹³ E.C. Yorke, *The date of the Prometheus Vincetus*, CQ 30 (1936), pp. 153-154; *The date of the Supplices of Aeschylus*, CR 4 (1954), pp. 10-11.

be consistent with a date in the 470s. Now, as I have said, Scullion in his important article [cit. at note 8] does argue for 470. In 1969 I had felt that it was the evidence from resolution in the iambic trimeters that provided the strongest stylistic argument for placing *Supplices* as the latest of the three. Now, as a result of Scullion's sophisticated adjustments to my metrical statistics, I am a little less confident of that¹⁴. Of Sophocles' seven plays only two are securely dated. The same kind of evidence has not proved very helpful in establishing the dates of the other five, or even the relative dates of the three plays usually considered his earliest. For Euripides' plays it is probably more useful¹⁵, but I would still be suspicious of anyone who claimed that it proved Euripides' *Electra* to be earlier than that of Sophocles. As Patrick Finglass wisely says, «the evidence does not allow even a provisional decision»¹⁶. I remain certain that for *Supplices* the stylistic evidence as a whole is by no means strong enough to outweigh the objective evidence of the papyrus which points to 466 as the earliest possible date, and more precisely, as I still believe, to 463.

It is, however, not the style but the structure of the play that provided the principal reason for the old assumption that *Supplices* must be an early play¹⁷. And, although a late date is now universally accepted, I suspect that it is often with considerable reluctance: the play, we are told, may belong to the period of Aeschylus' maturity, but it does not look like it. Hence the insistence on the idea that a writer's development need not take place in a straight line. Oliver Taplin¹⁸, arguing that «there is a considerable archaizing element» in *Supplices*, wrote, «were it not for the papyrus *didaskalia* a sober man might well put the play in the 470s rather than the 490s, but he could not in all fairness be expected to plump for the 460s». And, as we have seen, it is only the confirmatory evidence of Eusebius that prevents Scullion from putting it

¹⁴ Garvie, cit. at note 2, pp. 32-38; Scullion, cit. at note 8, pp. 90-93; Garvie 2006a, cit. at note 2, p. xii.

¹⁵ The most thorough and up-to-date treatment is that of M. Cropp - G. Fick, *Resolutions and chronology in Euripides: the fragmentary tragedies*, London 1985 (BICS Suppl. 43). Earlier studies include T. Zielinski, *Tragödomenon libri tres*, II, Krakow 1925; E.B. Ceadel, *Resolved feet in the trimeters of Euripides and the chronology of the plays*, CQ 35 (1941), pp. 66-89; T.B.L. Webster, *The tragedies of Euripides*, London 1967; A.M. Devine - L.D. Stephens, *A new aspect of the evolution of the trimeter in Euripides*, TAPhA 111 (1981), pp. 43-64; see also *Euripides Electra*, ed. J.D. Denniston, Oxford 1939, pp. xxxiii-xxxiv; *Helen*, ed. A.M. Dale, Oxford 1967, pp. xxiv-xxviii; *Heracles*, ed. G.W. Bond, Oxford 1989, pp. xxx-xxxi; *Rhesus*, ed. V. Liapis, Oxford 2012, pp. lxiv-lxvii. For Aeschylus and Sophocles see S.L. Schein, *The iambic trimeter in Aeschylus and Sophocles: a study in metrical form*, Leiden 1979.

¹⁶ *Sophocles Electra*, ed. P.J. Finglass, Cambridge 2007, p. 2.

¹⁷ See Garvie 1969/2006a, cit. at note 2, Chap. III.

¹⁸ O. Taplin, *The stagecraft of Aeschylus: the dramatic use of exits and entrances in Greek tragedy*, Cambridge 1977, p. 195.

back into the mid-470s. If anything, I am even more confident than I was in 1969 that this line of argument is mistaken, and that this lesson of the papyrus has not (I hope not yet) been learnt.

The question of course concerns the role of the Chorus in the play. I doubt if any modern scholars would accept the once popular view that, since Danaus in every version of the myth had fifty daughters, the Chorus of *Supplices* must have had fifty members, and that this was a relic of the size of the earliest tragic chorus, which according to Pollux (IV 110) consisted of fifty choristers¹⁹. It was never explained whether in *Danaides*, the third play of the trilogy, with Hypermestra probably removed, the number was reduced to forty nine. No one now sees any difficulty in having the usual chorus of twelve represent the fifty girls. Pollux is quite unreliable²⁰, and it is possible that an early example of the circular argument underlies his statement: the Danaid trilogy, like the dithyrambic chorus, had a chorus of fifty; it is known to be an early play of Aeschylus; we may conclude therefore that fifty was the norm in early tragedy. However, although the origins and early development of Greek tragedy remain obscure and disputed, most would, not unreasonably, agree that tragedy somehow emerged from a song sung by a chorus, when an individual character, the first actor, was added to the performance, or, as some would have it, emerged himself from the chorus to become the first actor. In this earliest form of tragedy one might suppose that the number of lines allotted to the chorus and to the actor would be roughly equal. The actor might of course play several parts. But with only one actor there can obviously be no onstage interaction between characters, and the play would consist of choral songs, actor's speeches, epirrhematic exchanges between chorus and actor, and perhaps already stichomythia shared by chorus-leader and actor. It is undeniable that the percentage of lyric lines in *Supplices* is much higher than in any other play of Aeschylus or in any play of Sophocles or Euripides²¹. So it is perhaps not surprising that this has always

¹⁹ G. Norwood, *Greek tragedy*, London 1948⁴, p. 12, was only one of the many scholars who assumed without question that in *Supplices* «the number of singers was still fifty».

²⁰ No one is likely to believe him when he explains that it was the terror felt by the audience at the entry of the chorus of Erinyes in *Eumenides* that led to the reduction in the size of the tragic chorus.

²¹ Both Garvie 1969/2006a, cit. at note 2, p. 88, note 1, and Scullion, cit. at note 8, pp. 95-96, cite the following percentages from Ziegler, RE VI.A (1956-1957): *Supplices* 60%, *Persae* 50%, *Septem* 43%, *Oresteia* average 42%, *Agamemnon* 48%, *Choephoroi* 42%, *Eumenides* 36%. These figures include lyrics sung by an actor. Scullion helpfully supplies percentages for strictly choral lyrics: *Supplices* 60%, *Persae* 43%, *Septem* 43%, *Oresteia* average 40.5%, *Agamemnon* 43.7%, *Choephoroi* 42%, *Eumenides* 36%. He assumes the presence in *Supplices* of two sub-choruses. However, the presence of a chorus of Egyptians, accompanying the Herald, is by no means certain; see, for example, Taplin, cit. at note 18, p. 217.

seemed to most scholars to be the strongest evidence either for an early dating of the play or, since 1952, for the view that, while it belongs to the period of Aeschylus' maturity, it is the kind of play that he used to write decades earlier.

In support of this opinion it has always been customary to cite the famous statement of Aristotle (*Poet.* 1449a 15-18), that Aeschylus was the first to increase the number of actors from one to two, and that he 'reduced the things of the chorus and made the *logos* the protagonist', τὰ τοῦ χοροῦ ἡλάττωσε καὶ τὸν λόγον πρωταγωνιστὴν παρεσκεύασεν. This means, we are told, that for Aristotle in the earliest tragedy the chorus was the protagonist, and that it was only with Aeschylus' introduction of the second actor that the latter took over that role from the chorus. But it is *not* what Aristotle says; he says, not that the actor, the *hypocrites*, but the *logos* became the protagonist, and the antithesis of the *logos* must be, not the chorus, but the things of the chorus, that is to say the chorus's songs. Aristotle means that the chorus's songs occupied a greater proportion of the play than in later tragedy, and that, with the introduction of the second actor, that proportion was inevitably reduced. That, as I am happy to acknowledge, was almost certainly true. But the all too common misinterpretation of Aristotle has led scholars to overlook what really is the vital difference between *Supplices* and all the other plays of Aeschylus and his successors, except, to a lesser extent, *Eumenides* and Euripides' *Supplices*. The chorus of Aeschylus' *Supplices* really is, in a non-technical sense, the protagonist of the play, but Aristotle provides no support for the view that that was the norm in early tragedy.

I regret that with my 1969 book I did not persuade everyone of what seems to me to be the obvious truth. We can of course only speculate about the nature of early tragedy, but on the basis of the very scanty evidence some deductions, or, if you prefer, guesses, seem to be not unreasonable. I examined the surviving titles of the lost plays of Aeschylus' predecessors, and the titles and fragments of the lost plays of Aeschylus himself, and reached the conclusion that very few of them pointed to a tragedy in which all the dramatic interest may have been in the fortunes of a chorus, a chorus formed from a group which had an independent existence in the mythological world; and some of these may have been satyr-plays²². Two of them were, significantly, the *Aigyptioi* and the *Danaides* of Phrynichus, which may have been part of a trilogy, and which is likely to have inspired Aeschylus to compose his own trilogy. In the light of this I can see no justification for Scullion's statement (cit. at note 8, p. 95) that «it is surely far more likely [i.e.

²² Garvie 1969/2006a, cit. at note 2, p. 114.

than my view] that the earlier tragedians did see and take advantage of the possibility of making the chorus 'dramatically' central». Such evidence as we have points in the other direction. This should not cause any surprise. Myth provides very few examples of a group of specific people who could easily be turned into a chorus to serve as the protagonist of a tragedy. According to a *scholion* on the *Iliad* (XXIV 496) Bacchylides said that the Trojan Antenor and Theano had fifty sons. It is very unlikely that Jebb was right to suggest that they formed the chorus of Bacchylides' tenth dithyramb²³, and certainly their collective fortunes do not look at all like a promising subject for a tragedy or trilogy in which they took the central role. More important, if tragedy sprang from choral lyric, it was almost certainly from a genre of lyric in which a chorus told a story of some hero or heroes from the world of myth. The genre became dramatic when the first actor was introduced to play the part of the hero, and the chorus's role henceforth was, not to act out its own story, but to interact with the actor and to comment lyrically on what is happening to *him*. In *Supplices*, *Eumenides*, and Euripides' *Supplices* the body that forms the chorus has an existence outside the play in which it appears. In almost every other surviving tragedy it is a body created for that play alone, and that seems to be the norm from the very beginning of the genre. Taplin and Scullion object to my description of the chorus of *Persae* as «anonymous and colourless»²⁴, and I would now agree with them that 'colourless' is wrong. It is quite true that, as Taplin says, «Phrynichus and early Aeschylus might have been every bit as good as the tragedy which we possess», and that «there is no reason ... to suppose that archaic tragedy was static and undramatic». Yes, it may have given just as much pleasure to its audience as did two- and later three-actor tragedy, but I think that it is undeniable that with Aeschylus' introduction of the second actor the dramatic potential of tragedy was greatly increased. So it was again later with Sophocles' introduction of the third actor. Unfortunately, we have no means of telling whether Aeschylus took his important step only shortly before *Persae* in 472 BC, or whether it was early in his career²⁵. As for the normal anonymity of the chorus in tragedy, that is a simple fact. We know that for Aeschylus two members of the Chorus of *Supplices* were called Hypermestra and Amymone. You will find full, but

²³ R.C. Jebb, *Bacchylides: the poems and fragments*, Cambridge 1905, p. 365; *contra* A.W. Pickard-Cambridge, *Dithyramb tragedy and comedy*, Oxford 1927, p. 42; J.D. Beazley, 'EAENHC 'ΑΠΑΙΘΗCIC, PBA 43 (1957), p. 240, note 1.

²⁴ Garvie 1969/2006a, cit. at note 2, p. 106; Taplin, cit. at note 18, p. 207; Scullion, cit. at note 8, p. 95, note 42.

²⁵ J. Jouanna, *Du mythe à la scène: la création théâtrale chez Eschyle*, in *Contributi critici sul testo di Eschilo: ecdotica ed esegesi*, M. Taufer (ed.), Tübingen 2011, p. 125, has recently argued for a date after Aeschylus' first victory in 484 BC.

different, lists of the names of all the 50 Danaids and their cousins in Hyginus 170 and ps.-Apollodorus 2, 1. Some have thought that these lists may appear already in pre-Aeschylean epic. You will not find lists anywhere of the names of the Chorus of *Persae* or *Agamemnon*. So they are indeed literally anonymous, because we are not to think of them as groups of individuals with individual names; they are simply elders. And the same is largely true of every play in which it consists of slaves or servants or soldiers etc.²⁶ The chorus in the normal tragedy is there for the sake of the actor(s), not the actor(s) for the sake of the chorus.

I am more confident than ever that this is the essential difference between *Supplices* and almost every other play. And it is this, and not the date of composition, that determines its higher proportion of choral lyric. Some²⁷ might object that *Eumenides*, to which I have been comparing *Supplices* in its treatment of the chorus, in fact has the lowest proportion in Aeschylus of lyric to dialogue. But the situation is not quite the same. *Eumenides* opens with our attention still focused, as in *Choephoroi*, on Orestes and his tragedy. It is only as the play progresses that the Chorus as dramatic agent comes more and more to share with Orestes the role of 'protagonist', until after his departure all our attention is on the Erinyes, with Orestes almost forgotten. All of this is prepared in the iambic prologue, in which the centrepiece of the Pythia's speech is her description of Orestes clinging to the navel-stone at Delphi, but with the Erinyes surrounding him. In hardly any two of the surviving plays of Aeschylus is the relationship between actor and chorus treated in quite the same way. It looks as if, after the introduction of the second actor, Aeschylus liked to experiment. The Chorus of *Persae* may be anonymous, but in terms of its contribution to the plot it is by no means 'colourless', as I wrongly said in 1969. It represents the Persian nation, which has its own tragedy alongside that of the king Xerxes. So it is a double tragedy, in which for most of the play Aeschylus keeps the two separate. At each stage he deals with the tragedy as it affects Persia before he turns to that of the king²⁸. That is why *Persae* begins with the *parodos* of the Chorus, and not with an iambic prologue. It has nothing to do with the date of the play. It is the Chorus's role to introduce at the very beginning of the play the tragedy of Persia as a whole. When Xerxes

²⁶ Even when the Chorus of *Agamemnon* divides into separate speakers, each with his own opinion, at the murder of Agamemnon, we hardly think of them as individuals.

²⁷ Like Scullion, cit. at note 8, pp. 95-97. See note 21 above.

²⁸ See A. Garvie, *Aeschylus' simple plots*, in *Dionysiaca: nine studies in Greek poetry by former pupils presented to Sir Denys Page on his seventieth birthday*, R.D. Dawe - J. Diggle - P.E. Easterling (edd.), Cambridge 1978, p. 67 with note 16, and *Persae*, ed. A. Garvie, Oxford 2009, pp. xxxiv-xxxv.

at last enters the stage to join with the Chorus in the final *kommos* of lamentation, the two tragedies come together. The Queen is no longer present to represent her son, because we see him now in person. Finally King and Chorus process together from the orchestra, united in their grief.

In *Septem* too the fates of both the family of Oedipus and the city of Thebes are important. But Aeschylus has arranged his plot in such a way that the first part of the play is almost entirely devoted to the danger faced by the city, while the tragedy of Eteocles lies largely dormant until the report of the Messenger that Polyneices is at the seventh gate. From then on, almost all the audience's attention is centred on the annihilation of the family, and the play will end with a strong sense that the city has been saved. Here, therefore, we do not have a double tragedy of the kind that we found in *Persae*. As in *Persae*, however, the city is represented by the Chorus, consisting of terror-stricken young girls, who are rebuked by Eteocles for endangering the citizens' morale by their panic. That panic will turn out to be unfounded. Its main dramatic purpose is to show us Eteocles as the good and responsible king, and to explain the magnitude of the decision which he will have to take. With his recognition of the curse the roles are suddenly reversed; it is now the turn of the Chorus to rebuke the king for his mad determination to meet his brother in single combat. As it plays the part of wise adviser we forget that it was supposed to consist of young girls. Critics used to complain that Aeschylus seemed to be incapable of creating a consistent character for his Chorus. But, as always, characterisation depends on plot, and it is the sudden switch in the role of Eteocles that demands a corresponding switch in the role of the Chorus.

Aeschylus' treatment of the relationship between actor and chorus is, I think, at its most ambitious and innovative in *Supplikes*. In the first part of the play all our interest is concentrated on the plight of the Danaid Chorus, with their father Danaus very much a subordinate figure. The Chorus will remain 'protagonist', in a non-technical sense, throughout the play. But as it progresses, and the Chorus appeals for asylum to Pelasgus, probably the technical protagonist, it emerges that this play, like *Persae*, involves a double tragedy; if Pelasgus grants the asylum, he is likely to bring on his city of Argos a disastrous war. We hope that the Chorus will be granted refuge, but at the same time we are sympathetic to Pelasgus, the democratic king, in his dilemma. The appearance of the dreadful Egyptian herald serves for the moment to tip the balance of our sympathy in favour of the Chorus, but as the play ends the presence of a secondary Chorus, consisting probably of the Argive bodyguard, serves to remind us of the trouble that lies ahead for the city and its king, and its song provides a warning against the Danaids'

rejection of Aphrodite. There was once a theory that tragedy was born from a performance by two choruses in opposition²⁹. I do not think that anyone believes that now. That Aeschylus should, very unusually, introduce a secondary chorus to oppose the will of the main chorus seems to me to be part of his experimentation in this play. Whether or not we have already seen a secondary chorus accompanying the Herald remains uncertain (see note 21 above). Concerning the rest of the trilogy we can only speculate. It is highly probable that the Chorus of the second play, which I still believe to be *Aigyptioi*³⁰, is composed of the Danaids' hated cousins, that Pelasgus and his army are defeated in battle, that Pelasgus is killed, and that Danaus succeeds him as king and is forced to give his daughters in marriage to their cousins. In the interval between the second and third plays the Danaids, except for Hypermestra, murder their new husbands in bed. It is hard to believe that there is anywhere else in Greek tragedy (except perhaps in Phrynichus) a sequence of plays in which the chorus of one play is murdered by the chorus of another. Unfortunately, we have no means of telling how Aeschylus handled the interaction between the Chorus of *Aigyptioi* and Danaus and/or Pelasgus, but we may guess that it was just as dramatic as that between the Chorus of Danaids and Pelasgus in *Supplices*.

In *Agamemnon* and *Choephoroi* there is much less sense of a double tragedy caused by the relationship between chorus and actors. In both plays it is true that the Chorus (in different ways) represents the community of Argos. At the end of *Agamemnon* (1633 etc.) there is fear that tyranny is about to be established, while at the end of *Choephoroi* the Chorus comfort Orestes (1046-1047) with the thought that he has set the city free by cutting off the heads of the two snakes. But for the most part throughout the first two plays the emphasis is not on the city but on the tragedy of the royal family. Probably the use of the third actor in these plays has affected Aeschylus' handling of the relationship between chorus and actor. *Eumenides* is quite different; so that even within the same trilogy Aeschylus is able to surprise his audience by varying his handling of the chorus. As in *Supplices* it is here a vital character in the plot. In *Septem*, as we saw, the Chorus played its part in shifting the dramatic interest from city to the family and the brothers. In *Eumenides* it is

²⁹ See especially J. Lammers, *Die Doppel- und Halbchöre in der antiken Tragödie*, Paderborn 1931; *contra* Garvie 1969/2006a, cit. at note 2, pp. 111-113, 117-118, 192-193.

³⁰ *Pace* W. Rösler, *Der Schluss der Hiketiden und die Danaiden-Trilogie des Aischylos*, RhM 136 (1993), pp. 1-22; A.H. Sommerstein, *The beginning and the end of Aeschylus' Danaid trilogy*, in *Griechisch-römische Komödie und Tragödie*, B. Zimmermann (ed.), Stuttgart 1995, pp. 111-134, and *Aeschylean tragedy*, Bari 1996, pp. 143-149 (in his 2008 Loeb edition of Aeschylus, vol. I, pp. 284-286, Sommerstein modified his arguments); *contra* Garvie (2006a), pp. xvii-xix, and (2006b), cit. at note 2, pp. 39-42.

the other way round. For most of the play the interest is in the family and Orestes, hounded by the Chorus. But after his acquittal Orestes is almost forgotten as the interest shifts to the Chorus. Our concern is not so much with what will happen to the Erinyes (for their defeat in the trial can hardly be described as tragic); rather it is with what in their anger they may do to the city. The city of course is now not Argos but Athens. So it is with the, conditional, salvation of the city of the audience that the trilogy ends.

May I suggest one final lesson that the papyrus should have taught us, but I am not sure that it has. So long as *Supplices* was believed to be an early play scholars were eager to study it because they thought that it provided evidence for the origins and early development of tragedy. But because it was early they assumed that it was primitive, and because it was primitive it could not be considered as a satisfactory drama. Now that it is known to be a mature play, they seem to have lost interest in it. In the last few decades little, I feel, has been written about its dramatic qualities. It is time, I think, to restore its reputation as a mature and highly sophisticated play³¹.

ALEXANDER F. GARVIE

³¹ I am therefore pleased to note a fine discussion of its dramatic tensions in a recent paper by C. Miralles, *Il finale delle Supplici di Eschilo*, in *Contributi critici sul testo di Eschilo: ecdotica ed esegesi*, M. Tauber (ed.), Tübingen 2011, pp. 113-123. I welcome also T. Papadopoulou's *Duckworth Companion to the play*, London 2011.

RIFLESSIONI SUI FRAMMENTI DEI *DIKTYOULKOI* DI ESCHILO

Il PSI XI 1209 (MP³ 26, LDAB 103) è giustamente uno dei pezzi più celebri della collezione fiorentina. Pubblicato tre volte da Vitelli e Norsa tra il 1933 e il 1935¹, è conservato alla Biblioteca Laurenziana. È un papiro su cui è stato scritto moltissimo: c'è una bibliografia infinita, già a partire dagli anni Trenta. Per noi oggi sono punti di riferimento l'edizione di Stefan Radt² e quella più recente di Alan Sommerstein³. Dirò subito che è un pezzo difficile: è composto di tre frustoli il solo frammento *a* (che corrisponde al n. 46a Radt e Sommerstein); il fr. *b* corrisponde al 46b di Radt (omesso da Sommerstein perché «too scanty»). Al contrario, il fr. 46c di Radt (e S.) deriva da un P.Oxy. (che forse si può collegare al 46a). È rilevante il fatto che questo papiro è scritto dalla stessa mano che ha scritto anche il PSI XI 1208 (MP³ 36, LDAB 100) (*Niobe*), e soprattutto il P.Oxy. XVIII 2161 (MP³ 26, LDAB 103) che riporta il fr. 47a Radt⁴. Con ogni probabilità PSI 1209 e P.Oxy. 2161 derivano dallo stesso rotolo e la cosa è indubbiamente importante, anche se io preferisco lasciare ad altri l'aspetto più propriamente papirologico della questione.

Io vorrei semplicemente osservare che il PSI 1209 ci conserva un brano del dramma satiresco intitolato *Diktyoulkoi*⁵ che va collocato vicino all'inizio dell'opera – e forse faceva parte del prologo –, mentre il P.Oxy. 2161 conserva un brano prossimo alla fine. La prova di questo è evidente e sicura. Nel frammento fiorentino (fr. 46a Radt) c'è la scena in cui viene trascinata a terra una lunga rete da pesca marina con dentro l'arca che contiene Danae e il piccolo Perseo: indubbiamente è l'inizio dell'azione drammatica. Invece nel fr. 47a Radt troviamo un passo con indicazione sticometrica: all'altezza del verso che comincia con ὄλοιο Δίκτυς il papiro⁶ ha nel margine la lettera θ che indica certamente il v. 800 dell'opera. Ne consegue che il fr. 47a (conservato dal

¹ Norsa e Vitelli ne pubblicarono l'*ed.pr.* in BSAA 28 (1933), p. 195 s.; e la riproposero in AIPhO 2 (1934) ('Mélanges Bidez'), p. 966 ss. (cfr. BSAA 29 (1934), p. 247 s.); la 'seconda edizione', definitiva, fu come PSI XI 1209.

² *Tragicorum Graecorum Fragmenta*, 3. *Aeschylus*, ed. S. Radt, Göttingen 1985 (= 2009²), pp. 161-174.

³ *Aeschylus, Fragments*, ed. A.H. Sommerstein, Cambridge (MA) - London 2008, pp. 42-56. Cfr. anche *Esquilo. Fragmentos y Testimonios*, ed. J.M. Lucas de Dios, Madrid 2008, pp. 273-293; *Tragicorum Graecorum Fragmenta Selecta*, ed. J. Diggle, Oxford 1998, pp. 5-7.

⁴ Per il fr. 47a l'*ed.* di Sommerstein riporta alcune nuove letture, dovute a Henry e Nünlist.

⁵ Così s'intitolava l'opera ('Quelli che tirano le reti'), e non *Diktyourgoi* ('I fabbricanti di reti'), come è scritto nel *Catalogo* delle opere di Eschilo (test. T 78 Radt); aveva dunque ragione Hermann (1877) e non Welcker (1824), ma è una questione ottocentesca, completamente superata: basti in proposito rimandare alle note di Radt al titolo.

⁶ P.Oxy. 2161, non PSI 2161, come scrive invece O. Taplin, *The Stagecraft of Aeschylus. The dramatic use of exits and entrances in Greek tragedy*, Oxford 1977, p. 419.

papiro londinese) ha una numerazione eschilea: sono i vv. 765-832. Non siamo però alla fine dell'opera: siamo *verso* la fine, come ha giustamente osservato Sommerstein⁷. In verità noi non sappiamo quanto fosse lungo esattamente questo dramma satiresco, ma anche le tragedie di Eschilo, a parte l'*Agamennone*, non vanno mai molto al di là dei mille versi. E l'esempio del *Ciclope* euripideo è significativo: contiene solo 709 versi. Nel fr. 47a Radt si presenta una sorta di corteo buffo dei Satiri guidati da Sileno che s'illude di poter essere lui lo sposo di Danae, mentre Danae è terrorizzata dall'aspetto di questi 'mostri' (così li chiama, κνώδαλα, al v. 775). Da altre fonti noi sappiamo che lo sposo sarà alla fine il re Polidette, fratello o meglio fratellastro di Ditti, che (come dicono fonti mitografiche tarde⁸) è il pescatore che all'inizio tira a riva la rete con l'arca in cui sono rinchiusi Danae e il piccolo Perseo. La scena si colloca dunque nell'isola di Serifo, in prossimità della spiaggia.

Ora, ci sarebbero da dire moltissime cose su questi frammenti, ma mi limito, per ragioni di tempo, ad alcuni punti specifici. Anzitutto questi brani sono interessantissimi dal punto di vista linguistico: specialmente il secondo, perché presenta una nutrita serie di dorismi pesanti, probabilmente dorismi occidentali (o siciliani). Non è la cosiddetta patina dorica delle desinenze che troviamo di solito nelle parti corali delle tragedie: Radt segnala giustamente che nel fr. 47a compare due volte l'aggettivo μικρός (vv. 787 e 813) per μικρόν ('piccino'); φίντων (v. 802) è variante dorica per φίλος (cfr. in Epicarm. fr. 56 K.-A. φίντατος per φίλτατος), mentre con ὀβρίχοι (v. 809) sono indicati i cuccioli dell'istrice (detti giustamente ὄβριχα e non ὄβρια, come si legge in Eliano, *Nat. an.* 7, 47, che cita il verso di Eschilo con una corruzione⁹), e – soprattutto – c'è al v. 818 la forma verbale θῶσθαι, una glossa che compare in Esichio e nei lessici, spiegata come δαίνυσθαι, εὐωχεῖσθαι, ecc. Anche qui in Esichio (θ 1024 Latte) c'è la citazione: 'Eschilo nei *Diktyoulkoi*'¹⁰. Non solo, ma vari lessici annotano: θῶσθαι λέγουσιν οἱ Δωριεῖς τὸ εὐωχεῖσθαι («i Dori dicono θῶσθαι per 'mettere a tavola', 'dar da mangiare'»).

Ebbene, tutti questi dorismi hanno fatto pensare che Eschilo abbia voluto qui imitare o riprendere Epicarmo: noi sappiamo infatti che Epicarmo aveva

⁷ Cfr. A. Sommerstein, *Aeschylean Tragedy*, Bristol 2012², pp. 235-238.

⁸ In particolare Iginò, *Fab.* 63.

⁹ Cfr. Sommerstein, *Fragments*, cit. a nota 3, p. 48. Valckenaer proponeva di correggere in ὀβρίκαλα, ma ovviamente non conosceva il nostro testo. In ogni caso, al di là di questa piccola questione, dal passo di Eliano si trae la prova certa che questo è un brano dei *Diktyoulkoi*: la citazione è chiara e ripetuta.

¹⁰ Naturalmente traggio tutte queste indicazioni dagli apparati di Radt, cui rimando per una maggiore chiarezza. Per buone note di commento vd. anche A. Wessels - R. Krumeich, *Diktyulkoi*, in *Das Griechische Satyrspiel*, R. Krumeich - N. Pechstein - B. Seidensticker (edd.), Darmstadt 1999, pp. 107-124.

scritto una commedia intitolata Δίκτυες¹¹. Naturalmente si tratta di un plurale dal nome proprio Δίκτυς, come altrove (in Cratino¹², per l'esattezza) troviamo *Archilochoi e Odysseis*; e Δίκτυς è un eroe pescatore di Serifo che ha un *nomen omen*, chiaramente connesso con δίκτυον (e anche δίκτυ) che vuol dire per l'appunto 'rete'. Cantarella¹³ arrivò un tempo a congetturare che Eschilo abbia scritto i *Diktyoulokoï* dopo il suo primo viaggio in Sicilia, avvenuto probabilmente nel 470¹⁴.

Ora la questione dei rapporti tra Eschilo (e i tragici ateniesi in genere) ed Epicarmo è una bella questione¹⁵. I due sono contemporanei e indubbiamente ci furono dei rapporti tra loro. Noi sappiamo che Eschilo nel 470 fece mettere in scena a Siracusa una replica (o una seconda edizione) dei *Persiani*, oltre che le *Etnee*. E sappiamo che Epicarmo fece un dramma intitolato *Persai* (ne abbiamo due citazioni in K.-A., PCG I, pp. 71-72). Ora, non possiamo sapere se la tragedia greca abbia influito su Epicarmo (Mark Griffith¹⁶, ad es., lo esclude categoricamente), ma sappiamo da uno scolio alle *Eumenidi* (v. 626) che Epicarmo canzonava Eschilo per l'uso continuo del verbo τιμαλφεῖν ('render onore', 'celebrare'): vd. Epic. fr. 221 K.-A. In senso contrario, è certo di qualche rilievo ricordare che Epicarmo aveva scritto due commedie intitolate Δίκτυες e Θεωροί¹⁷, che possono aver dato spunto ad Eschilo per comporre rispettivamente i Δικτυουλοκοί e i Θεωροὶ ἢ Ἰθυμιακταί¹⁸.

Ebbene, anche senza avventurarmi troppo su questa via, i forti dorismi notati in questo brano sono di notevole interesse, ma non andrei troppo in là nel discorso delle riprese e delle imitazioni. Rileverei solo che i dorismi segnalati da Radt¹⁹ sono tutti concentrati nei versi recitati da Sileno. Mi sembra difficile che possa essere un caso. Al contrario, mi sembrerebbe facile supporre che Eschilo abbia voluto connotare così l'eloquio particolare e speciale di questo singolare corifeo o, meglio, 'trascinatore': se il coro, quando canta, usa la patina linguistica dorica, il suo 'capo' e conduttore usa per

¹¹ Attestato in K.-A., PCG I, T 36.15.

¹² Vd. K.-A., PCG IV, pp. 121-130 e 192-200.

¹³ R. Cantarella, *I nuovi frammenti eschilei di Ossirinco*, Napoli 1948, pp. 64-66. Cfr. Radt, p. 161.

¹⁴ Cfr. Radt, Test. K (p. 61 s.), e p. 161.

¹⁵ In proposito vedi le recentissime pagine di P. Totaro, *Epicarmo e la tragedia attica*, in *Harmonia. Scritti di filologia classica in onore di A. Casanova*, G. Bastianini - W. Lapini - M. Tulli (edd.), Firenze 2012, pp. 841-860.

¹⁶ M. Griffith, *Aeschylus, Sicily and Prometheus*, in *Dionysiaca. Nine Studies in Greek Poetry by Former Pupils presented to sir Denys Page on his Seventieth Birthday*, R.D. Dawe - J. Diggle - P.E. Easterling (edd.), Cambridge 1978, in part. pp. 117 e 124.

¹⁷ Vd. K.-A., PCG I, pp. 28 e 48.

¹⁸ Per i quali vd. la trattazione di F. Ferrari in questo volume.

¹⁹ Cfr. in proposito anche S.E. Goins, *The Date of Aeschylus Perseus Tetralogie*, Rh.Mus. 140 (1997), in part. pp. 196-198 sui dorismi.

esagerazione un linguaggio di gergo spiccatamente dorico, grossolano e pittoresco. Si noti al v. 795 l'espressione divertita πορθοφιλής ὁ νεοκός ('membrofilo il pulcino': il bimbo ha evidentemente notato il fallo che Sileno porta appeso davanti), e poi al v. 818 il verbo 'grossolano' θῶσθαι ('tu potrai dar da mangiare a tua madre'); ma il suo linguaggio si fa poi capzioso e insinuante verso il piccolo Perseo, perché a quel punto egli cerca di accattivarsi le sue simpatie, ovviamente per puntare ad essere il compagno di letto di sua mamma Danae. Un tempo Eduard Fraenkel scrisse che questa scena è «one of the loveliest pieces of Greek poetry»²⁰: a mio avviso, se si tiene conto in modo adeguato di chi parla, è un discorso esilarante, di una furbizia straordinaria. E probabilmente l'uso di un linguaggio 'epicarmeo' – chiamiamolo pure così – dovrebbe o potrebbe essere finalizzato proprio alla connotazione specifica di questo notevole personaggio, tipico nella tradizione satiresca.

Un altro punto vorrei almeno segnalare nella lettura di questo frammento. È uno dei pochissimi brani antichi in cui compare una *παρεπιγραφή*, cioè una annotazione didascalica, esterna ai versi del dialogo, e ripetuta due volte. Dopo il v. 792 e dopo il v. 802, tra un verso e l'altro, c'è scritto *ποπυρμός* ('schiocco' con le labbra o con la lingua). In tutti e due i casi il sostantivo è stato numerato come riga (793 e 803), ma non è un verso: è una didascalia. E quindi spesso non viene scritto a testo nelle edizioni²¹. In qualche caso la cosa – addirittura – non viene segnalata²².

Un altro esempio clamoroso e ben noto di didascalia è nelle *Eumenidi*, dove compare per tre volte *μυγμός*, 'mugolio' (vv. 117, 120 e 129), e per due volte *ὠγμός*, 'gemito' (vv. 123, 126), per indicare i suoni inarticolati che il coro deve emettere²³. Giustamente lo scolio *ad loc.* annota che si tratta di didascalie sceniche contenenti indicazioni di regia (*παρεπιγραφαί*), inserite dall'autore stesso. La cosa è assolutamente rara, eccezionale in tutto il teatro attico, ma nulla autorizza ad espungere queste annotazioni o a pensare che siano delle inserzioni 'tarde' e non eschilee²⁴: sembra un caso isolato nella tradizione, un

²⁰ *Aeschylus: New Texts and Old Problems*, in *Proceed. of the British Academy* 28 (1942), p. 241.

²¹ Fa eccezione l'edizione di Sommerstein (p. 52), che riporta le due annotazioni tra parentesi, conservando la numerazione tradizionale. Certamente ci guadagna la chiarezza.

²² Così accade, ad es., nell'edizione Utet (*Tragedie e frammenti di Eschilo*, edd. G. e M. Morani, Torino 1987, p. 640).

²³ Cfr. *Aeschylus. Eumenides*, ed. A.H. Sommerstein, Cambridge 1989, p. 105; *Aeschylus. Eumenides*, ed. A.J. Podlecki, Warminster 1992², p. 139; M.P. Pattoni, in *Eschilo. Oresteia*, V. Di Benedetto (introd.); E. Medda - L. Battezzato - M.P. Pattoni (trad.), Milano 2003³, p. 479 s.

²⁴ Cfr. O. Taplin, *Did the Greek dramatists write stage instructions?*, in *Proceed. Cambridge Philol. Soc.* n.s. 23 (1977), pp. 121-132; V. Di Benedetto - E. Medda, *La tragedia sulla scena. La tragedia greca in quanto spettacolo teatrale*, Torino 1997, p. 193, nota 19.

tentativo o un esperimento di Eschilo, che non ha poi avuto seguito nella tradizione antica.

Naturalmente c'è da discutere (e si è ampiamente discusso) su che cosa possa significare questo ripetuto 'schiocco di lingua': i dizionari dicono che altrove è un termine usato per richiamo ad animali (cfr. Aristofane, *Plut.* 732; Senofonte, *Hipp.* 9, 10; S. fr. 878), mentre nelle *Vespe* di Aristofane (v. 625) sembra un'espressione di paura. Merkelbach²⁵ (seguendo l'ampio studio metrico di Siegman²⁶) ha ipotizzato che indichi l'inizio dell'efimnio, cioè che sia un segnale, o meglio un ordine dato al Coro dei Satiri perché attacchi l'efimnio, cioè il ritornello. L'interpretazione metrica del passo è molto difficile, ma è probabile che ci sia alternanza di versi recitativi e strofe liriche, cantate. I vv. 794-798 ss. probabilmente sono anapesti; il v. 802 ss. costituisce la strofa, cui segue l'antistrofe al v. 812 ss. Per questa via, Merkelbach arrivava a supporre che la seconda *parepigraphe* ποππυμός si debba in realtà spostare indietro di un verso, dopo il v. 801. Così però si va troppo sul particolare e sullo specialistico: io lascerei perdere questo aspetto, anche perché non sono d'accordo. Il ποππυμός, qualunque cosa significhi, non è rivolto ai Satiri, ma al bambino. Al v. 793 non è chiarissimo, ma al v. 803 certamente sì.

Per capire che cosa significa ποππυμός si può ricorrere a Teofrasto, *Char.* 20, 5, dove si illustra la 'spiacevolezza' (ἀηδία) e si spiega che questa si ha, ad esempio, quando uno prende un bimbo dalle braccia della balia, e poi gli dà da mangiare lui, masticandogli anche il cibo, e gli dà nomignoli affettuosi ποππύζων, cioè facendogli moine, versini o schiocchi con la bocca²⁷, chiamandolo monelluccio di nonno, ecc. Nel nostro brano, Sileno fa il primo 'schiocco' quando Perseo si avvicina e gli guarda il fallo. Sileno lo osserva e ride di lui (ποσθοφιλής ὁ νεοσσός, al v. 795, è un commento divertito, non per caso in terza persona). Poi evidentemente ha un'idea e, proprio guardando il piccolo Perseo, decide di cambiare tattica: decide di conquistarsi la sua fiducia, la sua amicizia, chiaramente per puntare attraverso di lui al ... letto di Danae (come si capirà dai vv. 810-811). Direi che qui si coglie l'istante in cui lo decide: proprio al v. 800 egli esclama: 'Al diavolo Ditti', che (bisogna integrare) mi ha ordinato di astener... 'mi da questa caccia'²⁸. Ripete il suo schiocco, rivolto al bambino, cercando di tranquillizzarlo e di imbonirlo (naturalmente il bimbo ha paura del mostro che gli si avvicina). Cerca di

²⁵ APF 16 (1958), p. 99, nota 4.

²⁶ E. Siegman, *Die neuen Aeschylos-Bruckstücke*, *Philologus* 97 (1948), pp. 71 ss., e 77.

²⁷ Giorgio Pasquali traduceva 'a bocca piena': una volta tanto, una traduzione non felice.

²⁸ Penso che al v. 801 si possa integrare ἀ[ποσχεῖν oppure ἀ[ποστερῶν (Lloyd-Jones); in alternativa, μ[ετασχεῖν (Kamerbeck) preceduto da μή.

calmarlo, di tenerlo buono e – soprattutto – di portarlo con sé: ‘vieni qui, andiamo dai bambini’. E, infatti, appena dopo parte una sorta di corteo. Sono da notare gli imperativi e gli esortativi di verbi di movimento: ἴθι δεῦρο (v. 802), ἴωμεν (v. 805), ecc. Si avviano probabilmente verso la sua grotta. Ma di questo parleremo dopo.

Per ora mi fermerei un attimo su un particolare. Al v. 800 Sileno esclama: ‘Al diavolo Ditti!’. Ma – ci si può chiedere – Ditti, qui, che cosa c’entra? È facile capire che Ditti, anzi il principe Ditti, che ha pescato con la sua grande rete marina l’arca con Danae e Perseo – per qualche ragione che noi non conosciamo²⁹ – ha affidato i due, mamma e bambino, a Sileno e al Coro perché li portino alla reggia del re dell’isola, Polidette, suo fratello, per una adeguata accoglienza; e si è raccomandato vivamente perché si comportino bene e si astengano dall’importunare Danae cercando di conquistarla. Ma, naturalmente, è proprio questo che Sileno e il Coro si mettono subito a fare: Sileno promette al bimbo che, se staranno con loro, avranno cibi genuini ed abbondanti; giocherà con i cuccioli di tanti animali graziosi, e dormirà con la mamma e col nuovo babbo: sarà terzo nel letto (v. 809). E il Coro dei Satiri li accompagna nel trasferimento, mettendosi a cantare un sorta di inno nuziale (v. 821 ss.), come se fosse ormai deciso che Danae sarà la sposa di Sileno (e così – essi pensano – ella troverà ampie soddisfazioni sessuali anche tra loro: v. 824 ss.). Invece, naturalmente, Danae non sarà d’accordo e vorrà andare direttamente alla reggia di Polidette, che la salverà da queste ‘bestiacce’.

Mi sono così soffermato un po’ a lungo sul frammento londinese: io mi ripromettevo, invece, di ritornare sul primo frammento, il PSI XI 1209, cioè sul fr. 46a, anche se è già stato ampiamente studiato, e da grandi studiosi del passato: da Norsa e Vitelli, Pfeiffer, Mette, Lloyd-Jones, Werre-de Haas, Taplin, Di Marco, Seidensticker, Conrad, Wessels e Krumeich³⁰, e – lasciatemi aggiungere – anche da Alessandro Setti³¹, fine grecista fiorentino degli anni Sessanta, che ho conosciuto personalmente al mio primo arrivo a Firenze, e oggi vorrei ricordare come studioso e uomo di straordinaria signorilità.

²⁹ Ma di certo escogitata dall’autore in funzione della trama stessa del dramma.

³⁰ Per brevità, per tutti i riferimenti bibliografici rimando agli apparati di Radt (e di Sommerstein), ma mi sia concesso segnalare, tra i contributi più recenti, almeno i più importanti: D.F. Sutton, *The Greek Satyr Play*, Meisenheim am Glan 1980, pp. 17-20; I. Gallo, *Ricerche su Eschilo satiresco*, in *Studi Salernitani in memoria di R. Cantarella*, I. Gallo (ed.), Salerno 1981, pp. 97-155; M. Di Marco, *Il dramma satiresco di Eschilo*, Dioniso 61 (1991), pp. 39-61; G. Conrad, *Der Silen. Wandlungen einer Gestalt des griechischen Satyrspiels*, Trier 1997; Wessels - Krumeich, cit. a nota 10; e non si dimentichi la raccolta di saggi riproposti da B. Seidensticker, *Satyrspiel*, Darmstadt 1989 (Wege der Forschung 579), con la relativa bibliografia.

³¹ A. Setti, *Eschilo satirico*, I, ASNP II s. 7 (1948), pp. 1-36; II, ASNP II s. 21 (1952), pp. 205-244 (ristampati poi nel volume A. Setti, *Eschilo satirico ed altri saggi*, Roma 1981).

Ebbene, anche dopo tanti studi e contributi, a me sembra che ci sia ancora qualcosa da dire, perché c'è qualcosa che non mi convince, soprattutto nella distribuzione delle battute.

Leggiamo insieme il testo del frammento. Non farò osservazioni di papirologia, ma solo una sorta di commento teatrale, finalizzato a capire il dialogo e quindi l'azione. Due personaggi parlano in sticomitia. Le *paragrapheoi* sul margine sinistro garantiscono che i due, chiamati semplicemente A e B da molti editori (tra cui Radt)³², recitano un verso a testa. I vv. 1 e 3, s'è ormai capito, contengono domande: non sfugga il punto di domanda messo da tutti gli editori in mezzo (o in fondo) al rigo.

A chiede: 'Hai capito?'. E B risponde: 'Ho capito'. Non voglio discutere ora chi è A e chi è B. L'apparato di Radt dà un'idea sommaria del disaccordo che c'è tra i critici: c'è chi ha detto Ditti, chi ha proposto Sileno, chi ha pensato al 'vecchio dell'isola' di cui si parla dopo. E naturalmente c'è disaccordo anche su chi sia B: il vecchio dell'isola, Ditti, Sileno, il Coro, ecc.³³. Io vorrei sorvolare per ora in proposito e leggere semplicemente le due battute ad alta voce, con voce – diciamo così – 'teatrale':

'Hai capito?'

'Ho capito!'

Possiamo anche variare l'intonazione, ma la prima battuta è sempre comunque forte, autoritaria, o forse addirittura burbera o maleducata. Chi chiede 'Hai capito?' usa un linguaggio diretto, esplicito, spiccio, irrispettoso. Se vogliamo scherzare, sarà una moglie che strapazza il marito (magari succube): 'Hai capito?'. Oppure è un padrone che richiama uno schiavo, o comunque un subalterno. E questo risponde 'Ho capito': sembra conciliante, subisce. In linea di massima A sarà un padrone, B un suo subalterno: forse un servo.

Se andiamo avanti, troviamo che (secondo l'edizione di Radt, ma anche nelle altre) al v. 3 il personaggio A chiede: 'A che cosa devo stare attento?', anzi: 'A che cosa devo badare *per te?*'. Non trascuriamo il *κοι* che c'è nel testo. Ora, chi fa una domanda del genere non può essere A, cioè il padrone; deve per forza essere B, il servo. Del resto, se si scorre l'apparato di Radt (o quello di Sommerstein), si rileva facilmente che gli studiosi³⁴ hanno capito da tempo che la battuta del v. 3 deve corrispondere ad un ordine espresso al v. 2: «utique ... φύλασσε in hoc versu occurrisse docet v. 3», scrive Radt; e

³² Ma cfr. anche Wessels - Krumeich, cit. a nota 10, p. 109 ss.; *Die Fragmente der Tragödien des Aischylos*, ed. H.J. Mette, Berlin 1959, fr. 464 (p. 169 s.).

³³ Per un quadro complessivo della questione (con conclusioni opinabili) vd. ancora H. Lloyd-Jones, *Appendix*, in *Aeschylus*, II: *Fragments*, ed. E.H. Smyth, London 1957, pp. 532-535. Cfr. M. Werre-de Haas, *Aeschylus' Dictyulci*, Leiden 1961, pp. 30-31; Taplin, cit. a nota 6, pp. 418-420.

³⁴ Steffen in particolare, autore della congettura, ma anche Radt e Sommerstein sono d'accordo.

Sommerstein lo mette addirittura nel testo. Ma, allora, bisogna essere conseguenti nel ragionamento: B, il servo, non può dire: 'Ho capito, ma sta' attento *per me'*, costringendo il padrone a chiedere: 'A che cosa devo badare *per te'*'. Il gioco dei pronomi sarebbe certamente fuori luogo: deve essere capovolto. A me sembra evidente che il v. 3 è pronunciato dal servo³⁵. Solo il servo, o comunque un subalterno può dire: 'A che cosa devo badare per te?'.

Mi sembra perciò evidente che nel v. 2 c'è una ἀντιλαβή, per dirla in greco: una spezzatura del verso in due battute³⁶. Nella prima parte parla B, nella seconda interviene A. Qualcuno potrebbe forse obiettare che nel margine non è segnata la *paragraphos*. Le *antilabai*, le divisioni del verso tra due personaggi, sono segnate di solito con *dicolon*, due punti sovrapposti, nel corso del verso. E qui non si vede, perché c'è la lacuna.

Per appurare la bontà di questa congettura bisogna considerare la prosecuzione del dialogo: bisogna guardare se il dialogo funziona.

Il padrone A (con ogni probabilità Ditti) ha chiesto: 'Hai capito?'.

B ha risposto: 'Ho capito (benissimo)'.

A, nella seconda parte del v. 2 ora perduta, ordina: 'Bada se ...'.

Allora B, il servo, chiede: 'A che cosa devo badare, per te?'.

E il padrone (A) chiarisce: 'Se per caso dal mare c'è qualche (segno di arrivo ...)'³⁷.

Si rovesciano così tutte le sigle, ma il dialogo funziona molto meglio.

B, il servo, risponde: 'Non ci sono segni; il mare è tranquillo ...'.

Ma il padrone A insiste: 'Allora guarda nell'antro ...'.

Il servo risponde: 'Per l'appunto ci ho guardato anche in questo (momento)...'. Poi³⁸ d'improvviso sbotta: 'ohibò (ἔα, *extra metrum*). E questo, che cosa dovrei dire che sia? Sarà un mostro marino o uno squalo o una balena?'.

Qui naturalmente tutti si fermano a discutere se al v. 9 si può leggere κῆ[τος ('cetaceo'), come sospettava Lobel, oppure si debba vedere solo un'asta, cioè uno *iota*, e allora pensare a κί[βώτιον (Norsa-Vitelli), una 'cassetta', diminutivo di κίβωτός ('cassa')³⁹ o κί[κτην (Zimmermann) 'cesta'.

³⁵ Mi sia consentito di mantenere questa denominazione generica: è possibile che sia un aiutante, un accompagnatore, un marinaio o anche un pescatore (come ipotizza Sommerstein); ma è comunque un subalterno rispetto ad A (che con ogni probabilità è proprio Ditti, come supponevano Pfeiffer, Setti e tanti altri).

³⁶ Per la frequenza delle *antilabai* basta dare un'occhiata alle commedie di Aristofane o al testo del *Ciclope* euripideo.

³⁷ Ovviamente di qualche barca, da cui possa venire un aiuto.

³⁸ Sotto le prime lettere del v. 7 non c'è *paragraphos*: fu segnata per errore da Vitelli nella prima edizione, ma fu smentita da lui stesso nella seconda.

³⁹ Ma – ci si può chiedere – perché il diminutivo? Solo per motivi metrici. Invece il baule è evidentemente enorme.

Ora, con la nuova distribuzione delle battute secondo me tutto scorre più chiaro: la maggior parte del discorso – v. 7 ss. – è pronunciata dal servo, che esegue forse di mala voglia gli ordini (ha guardato distrattamente il mare e non ha guardato nell'antro) e non ha il minimo sentore di che cosa abbia davanti a sé. Scopre di colpo l'enorme malloppo che c'è nella rete e, con scoppio di meraviglia improvvisa, pensa che il padrone abbia pescato un pesce enorme, spropositato. Non è quindi il caso di pensare a ceste o affini: qui c'è posto solo per pesci giganteschi.

L'esclamazione del servo prosegue: 'O Posidone signore e Zeus marino! Un dono del mare viene inviato⁴⁰ ... (non avrei dubbi sull'integrazione πέμπεται) e te lo porta la rete del mare'. Il testo qui è stato molto discusso, perché non è sicura l'integrazione iniziale: io credo ciecamente all'interpretazione di Pfeiffer καί σοι (perché τί σοι di Körte è *brevius spatium*). Una cosa è chiarissima: c'è comunque un preziosissimo pronome σοι che non bisogna cancellare (e non può essere riferito a Zeus, come fa qualcuno). È una conferma indiretta che chi parla è il servo: 'nella rete c'è un dono per te, padrone!' Fa parte della sua esclamazione. Il servo non sa dire che cosa sia: è tutta coperta di alghe! (v. 13), cosicché non si capisce proprio che cos'è. Il verbo [π]εφουκί[ω]ται, faticosamente raggiunto, è davvero molto bello: il malloppo pescato è tutto coperto di alghe e quindi nessuno può vedere di che cosa si tratta.

Seguono due versi in cui non si intende proprio nulla e poi non sappiamo più chi parla. Chiunque sia, si rende conto che ci vuole l'aiuto di altri: magari anche di un qualche vecchio isolano, perché l'operazione non procede (v. 16 τοῦργον οὐ χωρεῖ πρόσω), e quindi decide di gridare e di chiamare in aiuto tutti i contadini, i vignaioli, i pastori se ce n'è qualcuno nell'isola e anche i carbonai, magari anche dell'isola di fronte. C'è un tono esagerato nell'appello: e questo ha fatto pensare a qualche studioso⁴¹ che B possa essere addirittura

⁴⁰ Si è discusso tra i critici se l'esclamazione debba essere intesa davvero come una invocazione ad una sola divinità (e non a due dèi distinti), sulla base di Paus. II 24, 4 e Proclo, in *Pl. Crat.* 148 (83, 24 ss. Pasquali). Io non credo che la cosa sia molto importante, perché mi sembra sicuro che non siamo di fronte ad una invocazione, ma ad una esclamazione: con ogni evidenza, il 'tu' che segue non è riferito al dio, ma al padrone A da parte del servo o subalterno B. Non ho dunque dubbi sull'integrazione πέμπεται (Meinhold e Steffen). Wessels - Krumeich, cit. a nota 10, p. 110, argomentano giustamente nelle note che non si può congetturare il plurale πέμπει[ε]: ma – vorrei aggiungere – non si può congetturare nemmeno l'imperativo πέμπε (Pfeiffer), perché l'invio è già avvenuto. Per questo non è avallabile né «schick (uns) ein Geschenk des Meeres» (trad. a testo), né «Ein Geschenk des Meeres wird (uns) geschickt» (trad. proposta in nota), ma solo 'un dono del mare viene inviato (a te?) e te lo porta la rete del mare', con una probabile anafora del pronome (oltre che del sostantivo 'mare'): è un dono per te!

⁴¹ Ad es. Diggle (*TGrFS*, p. 5) intitola il frammento: 'Dictys et Silenus?', e subito dopo il titolo, annota: «arcam ... excipiunt in insula Seripho Dictys et satyri»: nota sicuramente fuori luogo.

Sileno. Ma, come annota giustamente Sommerstein⁴², sarebbe inusuale per lui essere in scena senza il Coro; e, s'aggiunga, nessun altro elemento lo fa pensare (né il suo linguaggio, né il tono padronale con cui A/Ditti lo tratta). Al contrario, io non sarei meravigliato che fosse sempre il servo a parlare, anche se, mancando il lato sinistro della colonna, non possiamo sapere se c'erano o no *paragraphoi*⁴³. L'ultima *paragraphos* visibile sul papiro è dopo il v. 6⁴⁴. Mi sembra tuttavia possibile che tutta la 'tirata' appartenga al servo e sia lui a fare la grande e fragorosa richiesta d'aiuto rivolta a tutti. Dopo – ovviamente – arriverà il Coro dei Satiri guidati da Sileno.

Mi avvio verso la fine con una considerazione complessiva. Qui abbiamo dunque un dialogo serrato tra un padrone-pescatore (con ogni probabilità Ditti) e il suo servo o aiutante, attendente o araldo, nostromo o pescatore lui stesso. Chi sia con precisione B resta quindi in sospeso. Taplin, Diggle e altri pensano che sia Sileno, ma è un'interpretazione che non mi convince, anche per il linguaggio: il personaggio parla in modo troppo semplice e non usa mai i dorismi forti che compaiono invece frequenti sulla bocca di Sileno nel fr. 47a.

Vorrei invece considerare un altro aspetto. Siamo assolutamente all'inizio dell'azione, perché ancora non si sono accorti di aver pescato un baule. Dove si svolge l'azione? Taplin nel suo bel saggio *The Stagecraft of Aeschylus*⁴⁵ dice semplicemente che non si sa. Io direi che questo è troppo rinunciatario. Se siamo all'inizio è ovvio che siamo – teatralmente – in prossimità di una *parodos* (o, meglio, di una *eisodos*): i due stanno entrando in teatro ed entrano ovviamente dal lato mare. Sappiamo che tradizionalmente nel teatro greco i personaggi entrano dalle *eisodoi laterali*⁴⁶, da destra se vengono dalla città, da sinistra se vengono da fuori, dalla campagna ecc. Dunque due personaggi, sembrerebbero soli, senza altri aiuti, stanno tirando in avanti una lunga rete da pesca marina. Ho letto parecchie pagine dedicate a spiegare che tipo di rete deve essere: è una rete grande da pescatori, di quelle con tante maglie, che vanno anche riparate, con tanti galleggianti ecc. È una rete grande da mare: Ditti la sta trascinando in avanti con sforzo. Ma il malloppo pescato è pesantissimo, non avanza. Allora ordina al servo di dare una mano – io immagino – sollevando il peso da dietro o in un certo modo ('Hai capito?'). E l'altro risponde: 'Ho capito, ma è troppo pesante'. Allora (nella seconda parte del v. 2) Ditti ordina: 'Allora guarda se c'è qualcuno'. 'Che cosa devo guardare?'. 'Se viene qualcosa dal mare' (cioè se arriva una qualche barca, da

⁴² Nella sua edizione (p. 45).

⁴³ Di certo quelle che segna l'edizione Utet, ai vv. 7 e 12, non ci sono.

⁴⁴ Cfr. nota 36.

⁴⁵ Già cit. a nota 6, p. 418 («we cannot say how this was staged»).

⁴⁶ Cfr. G. Mastromarco - P. Totaro, *Storia del teatro greco*, Milano 2008, p. 28.

cui possa venire un qualche aiuto)⁴⁷. L'altro non capisce e dice che non arriva nessun temporale⁴⁸. 'Allora guarda nell'antro'. E l'altro ribatte che ci ha già guardato. Sembra proprio una scenetta 'di genere' tra padrone spazientito e servo lento (e, forse, anche un po' tardo).

C'è però un particolare importante. Al v. 6 Ditti dice: 'Guarda allora ἐκ κευ[θμῶνά': è integrato, è vero, ma non mi sembra da mettere in dubbio. Stranamente la critica ha pensato alle grotte sul mare (τὸν παράκτιον Schadewaldt, -ακ ἀκταίων πετρῶν Pfeiffer ecc.). Cioè il servo dovrebbe guardare sul mare, se ci sono nascondigli ... Non capisco che cosa dovrebbe cercare. Per me l'ordine è di guardare nella grotta che c'è lì visibile sulla scena, in teatro, e rappresenta una delle grotte dei Satiri. Κευθμών ('nascondiglio', 'recesso', 'antro') è termine assolutamente usuale nella tradizione poetica: indica i recessi di una grotta in *Od.* XIII 367; le grotte del Capo Malea in Euripide *Ciclope* 293; ma anche le stalle per gli animali (già uomini) di Circe in *Od.* X 283 (dette πυκινὸς κευθμῶνας, 'solide stalle': si direbbe in muratura). Ebbene, noi sappiamo che il teatro greco ha di solito al centro della scena una casa, una reggia, una porta in cui i personaggi possono entrare e uscire. E spesso ai lati presenta una e due altre porte o case. La mia impressione è che qui sulla scena ci sia al centro la grotta di Sileno e di fianco quella dei Satiri: forse dal lato opposto ci sarà anche la reggia di Polidette, ma credo che di certo ci sia la grotta dei Satiri (sul lato, vicino all'ingresso, dove comincia l'azione del dramma). Anche nella *Pace* di Aristofane c'è una grotta al centro della scena, quella da cui devono trarre fuori la Pace, mentre ai lati ci sono rispettivamente la casa di Trigeo e la casa di Zeus. Ebbene, secondo me, Ditti ordina al suo servo di guardare lì, nell'antro dei Satiri, se c'è qualcuno che li possa aiutare a trascinare il peso enorme della rete. Il servo dice che ci ha già guardato e – s'intende – non c'è nessuno. Come è possibile? Evidentemente i Satiri sono in giro, nei boschi. Arriveranno dopo le grida dell'aiutante di Ditti, che chiama a gran voce soccorsi da ogni parte dell'isola e anche dalla riva che sta di fronte.

Se questo inquadramento è esatto, mi viene da pensare che nell'altro frammento, quello londinese (47a), Sileno e i Satiri cerchino di portare Danae e Perseo per ospitalità nella grotta maggiore, quella che sta al centro della scena, ed è la grotta di Sileno ('dormirai nel letto con me e mamma', promette Sileno al bimbo). Ma non sarà così: per la reazione di Danae o – più

⁴⁷ Non qualche onda, come pensava Pfeiffer, o un qualche fenomeno che spieghi la difficoltà di tirare su la rete: cfr., e.g., Lucas de Dios, cit. a nota 6, p. 279.

⁴⁸ In questo senso io intendo la battuta del v. 5, che attribuisco a B: 'Nessun segno: il mare è piatto'. Evidentemente il servo è anche un po' tardo, oltre che lento, e non capisce quel che il padrone gli sta chiedendo.

probabilmente – per il ritorno di Ditti, li dovranno accompagnare direttamente nella reggia di Polidette (forse dall'altro lato della scena, o forse da immaginare fuori scena, oltre l'uscita). Là i due saranno ricevuti in modo corretto e Danae troverà un marito adeguato a lei.

ANGELO CASANOVA

ESCHILO AD OSSIRINCO: COPIE DI DRAMMI ESCHILEI NEL II SEC. D.C.

Come per numerosissimi altri autori greci, la documentazione del testo di Eschilo nell'antichità deve moltissimo ai ritrovamenti nella antica Ossirinco, oggi Bahnasa. Se infatti ignorassimo quanto proviene dagli scavi ossirinchi, tale documentazione si ridurrebbe, per il nostro drammaturgo, a ben poca cosa.

Infatti, dei 32 numeri elencati nel catalogo MP³, solo 6 sono stati trovati in siti diversi da Ossirinco o sono di provenienza ignota; di questi 6, inoltre, due non si riferiscono propriamente a libri eschilei, ma consistono di estratti o citazioni. I frammenti librari sono dunque 4, dei quali uno (P.Mil.Vogl. III 122) di paternità eschilea estremamente dubbia. I papiri di provenienza non ossirinchi o ignota sono dunque i seguenti:

- P.Heid. Gr. 1 185 (inv. G 1131), MP³ 39, LDAB 127, databile attorno al 200^a, di provenienza ignota. Il frammento restituisce in gran parte versi lirici, attribuiti concordemente ad Eschilo, ma l'identificazione del dramma rimane incerta: il primo editore ha suggerito il *Prometeo liberato*, Reinhardt e Terzaghi il *Prometeo portatore di fuoco*, Kannicht ha avanzato l'ipotesi degli *Eleusini*. Radt, che riferisce le diverse proposte di attribuzione, lo colloca tra i *dubia* come *TrGF 3 F ***451u*.
- P.Alex. inv. 193, MP³ 29, LDAB 126, proveniente dal Fayum, databile, secondo P. Parsons (in *TrGF 3 F **73b*), al I^a - I^{p1}. Il frammento è generalmente attribuito agli *Eraclidi*, cfr. *TrGF 3 F **73b*.
- P.Mil.Vogl. III 122, MP³ 32, LDAB 99, provenienza ignota, databile al I^p. L'*ed.pr.* è dovuta a W. Buchwald². I. Cazzaniga, che ha riedito il frammento nella raccolta milanese, non si pronunciava circa la datazione. Frammento di incerta identificazione, che è accolto da Snell-Kannicht in *TrGF 2 F 645*³, volume dedicato agli *Adespota*.
- P.Vindob. inv. G 40458, MP³ 23.1, LDAB 125, II-III^p, di provenienza ignota⁴. È l'unico frammento del gruppo che ci restituisce versi di un dramma conservato (*Suppl.* 586-590).

¹ L'*ed.pr.* è dovuta a G. Lefebvre, BSAA 14 (1912), p. 192, che proponeva di assegnare il frammento ai secc. II-III^p; Carlini 1978, p. 90, nota 1, e G. Cavallo (*ap. Carlini cit.*) propendono per una datazione al I^p; E.G. Turner, invece, preferisce fare scendere la datazione del papiro al I^p secondo quanto a suo tempo aveva suggerito Oldfather. Altre proposte sono registrate da Radt in apparato al frammento.

² Cfr. Buchwald 1939, p. 57.

³ Si è pensato alla *Tetralogia su Licurgo* o agli *Argivi* o ad estratti dagli *Eleusini*, cfr. Snell-Kannicht in *TrGF 2 F 645* in apparato, che non ritengono inverosimile una paternità eschilea.

⁴ Il frammento è stato edito per la prima volta da P.J. Sijpesteijn in ZPE 40 (1980), p. 92.

A questi si aggiungono, per completezza, due frammenti già menzionati, che non provengono da copie di drammi eschilei, ma contengono citazioni occasionali:

Il primo è costituito dal P.Cair.Zen. IV 59651, MP³ 35, del III^a, proveniente da Filadelfia, nel quale si legge una citazione erratica (*TrGF* 3 F *143) diffusa nell'antichità⁵; Strabone (13, 1, 70) e Macrobio (*Sat.* 5, 20, 16) l'attribuiscono ad Eschilo, e Strabone è l'unico che menzioni il titolo del dramma, attribuendolo ai *Mirmidoni*, ma potrebbe trattarsi di un errore nella tradizione manoscritta del geografo; Radt stampa il verso tra i frammenti dei *Misi* (per il problema dell'attribuzione si veda l'apparato di Radt *ad loc.*). La citazione è vergata sul *verso* di un documento, dove si leggono resti di una datazione e un indirizzo; il verso di Eschilo, pur della stessa mano, non pare avere connessione con il rimanente testo.

L'altro è un ampio estratto (secondo alcuni una silloge di estratti) copiato nel celebre rotolo composito del Serapeo di Menfi: P.Didot, pp. 18-24 (P.Louvre inv. 7171 + 7172), MP³ 31, LDAB 1048, del II^a. Contiene, assieme ad altri passi, versi attribuiti ai *Carii ovvero Europa* di Eschilo; l'estratto è pubblicato da Radt come *TrGF* 3 F **99.

Determinante deve essere considerato ovviamente il ruolo del caso nel riemergere di questi documenti: di ciò si deve tenere conto, e sarà sempre sottinteso nel corso delle osservazioni che seguiranno. Va anche detto, inoltre, che la massiccia prevalenza dei reperti ossirinchiti è un dato che si ripropone, come è noto, per quasi tutti gli autori che abbiano tratto beneficio dai rinvenimenti papiracei.

Più stimolante semmai è un altro aspetto: la relativamente scarsa presenza di Eschilo nei papiri. La raccolta MP³ registra 32 numeri, accanto ai 36 di Sofocle e ai ben 170 di Euripide, 152 dei quali corrispondono a pezzi originariamente contenenti drammi interi o parti di essi. Vedremo tra poco che molti dei 32 numeri di Eschilo si riferiscono di fatto ad un'unica collezione di rotoli.

Ancora lasciando al caso tutte le sue prerogative, i numeri confermano chiaramente un dato peraltro noto anche da altre vie, vale a dire che la popolarità di Eschilo, in questo caso in maniera abbastanza simile a quella di Sofocle, fu, nell'antichità, assai meno grande di quella euripidea. Bisogna fare

⁵ Oltre a Strabone e Macrobio, anche Sacerdote e uno scolio ad Efestione citano, anonimamente, il verso: cfr. Radt. nell'apparato di *TrGF* 3 F *143. La menzione straboniana, κατὰ τὴν εἰςβολὴν τοῦ ἐν Μυρμιδόσι (corr. in Μυσοίσι) προλόγου, e l'uso fattone dai grammatici suggeriscono che si tratti del primo verso del dramma, cfr. Radt *ad loc.*

attenzione, tuttavia, a non esigere troppo da questi numeri; sarebbe, per esempio, arbitrario dedurre immediatamente, dai dati di una diffusione quantitativa, che Eschilo fosse scarsamente letto e stimato: proprio i papiri contraddicono questa eventuale illegittima deduzione, in quanto attestano, con resti significativi, una antica attività di studi filologici ed esegetici sul testo di Eschilo di un certo valore⁶; del resto anche gli scolî medievali conservano tracce non indifferenti di studi antichi sul testo del poeta di Eleusi. Una notizia di Tzetzes, poi, ci informa che, fino dall'inizio dell'attività della Biblioteca di Alessandria, il testo dei tre grandi tragici attici (Eschilo compreso dunque) fu fatto oggetto di copiatura e correzione assegnando ad Alessandro Etolo una 'revisione' di questi autori⁷. Il nome di Aristofane di Bisanzio è sicuramente quello di un altro studioso implicato nell'opera di edizione ed esegesi del testo di Eschilo⁸. Nulla di simile invece sembra potersi dire a proposito degli altri tragediografi, diversi dalla triade Eschilo-Sofocle-Euripide, anche di quelli di un qualche nome, la cui opera, dopo tracce in età ellenistica, sembra non aver attratto l'interesse dei filologi ed essere progressivamente sparita nella dimenticanza.

I numeri tuttavia meritano attenzione, in quanto riflettono, con tutte le cautele richiamate, non tanto la 'fama' in astratto, ma la circolazione o ancora meglio la 'popolarità', dal momento che più un testo è largamente diffuso, cioè 'popolare', più è probabile che il caso ne salvi qualche resto.

Per renderci conto più dettagliatamente del grado di apprezzamento che l'autore ha avuto nei vari periodi della storia della sua fortuna dobbiamo cercare nei papiri qualche altra risposta, che non sia un semplice computo numerico.

Utile informazioni possono essere guadagnate, osservando la distribuzione dei reperti nel tempo. A tale riguardo tuttavia dobbiamo tenere in considerazione il fatto che Ossirinco è un sito produttivo per noi solo dal I^a, quindi non utile per esaminare l'età ellenistica⁹.

Anche prescindendo dal mancato apporto di Ossirinco, tuttavia, sulla base delle date attribuibili ai frammenti, osserviamo la presenza veramente rada di Eschilo nei ritrovamenti di epoca ellenistica o tolemaica: abbiamo solo uno o forse due documenti che restituiscono frammenti di *volumina* originariamente

⁶ Si vedano ad esempio P.Oxy. XX 2257, note alle *Etnee*; P.Oxy. XX 2256 con note su varie tragedie; P.Oxy. XVIII 2164 con una nota erudita alle *Xantrie*; per i frammenti di commenti e annotazioni ad Eschilo su papiro cfr. CLGP I 1.1 (2004), pp. 13-73.

⁷ Cfr. I. Tzetzes, *De comoedia* 2, 1-4, pp. 31-32 Koster; si veda anche il primo *Proemio sulla Commedia*, p. 22 Koster.

⁸ Cfr. Pfeiffer 1968, pp. 105-107, 192-197; Carrara 2007, pp. 248-251.

⁹ Si veda la sintesi efficacissima in Parsons 2007 e i diversi studi in *Oxyrhynchus* 2007.

contenenti drammi interi del poeta di Eleusi riferibili a quell'età; si tratta dei citati P.Heid. Gr. 1 185 con resti di un dramma su Prometeo databile a circa il 200^a, che a tutt'oggi potrebbe essere il più antico documento di un libro di Eschilo, e il P.Alex. inv. 193, un bel rotolo che conteneva probabilmente gli *Eraclidi*, databile al I^a, con una datazione peraltro non da tutti condivisa¹⁰.

Una tale situazione richiama da vicino quella di Sofocle (5 numeri in MP³), ma, se possibile, con un numero ancora più limitato, anche se un paio di importanti papiri ellenistici attribuiti a Sofocle in realtà è di attribuzione non sicura: *Niobe* in P.Hib. I 11 e *Tyrò* in P.Hib. I 3, entrambi del III^a.

I dati sono dunque tali da non consentire conclusioni troppo nette e assolute, ma credo che non sarà fuori luogo, per Eschilo, parlare di un favore 'limitato' verso la sua opera da parte dei lettori di epoca ellenistica, che forse lo trovavano un po' troppo difficile e, soprattutto, ormai troppo 'antico'. Non sarà un caso che, nella *Poetica* di Aristotele, Eschilo sia pochissimo citato, in confronto a Sofocle ed Euripide, e non sempre in modo favorevole: si veda ad es. la discussione del verso del *Filottete* in *Poet.* 22, 1458b 19 ss.¹¹, una spia, credo, del fatto che, nell'ottica del Filosofo, il teatro di Eschilo, pur venerando¹², doveva apparire scarsamente utile per disegnare una forma di tragedia utilizzabile come modello.

Quello che forse i papiri suggeriscono è, come si è detto, una circolazione più elitaria del testo eschileo, meno in grado di penetrare nella più vasta cerchia dei lettori medi e più difficilmente fruibile anche nella scuola, in quella di base soprattutto: qui è da ritenere che Eschilo circolasse soprattutto antologizzato, come sembra dimostrare il papiro del Serapeo di Menfi, contenente un estratto, peraltro non passato in seguito alla tradizione antologica giunta fino a noi; anche il verso erratico nel *verso* del documento zenoniano mi pare che rifletta la medesima situazione.

Veniamo ora a Ossirinco e alla sua età d'oro per i ritrovamenti papiracei, cioè l'età romana. Qui i reperti ci consentono di osservare una vivace attività

¹⁰ Di altri due frammenti ellenistici, il P.Cair.Zen. IV 59651 e il P.Didot pp. 18-24 (P.Louvre inv. 7171 + 7172) del Serapeo, che non provengono da volumi contenenti il testo di Eschilo, abbiamo già fatto cenno.

¹¹ Altre due volte Aristotele nella *Poetica* allude ad Eschilo: la prima facendo la storia della tragedia (4, 1449a 16-18), la seconda (18, 1456a 17) con un rapido accenno, di evidente apprezzamento peraltro, alla *Niobe*, per la quale Aristotele vuole mettere in luce, pur indirettamente e nell'estrema concisione della menzione, la buona struttura drammatica.

¹² Dal punto di vista aristotelico le tre innovazioni attribuite ad Eschilo in *Poet.* 4, 1449a 16-18, l'aggiunta del secondo attore, la riduzione della preponderanza e l'aver reso protagonista la parola (τὸν λόγον πρωταγωνιστεῖν παρεκκρούσεν) suonano, soprattutto questa terza, come meritevoli di indiscussa lode, ma riguardano appunto uno stadio ormai 'arcaico' della tragedia.

editoriale, in forme anche molto interessanti come si vedrà, intorno ai drammi di Eschilo, nell'arco di tempo che va dal I^p all'inizio del sec. III^p, con un 'picco' nella seconda metà del secolo II^p. Poi l'interesse per Eschilo ad Ossirinco sembra smorzarsi: il frammento più recente è costituito dal P.Oxy. XXII 2334 (MP³ 22, LDAB 107), per il quale è stata proposta da G. Cavallo¹³ e E. Turner¹⁴ una datazione al sec. III-IV^p. Il frammento proviene da un libro di fattura notevole: un bel rotolo dei *Sette contro Tebe* (vv. 498-552) scritto in maiuscola biblica. Per Sofocle ed Euripide, invece, Ossirinco ha restituito anche testi notevolmente più recenti (secc. IV^p-VI^p).

Se ancora una volta è il caso che ha scelto per noi i frammenti, non possiamo tuttavia negare che i testi venuti alla luce, sia per il contenuto, sia per le peculiarità 'editoriali', non sono avari di interessanti informazioni.

Innanzitutto conviene sottolineare subito un fatto: siamo in grado, tra i reperti ossirinchi di questo periodo, di individuare non solo pezzi isolati, ma anche ben due gruppi di papiri eschilei ben precisi, che potremmo definire due 'imprese editoriali' abbastanza diverse tra di loro, di grandissimo interesse non solo per la storia del libro, ma anche per quella del testo del poeta di Eleusi. Gli studi di Turner¹⁵ e di Johnson¹⁶ sugli scribi di Ossirinco¹⁷ hanno permesso di individuare anche in altri casi gruppi di testi riferibili alla stessa mano professionale, fornendo così le basi per uno studio complessivo della presenza di testi e delle modalità di diffusione nella città del 'pesce dal muso aguzzo'.

Vediamo cosa contengono questi gruppi.

La prima 'impresa editoriale' è costituita da un folto manipolo di frammenti di vari rotoli, attribuiti al cosiddetto scriba A3 di Ossirinco, pubblicati nelle collezioni di Firenze (PSI) e di Oxford (P.Oxy.). Di essa resta un numero notevolissimo di pezzi dalle dimensioni più svariate, alcuni di identificazione certa o molto probabile, altri meno sicura o puramente congetturale; altri poi non identificati (specialmente i più piccoli). La loro pubblicazione iniziò a metà degli anni Trenta ad opera di G. Vitelli e M. Norsa e poi, dal 1941, anche il gruppo oxoniense cominciò a vedere la luce.

¹³ Cfr. Cavallo 2008, p. 99.

¹⁴ Cfr. Turner 1987, n. 26.

¹⁵ Turner 1956, pp. 256-261.

¹⁶ Johnson 2004.

¹⁷ Si vedano anche i contributi di P.J. Parsons in *Oxyrhynchus* 2007, pp. 262-270, e in Parsons 2007, pp. 137-158, e quelli di Obbink 2007, e Criboire 2007.

Ancora qualche pezzo emerge di tanto in tanto come nel caso di PSI inv. 3869, pubblicato di recente da W. Luppe e attribuito ipoteticamente al *Filottete*¹⁸.

Riporto di seguito i papiri riconducibili a questo gruppo:

- P.Oxy. XVIII 2178 (MP³ 20, LDAB 105): *Agamennone* 7-17, 20-30
 P.Oxy. XVIII 2179 + P.Oxy. XVIII 2163, fr. 10 + fr. nuovo¹⁹ (MP³ 21, LDAB 106): *Sette contro Tebe* 155-164
 P.Oxy. XVIII 2159 + P.Oxy. XX 2255 (MP³ 27, LDAB 111 + MP³ 45, LDAB 120): *Glauco marino* (F 25e)
 PSI XI 1210 + P.Oxy. XVIII 2160 (MP³ 28, LDAB 102): *Glauco di Potnie* (F 36)
 PSI XI 1209 + P.Oxy. XVIII 2161 (MP³ 26, LDAB 103): *Diktyoulkoi* (F **46a) (attr. *Vitelli-Norsa*)
 P.Oxy. XVIII 2163 + PSI XV 1472²⁰ (MP³ 33, LDAB 124): *Mirmidoni* (F 131-132)
 P.Oxy. XVIII 2164 (MP³ 44, LDAB 119): *Xantrie* (?) (F **168)
 P.Oxy. XVIII 2162 (MP³ 42, LDAB 117)²¹: *Theoroi ovvero Isthmiastai* (F **78a)
 P.Oxy. XX 2245 (MP³ 37, LDAB 113): *Prometeo (Pyrcaeus? Pyrphoros?)* (F **204 *Prom. Pyrcaeus* Radt)
 P.Oxy. XX 2246 (MP³ 25, LDAB 110): *Dramma incerto* (F **451c)
 P.Oxy. XX 2247 (MP³ 48, LDAB 122): ? (F **451d)
 P.Oxy. XX 2248 (MP³ 40, LDAB 115)²²: (*Xantrie? Semele ovvero Le portatrici d'acqua?*) (F **451e)
 P.Oxy. XX 2249 (MP³ 41, LDAB 116): (*Xantrie? Semele ovvero Le portatrici d'acqua?*) (F **451f)
 P.Oxy. XX 2251 (MP³ 24, LDAB 109): *Egizi o Issione (coro)* (F **451h)
 P.Oxy. XX 2252 (MP³ 38, LDAB 114): (*Prometheus Pyrcaeus?*) (F **451i)
 P.Oxy. XX 2253 (MP³ 30, LDAB 112): (*Ifigenia, Prologo?, Mirmidoni?*) (F **451k)
 P.Oxy. XX 2254 (MP³ 49, LDAB 123): (*Il riscatto di Ettore?, Alessandro?*) (F **451l)
 P.Oxy. XX 2255 (MP³ 45, LDAB 120): frammenti vari
 PSI XI 1208 (MP³ 36, LDAB 100): *Niobe* (F 154a)
 PSI inv. 3869 attribuito dall'editore W. Luppe (Luppe 2012) al *Filottete*.

La seconda 'impresa editoriale' comprende un discreto numero di frammenti pubblicati sotto un unico numero, P.Oxy. XX 2256 (MP³ 46, LDAB

¹⁸ Luppe 2012, pp. 452-455.

¹⁹ Il P.Oxy. XVIII 2163 contiene frammenti dei *Mirmidoni*; il fr. 10 era stato edito tra questi prima di essere correttamente identificato: cfr. P.Oxy. XX, p. 167 (*Additions and Corrections*), dove il P.Oxy. XVIII 2163, fr. 10 si trova completato con un ulteriore piccolo frammento (framm. nuovo).

²⁰ Il frammento è andato distrutto nel corso della II Guerra Mondiale; secondo Bartoletti 1966, primo editore del papiro, che si servì di appunti di G. Vitelli, il frammento fiorentino si congiungeva fisicamente al P.Oxy. XVIII 2163, fr. 11: cfr. F. Maltomini in PSI XV 1472.

²¹ Un altro frammento in P.Oxy. XX, p. 167 (*Additions and Corrections*).

²² Questo e il seguente P.Oxy. XX 2249 potrebbero appartenere allo stesso rotolo di P.Oxy. XVIII 2164, cfr. Radt in *TrGF* 3, p. 463 *ad loc.*

128). I frammenti restituiscono scarsissime porzioni di testo drammatico, ma documentano un materiale sussidiario piuttosto vasto.

A questi ultimi frammenti è possibile avvicinare per tipologia il P.Oxy. XX 2257 (MP³ 47, LDAB 121) contenente le *Etnee* con *hypothesis* (F **451 t).

Abbiamo poi altri frammenti di libri che potremmo chiamare 'singoli':

PSI XI 1211 (MP³ 34, LDAB 104), I-IP, con un dramma identificato con i *Mirmidoni* (F **132c), piuttosto elegante, forse il più antico *volumen* ossirinchita dell'autore; P.Oxy. XXII 2333 (MP³ 23, LDAB 108), IP, con *Sette contro Tebe*, vv. 621-638; 644-656; P.Oxy. LVI 3838 (MP³ 20.01, LDAB 129), II-III^p, con *Prometeo incatenato*, vv. 123-132; P.Oxy. XXII 2334 (MP³ 22, LDAB 107), III-IV^p, con *Sette contro Tebe*, vv. 498-552.

Vediamo ora più da vicino questo materiale e le informazioni delle quali è portatore. Abbiamo già detto che per i primi due gruppi siamo in presenza di due veri e propri progetti editoriali, diversi per impostazione, ma entrambi molto interessanti al fine di illuminare la storia del testo di Eschilo e la sua fortuna nel IP.

Il primo, quello di cui fu responsabile lo scriba A3 di Ossirinco, è quello per noi meglio testimoniato dai frammenti. Possiamo datare l'esecuzione dei *volumina* al IP (forse nella seconda metà). Esso doveva consistere di un numero imprecisato di rotoli di papiro che dovevano accogliere il testo del teatro di Eschilo; se si possa parlare di una edizione degli *opera omnia*, o almeno di *omnia quae supersunt* ad Ossirinco, oppure di un'amplissima scelta di drammi non siamo in grado di dire.

Ammettendo che ogni rotolo corrispondesse a un dramma (il tipo del manufatto, di qualità buona, non consente di pensare a rotoli con più drammi, peraltro non documentabili), possiamo individuare con una certa sicurezza ben 9 drammi differenti sicuri (*Agamennone*, *Sette contro Tebe*, *Glauco marino*, *Glauco di Potnie*, *Diktyoulkoi*, *Theoroi*, *Mirmidoni*, un *Prometeo*, *Niobe*). La differenza che, pur all'interno di una stessa mano, è testimoniata nei frammenti ci induce a pensare che siamo in presenza di almeno 19 rotoli diversi, per il contenuto dei quali sono state avanzate proposte di identificazione più o meno probabili; il P.Oxy. XX 2255, poi, consiste in una raccolta di frammentini, talora anche molto piccoli, che possono provenire dai rotoli rappresentati dai frammenti maggiori, ma anche da altri eventuali. Allo stato attuale delle nostre conoscenze (o almeno delle mie) non sembra potersi dimostrare che tra questi frammenti eschilei vi siano due copie dello stesso dramma: questo avvalorerebbe, in un certo senso, l'organicità del progetto editoriale, anche se l'argomento non è del tutto conclusivo.

Possiamo dunque affermare che a metà del secolo II^p ad Ossirinco fossero disponibili non meno di una ventina di drammi di Eschilo e che qualcuno, imprenditore editoriale o privato facoltoso, ne intraprendesse una copia tendenzialmente organica.

I rotoli si presentano come prodotti editoriali non di grandissimo lusso, ma di livello piuttosto buono: la scrittura è una libraria rotonda di modulo non grande, per lo più tracciata con una certa accuratezza, talvolta invece un po' più veloce (cfr. P.Oxy. XVIII 2179: *Sette contro Tebe*, P.Oxy. XX 2247 non identificato, P.Oxy. XX 2250 non identificato, P.Oxy. XX 2252: *Prometeo Pyrcaeus?*, P.Oxy. XX 2253: *Ifigenia?*), ma pur sempre con una certa attenzione, con circa 34-35 righe per colonna, come si può calcolare nel P.Oxy. XVIII 2161: *Diktyoulkoi*. Margini e intercolumni sono di una certa ampiezza. L'impostazione dell'edizione riflette indubbiamente esigenze ben precise: si è realizzato un insieme di volumi di ragguardevole valore destinati quindi ad una biblioteca di persone abbienti; tuttavia l'interesse non è meramente contenutistico e tantomeno quello di esibire uno *status symbol* fine a se stesso. I libri, pur nella nitidezza formale, non sprecano spazio inutile (cfr. il modulo non grande delle lettere e il numero dei righe per colonna). Il testo è corredato, oltre che da cifre sticometriche, da segni come l'asterisco, la *diple periastigmene* e altri, e talora sono presenti, per lo più sembra di prima mano, spiriti, accenti, apostrofi, ecc. I brani lirici sono accuratamente distinti dai recitativi con una marcata *eisthesis*. Tracce di note, rare, sono presenti: si leggono negli spazi bianchi, in una scrittura di tipo severo, veloce, sostanzialmente coeva al testo (cfr. P.Oxy. XX 2255); taluni errori sono corretti, forse dallo stesso scriba principale. Non credo che l'ampiezza degli spazi bianchi fosse prevista per accogliere regolari note di commento che, come ho detto, sono assolutamente occasionali.

La qualità del testo, negli unici casi dove può essere controllata (*Agamennone* e *Sette contro Tebe*) è molto vicina a quella del testo medievale.

I rotoli dunque erano destinati a lettori con qualche esigenza che superava la semplice curiosità per un testo, peraltro, come è noto, di non facile approccio²³.

Converrà ricordare qui le osservazioni di Turner, riprese e approfondite da altri studiosi, sulla presenza in Ossirinco, in molti casi forse occasionale, o periodica, fino dall'età ellenistica, di personaggi anche di primo piano della filologia e dell'erudizione²⁴.

²³ Caratteristica che i nostri volumi condividono con una serie di altri libri ossirinchi di autori 'difficili', che presentano cure anche maggiori, cfr. Turner 1956, pp. 256-261.

²⁴ Cfr. Turner 1956, p. 258.

Vale inoltre la pena di osservare, al momento, un altro dato: della ventina di drammi testimoniati dai frammenti papiracei dello scriba A3 solo due appartengono alla scelta dei sette giunti fino a noi: P.Oxy. XVIII 2178 (*Agamennone*) e P.Oxy. XVIII 2179 + P.Oxy. XVIII 2163, fr. 10 + fr. nuovo (*Sette contro Tebe*). Tutti gli altri sono drammi che non ci sono stati conservati, ma che ad Ossirinco nel II^P erano disponibili addirittura in un'edizione 'complessiva'.

Il secondo gruppo di testi che ho detto rappresentare un progetto editoriale è quello dei frammenti raccolti sotto il numero P.Oxy. XX 2256: questi frammenti, in scrittura severa, di modulo abbastanza piccolo, leggermente inclinata a destra, rappresentano manufatti con ogni probabilità un po' posteriori a quelli del precedente gruppo; su base paleografica gli studiosi li hanno datati al sec. II-III^P. La scrittura dell'apparato erudito è simile a quella del testo, sebbene di modulo più piccolo.

Il caso ha voluto qui farci trovare di fronte a frammenti che, quando sono di maggior estensione, conservano un ampio materiale erudito, ma pochissima porzione di testo; mentre le porzioni più ampie di testo non sono identificabili con drammi noti né forniscono plausibili elementi di identificazione. Vi leggiamo resti di una didascalia del *Laio* (probabilmente) con riferimento all'*Edipodia*; e la famosa didascalia delle *Supplici* che tanto ha fatto discutere.

Colpisce ancora una volta la coesistenza di scrittura di modulo piccolo, tipica dei testi eruditi, con una certa ampiezza dei margini e degli intercolumni: ci si potrebbe domandare se questa generosità negli spazi bianchi non fosse stata intenzionale, prevedendo che attorno al testo ci fosse agio di collocare *hypotheses* e notizie erudite di una certa estensione. Potere accertare questo fatto significherebbe recuperare un dato interessante. Dall'osservazione dei frammenti, tuttavia, e della disposizione delle 'note' mi sembra di dover concludere che l'inserimento delle 'annotazioni' sia decisamente 'secondario': la collocazione mi pare che sfrutti lo spazio con una certa casualità. Inoltre, accanto al cospicuo materiale erudito cui si è fatto cenno, materiale di tipo prefatorio, didascalico dunque, dai frammenti superstiti non sembra che l'apparato di note fosse massiccio e gran parte dei generosi spazi bianchi parrebbe rimasto inutilizzato: non mi sembra che si possa in alcun modo parlare di 'edizione con commento' già nel progetto iniziale. Tuttavia il materiale è troppo scarso e ogni conclusione potrebbe essere rimessa rapidamente in discussione da un nuovo frammento.

Anche in questo caso abbiamo un insieme di libri di un certo livello, ma che evitano volutamente il lusso formale: tutto fa pensare ad un'edizione per studiosi, impressione confermata dall'inserimento del materiale didascalico,

di ottima qualità, primario o secondario non saprei, ma certamente coevo. Nelle *hypotheses*, ad esempio, abbiamo materiale che sembra riflettere l'opera di Aristofane di Bisanzio, anche se l'opera di copiatura non è esente da incertezze, errori e cancellazioni, come nella *hypothesis* delle *Supplici*.

Nel P.Oxy. XX 2257 abbiamo ciò che resta di un rotolo che presenta molti punti di contatto con il 'progetto' del P.Oxy. XX 2256: la *hypothesis* delle *Etnee* che probabilmente precedeva la tragedia.

Di questa *hypothesis*, ma meglio sarebbe dire introduzione, rimane la parte finale; il testo, come è stato notato, è scritto su un foglietto di papiro separato, poi incollato in uno spazio bianco piuttosto ampio, verosimilmente l'*agraphon* iniziale. Anche in questo caso il materiale è di ottima qualità, trattando addirittura il problema di drammi attici che prevedevano cambiamenti di scena – come succedeva nelle *Etnee* – citando gli esempi probabilmente delle *Eumenidi* sempre di Eschilo e forse un dramma di Sofocle. Se teniamo presente lo schema delle *hypotheses* cosiddette del tipo di Aristofane di Bisanzio, è probabile che prima della parte conservata ci fosse una non esigua porzione di testo, contenente almeno il riassunto, i personaggi, il coro, la scena ecc., per passare poi alla trattazione di questioni particolari, dalla quale provengono le righe conservate: probabilmente la digressione sui cambiamenti scenici era collegata all'informazione sulla scena (ἡ δὲ κενὴ ὑπόκειται ecc.) che in questo caso poneva problemi non indifferenti.

La scrittura di ciò che resta del testo è una libreria in stile severo piuttosto simile a quella del P.Oxy. XX 2256, mentre decisamente diversa da quest'ultima è quella della *hypothesis*, anche se l'impianto dell'edizione sembra analogo proprio a quello di P.Oxy. XX 2256.

Lasciando per un momento da parte questi due cospicui gruppi di papiri, vediamo quei pochi che restano al di fuori, copie di singoli drammi, che abbiamo già elencato sopra; si tratta di PSI XI 1211 con i *Mirmidoni*, e di tre frammenti di drammi conservati: il P.Oxy. XXII 2333 con i *Sette contro Tebe* (621-638; 644-656), il P.Oxy. LVI 3838 con il *Prometeo incatenato* (123-132) e il P.Oxy. XXII 2334 ancora con i *Sette contro Tebe* (498-552). Con l'esclusione del P.Oxy. XXII 2334, databile al III o IV^p, sono tutti frammenti grosso modo coevi delle nostre due 'imprese editoriali'.

Il PSI XI 1211 con il brano attribuito ai *Mirmidoni* è anch'esso un rotolo per certi aspetti simile nell'impostazione a quelli dello scriba A3 di Ossirinco, probabilmente più antico.

Il P.Oxy XXII 2333 dei *Sette contro Tebe* consiste in parte di un rotolo di ottima fattura, con scrittura molto posata e staccata, di modulo quadrato, e ampi spazi tra le colonne. Abbiamo un'annotazione nell'intercolumnio: una

variante marginale al v. 634 (κάπι)γηρυθείς finora ignota (κάπιγωρυθείς come *varia lectio* in P) in luogo del tradito κάπικηρυχθείς (nel papiro il testo è perduto: forse era questa la lezione accolta); su questa variante, e su altre del testo dei *Sette*, cfr. il testo di Matteo Tauffer in questo stesso volume.

Il P.Oxy. LVI 3838 del *Prometeo incatenato* è quanto resta di un *volumen* in scrittura severa, databile, come si è detto, al sec. II-III^P: si trattava di un rotolo non lussuoso, ma certamente di discreta fattura.

L'ultimo della serie, il più recente papiro di Eschilo, il P.Oxy. XXII 2334 dei *Sette contro Tebe*, è quanto rimane di un bel rotolo in maiuscola biblica.

Come si vede, sono tutti prodotti di livello formale buono, in alcuni casi decisamente alto: copie destinate ad una lettura di utenti facoltosi, non riconducibili all'attività di apprendimento nell'ambito della scuola; esemplari che non attestano particolari interessi eruditi, come dimostra la sporadicità delle note.

La tarda antichità poi, anche per quanto riguarda altri siti, non ci ha lasciato significativa documentazione di libri eschilei dopo il P.Oxy. XXII 2334, diversamente da quanto è avvenuto invece per Euripide, Aristofane, e anche Sofocle.

Basandoci sulle osservazioni fatte fin qui, possiamo cercare di ricavare qualche dato generale: dalla documentazione conservata possiamo notare come l'opera di Eschilo abbia circolato in ambienti piuttosto ristretti, in un certo senso elitari, in età ellenistica, poco utilizzata nell'insegnamento di base se non nella misura in cui alcuni estratti e sentenze entrarono a far parte di antologie.

Nella temperie culturale del II^P, la documentazione parrebbe consigliare di cogliere un momento favorevole per un intensificarsi di interesse nei confronti del poeta di Eleusi. Eschilo diviene per gli studenti di retorica il paradigma dello stile grandioso e magniloquente, con tutti i suoi rischi. Sotto questo aspetto, è istruttivo, ad esempio, l'atteggiamento verso Eschilo del retore designato col nome di Longino, l'autore del *Sublime*. In questo trattato il poeta di Eleusi è citato due volte, non senza riserve, quando si pone l'accento sul pericolo che l'oratore correrebbe nel prenderlo a modello senza troppe precauzioni, anche perché il sublime della poesia non è quello richiesto all'oratore. Euripide raggiunge effetti notevoli nel *pathos* e nella concitazione, lui che, a giudizio dell'autore, non fu per natura portato alla grandiosità (ἤκιστα γέ τοι μεγαλοφυής ὄν), ma vi giunse attraverso una disciplina artistica (τὴν αὐτὸς αὐτοῦ φύσιν ἐν πολλοῖς γενέσθαι τραγικὴν προσηνάγκαε)²⁵. La grandiosità di Eschilo sembrerebbe considerata più

²⁵ Il confronto Euripide-Eschilo è inserito all'interno del dibattito intorno al sublime: se esso risieda solo nella natura o se abbia bisogno anche del lavoro dell'artista. L'autore del trattato si schiera per questa seconda soluzione, come dice chiaramente già in *Subl.* 2, 1-2.

istintuale che frutto di arte: egli si avventura (ἐπιτολμοῦντος) nella creazione di immagini sublimi, come nel caso del giuramento dei *Sette contro Tebe* (vv. 43-46), ma si esprime talora in maniera poco elaborata²⁶, e quasi (οἰονεῖ) rigida e ruvida (ἐνίοτε μέντοι ἀκατεργάτους καὶ οἰονεῖ ποκοειδεῖς τὰς ἐννοίας καὶ ἀμαλᾶκτους). Euripide stesso, per desiderio di seguire le orme del grande predecessore, andrebbe talora incontro a questi rischi, il primo esempio, potremmo dire, di imitatore di Eschilo portato dal modello su di una cattiva strada. Il confronto tra Eschilo ed Euripide, prosegue l'autore del *Sublime*, è sicuramente a favore del secondo proprio laddove si possono mettere uno accanto all'altro due luoghi simili, come accade per un passo di un dramma dalla tetralogia su Licurgo, forse gli *Edoni* (F 58): ἐνθουσιᾷ δὴ δῶμα, βακχεύει κτέγη, cui viene contrapposto un emistichio delle *Baccanti* (v. 726): πᾶν δὲ συνεβάκχευ' ὄρος.

Il 'trattamento' euripideo è giudicato più efficace in quanto avrebbe reso l'immagine più piacevole e 'gustosa' (ἐφηδύνας)²⁷, vale a dire meno 'paradossale'²⁸. L'autore del *Sublime*, inoltre, non esita a mettere in luce tutta la pericolosità dello stile di Eschilo, additandone la mancanza di moderazione e di gusto; in *Subl.* 3, 1 si cita un frammento dall'*Orizia* (*TrGF* 3 F 281) in cui i versi della descrizione di Borea sono bollati come οὐ τραγικὰ ἔτι ταῦτα, ἀλλὰ παρατράγωδα: l'espressione, stilisticamente torbida e confusa nel tentativo di essere grandiosa, finisce per cadere nel ridicolo (ἐκ τοῦ φοβεροῦ κατ' ὀλίγον ὑπνοεῖ πρὸς τὸ εὐκαταφρόνητον). È appena il caso di dire che si tratta di criteri inseriti in un orizzonte culturale di interessi letterari e soprattutto professionali lontani dal nostro modo di vedere, ma questo è irrilevante per la valutazione della posizione di Eschilo nella cultura della prima età imperiale.

Le due imprese ossirinchite testimoniano, io credo, questo momento particolarmente favorevole per una lettura di Eschilo, centro di vivaci discussioni e variamente giudicato, e del suo rapporto con la scuola di retorica e con l'approfondimento dei grammatici di livello più specialistico; questo secondo aspetto trova conferma nelle preziose *hypotheses* della seconda raccolta ossirinchita. È possibile che questa collocazione, problema-

²⁶ Si potrà notare che l'aggettivo ἀκατέργατος assume, nel greco della *koine*, anche il significato traslato di 'indigesto'. Sul ruolo della citazione eschilea ad introduzione del passo su Euripide, cfr. Russell 1964, p. 124 *ad loc.*

²⁷ Cfr. *Subl.* 15, 1-6.

²⁸ In che senso Euripide abbia reso più 'gradevole' l'immagine è spiegato da Russell 1964, p. 125 *ad loc.*: il retore avrebbe apprezzato in Euripide una più spiccata verosimiglianza, e allo stesso tempo l'espressione di un senso 'panico' della natura, sottilmente coinvolta nell'esaltazione dionisiaca, richiama quindi l'interpretazione che Dodds 1960², p. 166 *ad loc.*, dà di συνεβάκχευε, valorizzando il συν- e intendendo il monte insieme alle Baccanti, non come semplice fenomeno fisico di eco, ma come intimo coinvolgimento.

tica ma salda, nella cultura del periodo, quasi un paradigma negativo per gli oratori, abbia curiosamente contribuito a canonizzare una scelta di opere del poeta di Eleusi, facilitando così la loro sopravvivenza fino ad oggi.

Vorrei infine fare una osservazione circa la fortuna del testo. A differenza di quanto avviene per Euripide e, in misura minore, tuttavia anche per Sofocle, i reperti eschilei del IIP non mostrano (ancora) una ben definita impronta di quella selezione che, secondo Wilamowitz e dopo di lui tutti, va posta in età antonina. Non dobbiamo dimenticare che le due (o tre) imprese editoriali di Ossirinco, se indiscutibilmente ci testimoniano un gran numero di opere successivamente perdute, non rispecchiano inconfutabilmente l'ampia circolazione di quei testi come avverrebbe se i vari drammi fossero ciascuno singolo rappresentante di un *volumen* distinto: statisticamente valgono meno, ma hanno pur sempre un notevole peso; va anche osservato, che, a parte le due edizioni citate, la presenza dell'Eschilo selezionato tra i frammenti più tardi appare senz'altro significativa: accanto alle due 'edizioni' di Ossirinco troviamo il P.Oxy. XXII 2333 dei *Sette contro Tebe*, il P.Oxy. LVI 3838 del *Prometeo incatenato*, frammento in scrittura severa, databile al II-III^a, e il P.Oxy. XXII 2334 ancora dei *Sette contro Tebe*, il più recente testimone papiraceo, come si è detto. Per completezza possiamo aggiungere a questa lista ossirinca un testimone di provenienza ignota, il P.Vindob. G 40458 (MP³ 23.1, LDAB 125), con *Suppl.* 586-590, del sec. II-III^a.

Per Euripide, su una trentina di *volumina* documentati per i secc. I-II^a, circa i due terzi sono costituiti dalle tragedie cosiddette 'commentate', cioè quelle della selezione; per il secolo seguente, ai 16 esemplari delle tragedie commentate si contrappongono 8 o 9 testimoni delle 'alfabetiche' e delle perdute.

Come sostiene in questo stesso volume Guido Avezzù, anche per Sofocle abbiamo, nel I^a, un certo equilibrio tra testimonianze di drammi conservati e perduti; solo con il secolo successivo la prevalenza della selezione diviene totale.

Per Euripide, dunque, è evidente che, da questo periodo, la selezione comincia a fare sentire i propri effetti: del resto, non pochi frammenti di tragedie euripidee della 'selezione' mostrano rapporti con l'ambiente dell'apprendimento.

È evidente che per quanto riguarda Eschilo, la sopravvivenza di un grandissimo numero di opere non conservate colpisce; tra i frammenti di rotoli approntati dallo scriba A3 le tragedie superstiti sono rappresentate solo dall'*Agamennone* e dai *Sette contro Tebe*.

Che il caso possa avere un ruolo importante in tutto ciò si è detto. Se prescindiamo infatti dalle due 'edizioni' comprendenti un certo numero di opere, come ho sopra sottolineato, forse un po' di equilibrio si ristabilisce, ma

l'impressione che nel II^p la selezione non fosse per Eschilo ancora pienamente operante rimane, come pare che non lo fosse ancora per Sofocle, mentre appare esserlo per Euripide.

Viene spontaneo porsi una domanda, alla quale non è facile al momento dare una risposta fondata: potrebbe essere stato Euripide, con i suoi più stretti collegamenti con la scuola anche di livello non superiore, il primo ad 'esigere' una selezione, un canone per uso della scuola nella quale era così largamente diffuso, e l'esempio del 'canone euripideo' potrebbe aver quindi suggerito il modello anche a riguardo degli altri due grandi tragici ateniesi?

PAOLO CARRARA

Abbreviazioni bibliografiche

- Bartoletti 1966 = V. Bartoletti, *Un frammento dei 'Myrmidones' di Eschilo*, in *Essays in Honor of C. Bradford Welles*, New Haven 1966, pp. 121-123 (= V. Bartoletti, *Scritti*, 1933-1976, I.1, Pisa 1992, pp. 247-249)
- Buchwald 1939 = W. Buchwald, *Studien zur Chronologie der attischen Tragödie*, diss. inaug., Königsberg 1939
- Carlini 1978 = *Papiri Letterari Greci*, edd. A. Carlini et alii, Pisa 1978
- Carrara 2007 = P. Carrara, *Editori e commentatori di Euripide della prima età ellenistica*, in *La cultura letteraria ellenistica. Atti del Convegno di Roma, 19-21 settembre 2005*, Roma 2007, pp. 247-255
- Cavallo 2008 = G. Cavallo, *La scrittura greca e latina dei papiri. Una introduzione*, Pisa - Roma 2008
- Criboire 2007 = R. Criboire, *The schools*, in *Oxyrhynchus* 2007, pp. 287-295
- Dodds 1960² = Euripides, *Bacchae*, ed. E.R. Dodds, Oxford 1960²
- Johnson 2004 = W.A. Johnson, *Bookrolls and Scribes in Oxyrhynchus*, Toronto 2004
- Luppe 2012 = W. Luppe, *Ein neues Aischylos-Fragment (PSI inv. 3869)*, in *Harmonia. Scritti di filologia classica in onore di A. Casanova*, G. Bastianini - W. Lapini - M. Tulli (edd.), Firenze 2012, I, pp. 452-455
- Obbink 2007 = D. Obbink, *Readers and Intellectuals*, in *Oxyrhynchus* 2007, pp. 271-282
- Oxyrhynchus* 2007 = *Oxyrhynchus. A City and its Texts*, A.K. Bowman - R.A. Coles - N. Gonis - D. Obbink - P.J. Parsons (edd.), London 2007
- Parsons 2007 = P.J. Parsons, *City of the Sharp-nosed fish*, London 2007
- Pfeiffer 1968 = R. Pfeiffer, *History of Classical Scholarship*, I, Oxford 1968
- Russel 1964 = 'Longinus' *on Sublime*, ed. D.A. Russel, Oxford 1964
- Turner 1956 = E.G. Turner, *Scribes and Scholars*, PapCongr VIII, pp. 141-146 (rist. in *Oxyrhynchus* 2007, pp. 256-261)
- Turner 1987 = E.G. Turner, *Greek Manuscripts of the Ancient World*, London 1987²

OGGETTI NON IDENTIFICATI: RIFLESSIONI SUI *THEOROI* DI ESCHILO

1. UNA STATUA SEMOVENTE?

L'inizio della prima delle tre colonne, ciascuna di 36 o 35 versi¹, parzialmente superstiti nel papiro dei *Theoroi* (P.Oxy. XVIII 2162: MP³ 42, LDAB 117), pubblicato da E. Lobel nel 1941, coincide con la conclusione di un dialogo in trimetri giambici fra il corifeo (o Sileno²) e un personaggio non identificato³, che viene ringraziato per aver portato in scena una serie di oggetti definiti come 'ritratti non [a misura] d'uomo' (εἰκοῦ[ς] οὐ κατ' ἀνθρώπου)⁴.

Questi oggetti sono stati per lo più ricondotti⁵ a maschere (eventualmente le maschere indossate dai satiri, sotto le quali essi porterebbero altre maschere) da affiggere a mo' di antefisse a un cornicione del tempio di Posidone a Corinto (Fraenkel 1942, seguito da Snell 1956), secondo un uso per altro attestato quasi esclusivamente in Sicilia e in Etruria⁶, oppure a tavole dipinte (*pinakes*, cfr. *Su.* 463 νέοις πίναξι βρέτεια κομῆσαι τάδε) in legno o in terracotta da collocare nel tempio di Posidone (Lobel 1941, p. 14, Krumeich 2000, con ampia esemplificazione iconografica): oggetti, in ogni caso, trattati alla stregua di offerte votive (v. 11, εὐκταῖα, v. 12, εὐχάν).

Senonché, ove si presti attenzione al dialogo tra corifeo e coro nella sua

¹ Sulla questione se abbiamo a che fare complessivamente con tre o quattro colonne, e sul numero di righe di ciascuna, vedi sotto, § 2.

² Se in generale nei drammi satireschi attici Sileno (definito da Sutton 1974, p. 19, come «up to a point an individual, but nevertheless [...] in a sense a distillation or projection of the corporate personality of the chorus») fosse rappresentato da un attore in senso proprio o invece si identificasse con il corifeo, è questione controversa anche se a favore della prima tesi è il fatto che Sileno possa dialogare con il corifeo (Soph. *Ichn.* 124 ss., Eur. *Cy.* 82 ss.). Di un'eventuale presenza di Sileno non affiora comunque traccia nel testo superstite dei *Theoroi*, e che almeno nella III col. a dialogare con Dioniso fosse il corifeo sembra confermato dall'uso di τῶν φίλων al v. 89, e anche il riferimento alla madre nella I col. (v. 13) meglio si conviene a un giovane satiro che al vecchio Sileno.

³ Si è pensato a Sisifo re di Corinto (Snell 1956), a Teseo (Reinhardt 1957), a un custode del santuario (Setti 1952, p. 214). Per una rassegna delle diverse ipotesi vedi Pozzoli 2004, pp. 160-162: personalmente propenderei per un artigiano che aveva fabbricato gli oggetti che egli stesso porta in scena.

⁴ In fine di v. 1 suggerisco di leggere κατ' ἀνθρώπου [τάθμην ('norma', 'regola', 'misura'), cfr. Ag. 1045 παρὰ τάθμην (in fine di trimetro, come in Crinag. AP VII 380, 1), Pind. *Py.* 1, 62 Ὑλλίδος τάθμας ἐν νόμοις e 6, 45 πατρώϊαν μάλιτα πρὸς τάθμαν ἔβα, Is. 9, 4 τῶν ... ὑπὸ τάθμαι, Soph. F 474, 5 R. παρὰ τάθμην, Ps.-Theocr. 25, 194 κατὰ τάθμην ἐνόησας. L'obiettivo esattamente opposto viene perseguito dallo scultore Ecateo nel suo ritratto di Filita di Cos secondo Posid. 63, 3-4 A.-B.: ἐν μεγέθει καὶ ἀρχῇ τὸν ἀνθρωπιεὶ διώξας | ...]ν (κόμο]ν Lapini, ρυθμό]ν Tammaro).

⁵ Per una discussione più analitica delle varie ipotesi vedi Kiilerich 2006.

⁶ E inoltre, come notava Lloyd-Jones 1957, «antefixes cannot be nailed up or taken down at will» (né le antefisse erano solitamente usate come offerte votive).

peculiare articolazione, emerge, come già intuiva Lobel 1941, p. 14⁷, un doppio ordine di indicatori.

Incontriamo innanzi tutto una serie di immagini al plurale segnalate con τῶνδε al v. 3⁸, con εὐκταῖα ... ταῦτ[α] al v. 11 e, a mo' di designazione collettiva, con l'apposizione καλλίγραπτον εὐχάν (v. 12). I coreuti dichiarano di voler portare di persona questi oggetti (φέρω, v. 11) al dio, e dunque presumibilmente di volerli affiggere alla facciata del tempio (cfr. v. 18, δῶμα ποντίου κείχιθονος) che doveva essere visualizzato dall'edificio ligneo della *skene*, e in relazione a ciascuno di essi il corifeo⁹ ordina agli altri satiri (ἕκαστος, v. 19) di inchiodarne la 'bella forma' in modo che l'oggetto votivo rappresenti, con funzione apotropaica, 'un messaggero, un araldo senza voce, che terrà lontani i viandanti e sbarrerà il passo agli stranieri [...]'.⁷

Anche l'abbinamento fra l'azione di 'inchiodare' (κάπιπασσάλευ', v. 19) e l'aggettivo καλλίγραπτον ci orienta verso un manufatto dipinto o tutt'al più intagliato: un quadro o un rilievo (come in Eur. *Hyps.* 5 Diggle) o una maschera, non certo una statua. Se infatti è ammissibile il ricorso a forme di γράφω per l'azione di colorare (cfr. Plat. *Resp.* 420c, ἀνδριάντα γράφοντας), sarebbe ben strano che una statua in onore di un dio fosse compendiosamente designata solo come una καλλίγραπτος εὐχά (Krumeich 2000, p. 178, nota 139).

Al contrario, ciò che si rapporta alla figura del corifeo e che costui invita i coreuti a osservare perché verifichino come tale oggetto artistico sia tanto somigliante a lui stesso che perfino sua madre, scorgendolo, ne resterebbe sconcertata scambiandolo per la creatura stessa che ha partorito¹⁰, viene

⁷ Lobel ipotizzava, un po' diversamente da come proponiamo sotto, statuette (non una statua) in aggiunta a una serie di *pinakes*.

⁸ Gronewald 1975, p. 99, ha proposto di correggere il τῶνδε del papiro in τόνδε, con riferimento a un otre di vino che verrebbe consegnato dal corifeo a chi ha portato i ritratti, ma ὀφείλω τῶνδε può essere una locuzione brachilogica in cui ὀφείλω sta per χάριν ὀφείλω (Kamerbeek 1955, p. 1).

⁹ Benché le *παραπιγραφαί* presenti nei papiri non abbiano, com'è noto, alcun valore documentario in relazione alla regia dell'autore del dramma, è interessante notare l'assenza di *paragraphos* sia sotto il v. 3 che sotto il v. 18, e cioè al principio e alla fine del dialogo lirico (ma con stacchi in recitativo: vv. 4, 6 s., 11, 13) interno al gruppo dei satiri. Questo sembra significare che l'ignoto grammatico al quale si devono tali indicazioni registiche supponeva che sia i vv. 3-10 (appunto sotto il v. 10 incontriamo la prima *paragraphos*) sia i vv. 13-22 (come vide Lobel, la *paragraphos* sotto il v. 13 è dislocata di un rigo e va trasferita sotto il v. 12) dovevano essere eseguiti dal corifeo. Questa scansione dialogica si armonizza bene con la doppia focalizzazione – del corifeo sulla statua, degli altri coreuti (oppure uno o due per tutti) sui *pinakes* – a cui facciamo riferimento. Per la menzione di altre ipotesi sulla distribuzione delle battute vedi l'apparato di Radt 1985, p. 195.

¹⁰ Al v. 15 Lobel correggeva ἀξιαζοιτο del papiro in ἄζοιτο, Fraenkel in ἀπάζοιτο, Page in αἰάζοιτο, Gronewald in ἀναγκάζοιτο. In termini di verosimiglianza paleografica la correzione di Page appare senz'altro superiore alle altre e coglie probabilmente nel segno. Per quanto strano possa sembrare che proprio la madre di un satiro restasse sconcertata alla vista del figlio, «la

indicato al singolare con ‘questa immagine’ al v. 6 (εἴδωλον ... τοῦτ’) e, più oltre (v. 17), addirittura con il pronome dimostrativo al genere maschile ὄδ(ε) (e al v. 14 compare il pronome personale νῆν), con un rispecchiamento sul piano morfologico di quella sovrapposizione fra immagine e persona, replicante e replicato, che il corifeo intende appunto porre in rilievo.

Se non incontriamo alcun vocabolo che denoti esplicitamente una statua, che di questa effettivamente si tratti si ricava anche dall’espressione τὸ Δαιδάλου μίμημα, ‘questa replica alla maniera di Dedalo’ (v. 7)¹¹.

Benché nella tradizione dossografica ci sia presentato, sulla scia di Efesto nel canto XVIII dell’*Iliade*, come l’estroso artefice di molteplici invenzioni (cfr. Plin. *NH* VII 198), Dedalo è soprattutto il grande archegeta della scultura, e in particolare della scultura che foggiava statue capaci di comunicare l’impressione della vita (cfr. Apollod. III 15, 9, Hyg. *Fab.* 274), ideatore di simulacri che dovevano essere legati per non fuggire via (Plat. *Euthyphr.* 11c, *Men.* 97d). Ed è ben attestato anche sulla scena il motivo della statua di Dedalo o ‘dedalica’ che si muove e parla (Kassel 1983, pp. 3-6; Morris 1992, pp. 215-237; Steiner 2001, pp. 156-183). In Cratin. F 75, 4-5 K.-A., ci si domandava, a proposito di una statuetta di Pan appena scomparsa, se fosse ‘dedalea’ (in grado di allontanarsi spontaneamente) o se qualcuno l’avesse trafugata; nell’*Euristeo* di Euripide (F 372, 2 s. K.) si affermava che ‘tutte le statue dedaliche sembrano muoversi e possedere la vista’, τὰ Δαιδάλεια πάντα κινεῖσθαι δοκεῖ | βλέπειν τ’ ἀγάλασθ’; nell’*Ecuba* (v. 836 ss.) la protagonista vagheggia, appellandosi ad Agamennone, la possibilità di «avere voce nelle braccia e nelle mani, e nei capelli, e nelle gambe con cui cammino, per un artificio di Dedalo (Δαιδάλου τέχνασιν) o di qualcuno degli dèi» (tr. di L. Battezzato); in Platone comico (fr. 188 K.-A.) un Hermes scolpito in legno dichiarava di esser venuto per proprio conto (αὐτομάτως) con la voce di Dedalo (Δαιδάλου φωνὴν ἔχων); e semoventi sono anche le statue create da artisti rodiesi in Pind. *Ol.* 7, 51 s.

Nei *Theoroi* la capacità di parlare viene negata al simulacro (φωνῆς δεῖ μόνον, ‘gli manca solo la parola’, al v. 7), ma la sua attitudine a respirare e a muoversi spontaneamente come un essere vivente è richiamata ai vv. 6-10.

comicità della frase, più che su un improbabile ribaltamento di ruoli, sarà giocata sul fatto che i satiri sono talmente *brutti* (e, nella loro vanagloria, non se ne rendono conto) che persino la loro madre non può sopportarne la vista» (Cipolla 2011, p. 206, nota 14, che per la diatesi media richiama Hesych. α 1656 αἰαζομένη· θρηνοῦσα).

¹¹ Come si evince dal contesto (cfr. in particolare ἐμπερὴς al v. 17), μίμημα doveva sottolineare la congruenza del simulacro con la persona imitata, non la sua relazione con Dedalo. Il genitivo Δαιδάλου va pertanto inteso, come nel passo di Platone comico citato poco oltre, nel senso di Δαιδάλειον (‘alla maniera delle statue di Dedalo’), senza che si debba immaginare che proprio Dedalo, come suggeriva Lobel, fosse colui che aveva fabbricato statua e ritratti.

Al v. 6 il corifeo dice della statua: ἐμῆι μορφοῖι πνέον, ‘che respira della mia figura’¹². Ciò che è stato concordemente letto come πλέον, creando anche insolubili problemi sintattici, sembra infatti essere πνέον, ‘che respira’, ‘che vive’: l’asta destra del *ny* è rimasta fusa con la verticale dell’*epsilon* seguente (vedi Tavola V.a).

Relativamente al secondo aspetto (il movimento automatico), al v. 10, anche se il testo appare alquanto lacunoso o mal leggibile, ΧΩΡΕΙ, anche per la presenza di ορα [(e cioè, presumibilmente, ὄρα ζ[ύ – cfr. Soph. Ph. 519, Eur. Heraclid. 420, Ion 1523, Plat. Soph. 268a, Men. Ep. 493 – piuttosto che ὀρά(ι)ς [Page]) rappresenta probabilmente χωρεῖ (Lobel), non χώρει (Fraenkel, Setti).

Qui il corifeo doveva appunto richiamare l’attenzione di un altro satiro sul movimento spontaneo della statua:

ὄρα ζ[ύ· χ]ωρεῖ, | χωρεῖ μάλα, ‘Ehi tu, guarda! Si muove, si muove assai!’.

Un *eidolon* che ha il soffio della vita e si muove deve essere una statua anche se ci sfugge l’esatta realizzazione scenica dell’idea. Del resto non è da escludere che fin dall’origine la soluzione teatrale da adottare fosse affidata al gusto e alle risorse del singolo regista così come un ventaglio di scelte sembra offerto dall’interlocutore del corifeo in merito al modo in cui i satiri piazzeranno i ritratti (v. 2): ὅπι δ’ ἄν ἔ[ρ]δηις, ‘comunque deciderai di fare’.

Una resa efficace, che avrebbe permesso di sfruttare le qualità del prodigioso simulacro, poteva consistere nel cospargere interamente una comparsa di biacca o di colore giallo scuro suggerendo l’idea di una statua semovente in marmo, in bronzo o, ancor meglio, in legno se è vero che alla mano di Dedalo veniva specificamente attribuita la creazione di statue lignee (ξόανα) come quelle elencate in Paus. IX 40, 3-4.

Il testo non ci dice in quale direzione si muovesse la statua e dove essa alla fine si posizionasse: forse, diversamente dalle tavole o maschere che i satiri dovevano affiggere al tempio, il simulacro a figura piena si trasferiva ‘spontaneamente’, a mo’ di *alter ego* del corifeo, davanti alla facciata del tempio, e dunque presso la porta centrale della *skene*, quasi a marcare in anticipo la meta verso la quale tutto il gruppo decide di dirigersi nell’ultima scena superstita.

2. RECITAZIONE E CANTO

Due incertezze principali coinvolgono la seconda colonna (Tavola VI).

La prima riguarda la relazione reciproca fra la sua parte finale, di cui sopravvivono gli ultimi dodici versi (vv. 61-72 nella numerazione progressiva di Snell), e il secondo frammento del papiro, che consta della zona superiore

¹² Per la costruzione con il dativo cfr. Aesch. Se. 53 *κιδηρόφρων γὰρ θυμὸς ἀνδρείαι φλέγων | ἔπνει, Ch. 621 πνέονθ’ ... ὕπνοι* (vedi *Italie, Ind. Aesch. s.v. πνέω III spiritum ducere*), adesp. AP V 200, 1 s. οἱ τε μύροισιν ἔτι πνεῖοντες Ἄλεξοῦς | ... κυάνεοι κτέφανοι.

di due colonne successive. A partire da Lobel ci si è infatti domandati se la prima colonna del secondo frammento (F 78c) potesse costituire la parte superiore della seconda colonna del primo frammento (F 78a).

Né Radt (1985) né Diggle (1998) hanno introdotto a testo questa riunificazione dei due monconi nell'ambito della medesima col. II, ma, dopo essere stata suggerita da Lobel, essa è stata sostenuta da Snell 1956, pp. 4-6, e da Lloyd-Jones 1957, finché Henry e Nünlist (2000) hanno riconosciuto, con l'ausilio di Revel Coles, il margine di una *kollesis* a livello di καΚαις in F 78c col. I 7 e di ciΔηρι in F 78a col. II 3.

In effetti dalla riduzione dei due frammenti a tre – non quattro – colonne complessive, emerge una continuità e fluidità dello sviluppo scenico per cui l'aspro diverbio (F 78c) fra Dioniso e i satiri, che rimproverano all'antico padrone i sacrifici patiti per lui e infine dichiarano che non abbandoneranno il santuario di Posidone, continua in F 78a col. II con la vittimistica protesta di Dioniso per le offese subite e la scandalizzata constatazione delle nuove attività (i ludi atletici) alle quali i suoi servitori di un tempo sembrano votati, ora che preferiscono il pino (dei cui rami era fatta la corona per i vincitori dei giochi istmici) all'edera bacchica.

Inoltre, come intuì in termini generici H.J. Mette (1959), a mezza via fra la parte superiore e quella inferiore della (ricomposta) seconda colonna sembra potersi inserire F 78b¹³.

In tal caso l'incastro del minuscolo pezzo non può che essere realizzato collocando il suo primo rigo all'altezza delle ultime tracce di F 78c col. I: ne deriva, nell'aggancio fra le ultime due righe di F 78b e le prime di F 78a col. II, il recupero in bocca a Dioniso delle sequenze, per quanto in parte congetturali, ἐπέ[ο]λπα δὴ δρῶν τα[ύτ(α)], 'confido, agendo così ...'¹⁴ e κάκει καλύψας [ἐκ]τεν[υ]μένην κόμην, 'proteggendo con lo scudo [la chioma pettinata]'¹⁵.

E veniamo alla seconda questione.

¹³ Mentre però Mette collocava F 78c, 15 s. all'altezza di F 78b, 1 s. e F 78a, 61 s. all'altezza di F 78b, 11 s., l'allineamento corretto a me pare piuttosto quello di F 78c, 16 all'altezza di F 78b, 1 e di F 78a, 61-64 all'altezza F 78b, 9-12. Occorre inoltre considerare, nel conteggio dei versi, che la II col. doveva contenere, diversamente dalla prima, 35 righe, non 36. Se infatti si dispongono i frammenti secondo un corretto allineamento, ai sedici versi di F 78c vengono a corrispondere nella I col. i primi diciassette versi di F 78a. Per non alterare la numerazione di Snell ho pertanto contrassegnato uno stesso verso con un doppio numero (60/61).

¹⁴ Per ἐπέολπα cfr. Ag. 1031 οὐδὲν ἐπελομένα, ma un parallelo molto probabile, e ancora più stringente, è offerto anche da F **204b, 9 s. R. (dal *Prometheus pyraeus*) μολιπᾶσκειν [ἐ]ολ[π] ἐγ[ώ] (suppl. Lobel).

¹⁵ Cfr. Semon. F 7, 65 W.² ἀεὶ δὲ χαίτην ἐκτενιμένην φορεῖ, Eur. Ba. 235 ξανθοῖσι βοστρύχοισιν εὖοςμος κόμην (in riferimento a Dioniso), Cy. 75 ξανθὴν χαίταν εἰείεε e per [ἐκ]τεν[υ]μένην κόμην (vel τρίχα), Hipp. 1174 ἐκτενίζομεν τρίχα.

Si è discusso se F 78c col. I fosse interamente in trimetri giambici o se invece, come voleva Reinhardt 1957, p. 7 s., contenesse ai vv. 5-10 anche una serie di tetrametri trocaici catalettici (quali in effetti ricorrono ai vv. 18-22 della prima colonna). Un'osservazione importante è stata fatta da Henry e Nünlist 2000, p. 14, con il richiamo a un 'segno di allineamento' in forma di *stigme* collocato sulla sinistra alla base di col. II subito a ridosso delle prime lettere del rigo. Questo proverebbe, a loro avviso, che, in coerenza con gli analoghi segni che troviamo a principio di col. I in linea con gli inizi dei tetrametri trocaici e in col. III (*stigme*) subito a sinistra della prima lettera del r. 1, tale colonna non conteneva versi in *ekthesis* rispetto ai trimetri giambici (vedi Tavola VII)¹⁶.

D'altra parte, se Henry e Nünlist hanno proposto una ricostruzione della colonna come composta esclusivamente di trimetri giambici, la presenza di una sequenza lirica, già postulata da Snell, mi pare innegabile. Al v. 50 τῶι ἱερῶι, con sinalefe delle prime due sillabe, esclude, con un attacco di tipo cretico, una sequenza giambica e trova invece un puntuale termine di confronto nel sicuramente lirico τοῦ ἱεροῦ del v. 80, e inoltre appare assai probabile l'integrazione (cfr. v. 18) εἴτα θαρῶν λέξι[ov al v. 49, di nuovo con attacco in cretico¹⁷.

Ciò comporta, senza che possiamo delimitare con esattezza l'estensione della parte cantata (ma sembra verosimile farla cominciare, con Snell, al v. 49 con εἴτα), che anche in col. II, non diversamente dall'inserito melico di col. III (vv. 79-84), il dialogo fra Dioniso e i satiri si accendesse di un'improvvisa concitazione ritmica (si tratta comunque di sequenze di tipo giambico: *cr ia* a v. 49, *cr ba* a v. 50).

È vero che nella col. II l'*eisthesis* della sezione melica risulterebbe, con i suoi due spazi-lettera scarsi, inferiore rispetto a ciò che troviamo nella I (quattro lettere) e nella III col. (sette lettere), ma *eisthesis* o *ektheseis* di modesta estensione, e anche di un solo spazio-lettera, compaiono, come emerge dal capillare esame di questi fenomeni para-testuali condotto da Lorenza Savignago, in vari papiri scenici¹⁸, e la stessa forte disparità fra le 'indentature' di coll. I e III dimostra che le oscillazioni potevano essere notevoli anche nell'ambito di uno stesso manufatto librario.

Se così era, il segno di allineamento relativo ai trimetri giambici poteva essere accompagnato da un altro segno relativo all'*eisthesis* della sezione

¹⁶ Sulla funzione di tali segni puntiformi in P.Oxy. XVIII 2162 e in altri papiri analogamente vergati dal cosiddetto scriba ossirinchiata A3 «to mark regular column positions in a dramatic text with variable lines and multiple levels of indentation», vedi Johnson 2004, p. 214.

¹⁷ La ricostruzione βία]τα θαρῶν δέξι[ομαι proposta da Henry-Nünlist 2000, p. 16, comporta una assai dubbia lettura δεξ (il *lambda* mi pare sicuro).

¹⁸ Savignago 2008, richiama P.Ashm. inv. 89B/29-33, fr. A8 (p. 14); P.Sorb. inv. 2328 (pp. 15-16 e nota 37); P.Oxy. IX 1174 (p. 110, nota 62); P.Oxy. VI 852 (p. 286).

lirica, verosimilmente collocato presso l'angolo alto di sinistra (ora in lacuna), così come nel papiro dei *Diktyoulokoï* (P.Oxy. XVIII 2161), vergato dalla stessa mano, in col. III il residuo di una «forked paragraphus» (all'altezza di col. II 24) convive con un altro segno di allineamento, un po' a sinistra di essa, collocato all'altezza dell'angolo basso di sinistra della medesima colonna III.

3. GIOCHI PERICOLOSI

Nella III col. si conclude, con una serie di accorate recriminazioni, la *rhesis* di Dioniso contro i satiri che replicano in versi lirici giurando che non lasceranno mai lo spazio del santuario, e infine aggiungono: «Tu spedisci questi [doni] a qualcun altro!» (v. 48).

Di fronte alla loro tenace resistenza il dio cambia improvvisamente tattica: sostituisce alle minacce le lusinghe, a strumenti repressivi arnesi che si prospettano come piacevoli trastulli (ἀθύρματα) intesi ad appagare la nuova passione dei satiri per i ludi sportivi (ξυvicθμιάζειν, v. 94)¹⁹.

Ipotizzare l'ingresso sulla scena di un diverso personaggio in funzione di adiuvante dei satiri (Sisifo per Snell 1956 e Reinhardt 1957, Efesto per Ussher 1977, Eracle per Sutton 1980) in contemporanea con un allontanamento di Dioniso contrasterebbe tanto con questa palese continuità tematica quanto con l'assenza di apostrofi del corifeo al presunto nuovo arrivato; al contrario, l'ὠγαθέ (non attestato altrove nei tragici, frequente invece in Aristofane) rivolto al corifeo ha il suo antecedente nell'apostrofe ὠγαθοί (anch'essa inattestata altrove nei tragici ma presente 3x in Aristofane e 2x nel giambografo Fenice) con cui Dioniso apostrofa i satiri al v. 23, così come il καινὰ ταῦτα μα[νθά]νειν φιλεῖ[ς] del v. 85 ripete il τρόπον και[νόν] μα[νθόν] del v. 34, e ξυvicθμιάζειν di v. 94 riprende ἰcθμιάζειν di v. 34²⁰.

Ma cos'erano questi ἀθύρματα portati in scena in concomitanza con l' ἐγὼ [φέ]ρω σοι pronunciato da Dioniso al v. 86?

Sull'insieme di tali 'balocchi' veniamo a sapere che sono 'nuovi', cioè sono stati appena fabbricati: νεοχμά (v. 86), νεόκτιτα (v. 87), cfr. Cratin. F 152 K.-A. νεοχμόν <τι> ... ἄθυρμα; e che sono stati lavorati con ascia e incudine (v. 87: ἀπο [σκε]πάρνου κᾶκμ[ονος] νεόκτιτα)²¹. In particolare, il primo di essi, indicato con

¹⁹ Per la fine del v. 78 si è proposto τα[ράγματα] (Fraenkel), τά[δ'] ὄργανα (Barigazzi), τὰ [καίρια] (Terzaghi), e altro ancora, ma poiché la seconda parte del v. 77 sembra alludere alla tecnica di strappare un supplice alla protezione di un luogo sacro appiccando il fuoco tutt'intorno per evitare almeno formalmente un atto di empietà (cfr. Aristoph. *Th.* 726 s. e 749, Men. *Perinth.* 2 ss. (Sandbach), Plaut. *Rud.* 768), penserei a un termine specificamente connesso a questo tipo di azione come τὰ κλήματα ('i rami', 'le fascine') oppure, con Reinhardt, τὰ δάδια ('le torce').

²⁰ A favore della continua presenza di Dioniso sulla scena vedi Taplin 1977, p. 422; Pozzoli 2004, p. 174 s.; Cipolla 2011, p. 241 s.

²¹ Non è però necessario postulare che ciascuno degli oggetti esibiti da Dioniso fosse in legno e

‘questo qui (τουτί) è il primo dei trastulli per te’ (v. 88) – che è anche l’unico a essere oggetto di discussione nel testo superstite – è stato via via identificato con giavellotti (Snell 1956, p. 8; Ussher 1977, p. 297; Sutton 1980, p. 31), carri o carretti (Reinhardt 1957, p. 10 s.), giochi in forma di gogna mobile (Di Marco 1992, pp. 97-102, Pozzoli 2004, p. 175 s.), strumenti di punizione o tamburelli (Cipolla 2011, pp. 243-245), o addirittura con «sexual games» (Slenders 1992), e sulla base di]τιπλων di v. 93 si è anche discettato su quale tipo di navigazione potesse quadrare con questo contesto (partenza dei satiri da Corinto, *currus navalis* di Dioniso nel giorno dei *Choes* nella festa ateniese delle Antesterie, vedi Di Marco 1992, p. 102 s., e Pozzoli 2004, pp. 89 s. e 178).

Almeno questa più specifica questione si dissolve accogliendo al v. 93 la plausibile lettura]τιπλων di Henry e Nünlist (2000), che elimina ogni accenno alla navigazione e permette di recuperare in ἐ]πίπλων una forma contratta di ἐπίπλοον (‘omento’, ‘piegatura peritoneale’).

Henry e Nünlist hanno inoltre correttamente notato che a principio dello stesso verso c’è spazio in lacuna, fra τi e δ, per una lettera.

Di qui, insieme con il rifiuto della lettura τί δ’ ἀντιποιεῖ, la ricostruzione (p. 16): τί δ[ρ]ᾶν; τί ποιεῖν; [τοῦ]πίπλων μου[χ] ἀνδάν[ει, «To do what? To make what? Your advertisement does not please me».

Mentre i due infiniti in parallelo δρᾶν e ποιεῖν, ambedue preceduti da τί, si allineano con τί ... γανούσθαι del v. 91 e mostrano la perdurante diffidenza dei satiri verso i nuovi doni offerti da Dioniso, [τοῦ]πίπλων è stato ricondotto da Henry e Nünlist a una prospettiva culinaria sulla base di Athen. III 106a-107e. In questa chiave di lettura [τοῦ]πίπλων significherebbe «mere wrapping», «puff» e, metaforicamente, ‘annuncio pubblicitario’ (*advertisement*), anche se essi stessi dichiarano di non aver trovato alcun parallelo per questa metafora e di continuare a considerare il verso «a puzzle».

La nebbia esegetica potrebbe diradarsi se sapessimo con quali oggetti abbiamo a che fare, così come l’identificazione di questi oggetti potrebbe chiarirsi se riuscissimo a decifrare la seconda parte del v. 93.

Nonostante questo circolo vizioso, di tali oggetti non identificati veniamo a sapere, oltre alle indicazioni ricordate sopra, che dovevano servire ai satiri per ξυνηθμιάζειν (gareggiare nei giochi istmici insieme con lo stesso Dioniso), e sembra anche di poter arguire dai molto lacunosi versi finali (vv. 95-97) che l’aspettativa dei satiri di montare su un certo veicolo (ἐμβήεται in fine di v. 95) era frustrata dal dio con la precisazione che essi avrebbero proceduto a terra (]βάδην ἐλ[α]ίς, v. 96) trascinando i malleoli (σφορά, v. 97).

Il veicolo, come intuito da Reinhardt 1957, p. 10 s. («ein Rennwagen oder -

in metallo: ne ricaviamo soltanto che questi erano i costituenti principali di tutti i *paignia* nel loro complesso.

wägelchen, vielleicht deren mehrere»), doveva essere un carro equestre, cioè il mezzo con cui si gareggiava nella specialità più prestigiosa degli agoni istmici: su di esso è fatto divieto ai satiri di montare dal momento che auriga del veicolo sarà Dioniso stesso; essi dovranno procedere a piedi nel ruolo di cavalli da tiro.

In tal caso i *paignia* in questione dovevano accompagnare l'introduzione sulla scena di un carro da corsa e consistere nei finimenti (nella 'bardatura') degli animali, fabbricati in cuoio ma con elementi in metallo, e in particolare nel morso, del quale i Corinzi erano considerati inventori e che compare già su un diobolo locale della prima metà del V secolo a.C. (BMC 103) raffigurante il mitico cavallo Pegaso (Tavola V.b)²²: un'ipotesi con cui concorderebbe anche il pur isolato $\phi\epsilon\rho\omega$ a principio di v. 95.

In tal caso l'ipotesi culinaria di Henry e Nünlist può essere modificata partendo dalla considerazione che l'omento (il grasso che funge da membrana protettiva degli organi addominali) veniva usato come involucri per manicaretti, generalmente a base di fegato, avvolgendo il 'ripieno' come una rete, e del resto ancor oggi sono in uso, per l'*epiploon*, locuzioni come 'retino di maiale' (si pensi alla celebre mortadella della Val di Non).

Dalla discussione dedicata all'*epiploon* nel citato passo del III libro dei *Deipnosophisti* (106e-116a) emerge non solo che *epiploon* come involucri in cui avvolgere fegato o altre parti addominali è attestato fin da Epicarmo (F 16 K.-A.: καὶ τὸν ἄρχὸν ἐπικαλύψακ ἐπιπλόωι, 'e avendo avvolto l'intestino con omento') e poi in Ione di Chio (FGrHist 392 F 15) e in Egesandro (FHG IV 419), ma altresì che la metafora della membrana di omento come mezzo di imprigionamento o trappola compare nel suddetto passo di Egesandro oltre che in Ateneo stesso.

Lo storico Egesandro di Delfi raccontava infatti, verso la metà del II secolo a.C., che l'etera Metanira, inciso l'involucri che avvolgeva il fegato cucinato per lei, alla vista di un pezzetto di polmone rimasto invischiato nel fegato avrebbe esclamato, citando un trimetro giambico che non ci è altrimenti noto: ἀπόλωλα· πέπλων μ' ὄλεσαν περιπτυχαί, 'Sono perduta: mi hanno distrutta le falde dei pepli'.

Come già supponeva a principio del XVII secolo Isaac Casaubon (vedi Casaubon 1796, p. 258), il verso doveva riferirsi all'assassinio di Agamennone ad opera di Clitemnestra e di Egisto; in ogni caso le pieghe o falde (περιπτυχαί) che imprigionano l'etera dovevano corrispondere alla membrana dell'*epiploon*, al cui interno si celava l'insidia del pezzetto di polmone (presumibilmente

²² Basti ricordare, a proposito dell'addomesticamento di Pegaso ad opera dell'eroe corinzio Bellerofonte, Pind. *Ol.* 13, 20, τίς γὰρ ἰππεῖοις ἐν ἔντεσσιν μέτρα, e 65 s., πρὶν γέ οἱ χροιάμυκα κούρα χαλινόν | Παλλὰς ἦνεγκ'.

capitato lì per errore durante la preparazione del piatto e tale da disturbare la schizzinosa cortigiana).

All'interno poi del dibattito dei deipnosofisti Mirtilo, rivolgendosi a Ulpiano dopo aver fornito una serie di esempi dell'uso di *epiploon*, afferma: 'Dunque, mio caro Ulpiano, hai un bel numero di testimonianze sul tuo *epiploon*, così che tu stesso possa essere avvolto da esso e posto sul fuoco (αὐτῶι ἐντυλιθεῖς κατακαυθῆις) liberando noi tutti da queste indagini'.

Se dunque i satiri equiparavano buffonescamente i finimenti equini fatti portare in scena da Dioniso a involucri culinari che rischiavano di farli sentire prigionieri di una strana trappola, andrà riconsiderata anche la fine del verso, dove si è letto, con Lobel, μού[φ]ανδάν[ει] (μοι ἐφανδάνει) oppure μού[χ]ανδάν[ει, 'mi piace / non mi piace'. Senonché non ci risulta nessun caso sicuro nel teatro tragico di sinalefe di μοι con una vocale o un dittongo seguenti²³, e pertanto occorrerà muovere da μου come μ(ε) οὐ.

Questo è possibile se leggiamo μ' οὐ [χ]ανδάν[ει]²⁴, nel senso che il corifeo, cercando di adattare morso e finimenti alla propria faccia, protesterebbe, ostentando a gesti la difficoltà dell'operazione, che l'*epiploon* non lo 'contiene', cioè non gli entra, gli va stretto. Poi, portata finalmente a termine l'impresa con l'incoraggiamento del dio, che gli fa notare che per loro (lui e i satiri) gareggiare insieme all'Istmo sarebbe la cosa più opportuna, doveva domandare perplesso, al v. 95, che senso potesse avere per lui montare su un carro (ἐμβήκεται) applicandosi questo strano strumento di cui non sembra aver ancora afferrato la precisa funzione.

4. TESTO E TRADUZIONE

Le note d'apparato sono approntate solo come integrazione a quelle dell'edizione di S. Radt (1985); la numerazione dei versi è quella (continua) di Snell.

COL. I = F 78a, col. I

ὀρῶντες εἰκὸν[ε] οὐ κατ' ἀνθρώπου [τά]μην
 _ὄπη δ' ἄν ἔ[ρ]δηι, πάντα σοι τάδ' εὐεβῆ.

²³ Al v. 24 mi sembra verosimile, tanto più in concomitanza con un deciso stacco sintattico, che *cov* del papiro rappresenti non *c(oi)· οὐ*, ma, con una costruzione di tipo ellittico, *c(e)· οὐ*, e molto incerto è anche il pur fortunato emendamento di Elmsley (1818) *σοῦρίζει* (*πορίζει* M^{ac}, *c' ὀρίζει* M^{Pc}) in *Ch.* 927 (sulla storia della questione vedi Roberts 1984, p. 355, nota 3). In generale, su sinizesi, crasi e sinalefe, vedi West 1982, pp. 12-14, e Martinelli 1995, pp. 47-49.

²⁴ Il verbo *χανδάνω* (cfr. lat. *prae-hendo* e vedi Chantraine, *DELG*, p. 1246) compare non raramente nell'epica, sia nel senso concreto di 'contenere' (cfr. e.g. *Hom. Il.* XIV 33 s. οὐδὲ γὰρ οὐδ' εὐρύς περ ἐὼν ἐδυνήσατο πάσας | αἰγιαλὸς νῆα χανδέειν, *κτείνοντο δὲ λαοὶ*) sia in quello metaforico di 'essere capace' (*Il.* XI 462), ma affiora sporadicamente anche in altri generi (*Ar. Ra.* 260; *Hippocr. Mul.* 1, 78; *Theocr.* 13, 57, etc.).

- ἦ κάρτ' ὀφείλω τῶνδε σοι· πρόφρων γὰρ εἶ.
 ἄκουε δὴ πᾶς σίγα δειθελειδ [.] .
- 5 ἄθρησον εἶ π[ου] δο[κεῖ
 εἶδωλον εἶναι τοῦτ' ἐμῆ μορφῆι πνέον,
 τὸ Δαιδάλου μίμημα· φωνῆς δεῖ μόνον.
 ταδ[.] . εἰ . . .
 ὄρα ζ[ύ· χ]ωρε[ῖ],
- 10 _χωρεῖ μάλα.
 εὐκταῖα κόσμον ταῦτ[α] τῶι θεῶι φέρω
 () καλλίγραπτον εὐχάν.
 [_] τῆι μητρὶ τῆμῆι πράγματ' ἂν παρασχέθοι·
 ἰδοῦσα γάρ νιν ἂν σαφῶς
- 15 τρέποιτ' ἂν αἰάζοιτό θ' ὣς
 δοκοῦς' ἐμ' εἶναι, τὸν ἐξ-
 ἔθρησεν· οὕτως ἐμπερῆς ὄδ' ἐστίν.
 εἶα δὴ σκοπεῖτε δῶμα ποντίου κειρίχθο[νοσ
 κάπιπασσάλευ' ἕκαστος τῆς κ[α]λῆς μορφῆς [.]
 20 ἄγγελον, κήρυκ' [ἄ]ναυδον, ἐμπόρων κωλύτορ[α,
 ὄ[ε] γ' ἐπιχρῆσει κελεύθου τοὺς ξένο[υσ] φ [.]
 _χαῖρ' ἄναξ, χαῖρ' ὦ Πόσειδον ἐπιτροπ [.] . [.]
 ἔμελλον εὐρήσειν ἄρ' ὑμᾶς, ὠγαθο[ῖ].
 οὐ τοῦτ' ἐρῶ σ'· "οὐ δῆλος ἦεθ' ὀδοιπορῶν"
 25 ἀν[τὴ] κέλευθος ταῦτά μοι προσεν[νέπει
] ὀρώντα τούδε πλησ[ι]οσφ[.]
] αὐτα καὶ σαφῶς ἠγεῖτό μο[ι
] τα ὠ[ί]ομηγ [ὀ]δῶι πατ[ῶν
 ὀρῶν μύουρα καὶ βραχέα τὰ φ[α]λλί[α]
 30 ὡς ἐξέτριβες Ἴεθμιατικῆν [κόνι]ν
 κούκ ἠμέλησας, ἀλλ' ἐγυμνάζ[ου κα]λῶς.
 εἰ δ' οὖν ἐσώϊζου τὴν πάλαι παρο[ῖ]μιά]ν,
 τοῦρρημα μάλλον εἰκὸς ἦν σ' ἐπ[ι]σκοπ[εῖ]ν,
 σὺ δ' ἰεθμιάζεις καὶ τρόπους και[ν]οὺς μ[α]θῶν
 35 βραχί[ον] ἄ]κχεῖς, χρήματα φθειρών ἐμὰ
 κτέα[ν(α)]ε ταῦτ' ἐπ' ἠράνωι πόνων.

1 σ[τάθμην] supplevi 5 suppl. Kamerbeek 6 πνεον legi (coni. Hourmouziades): πλέον Lobel, Radt 9 ὄρα ζ[ύ· χ]ωρε[ῖ] post Snell (ὄρα) et Lobel supplevi: ορα..ρ[Radt 15 αξιαζοιτο pap.: corr. Page; ἄζοιτο Lobel, ἀπάζοιτο Fraenkel 21 ὄ[ε] γ' Lobel φό[νον] βλέπων Untersteiner 25 προσεν[νέπει] Lobel, προσεν[πεδοῖ] Diggle 26 πλησ[ι]οσφ[ύρουσ] Lloyd-Jones 28 suppl. Reinhardt 30 suppl. Fraenkel 33 suppl. Snell 36 ἐπ' ἠράνωι Cantarella: ἐπ. ρανωι Radt

COL. II = F 78c, col. I (vv. 37-52) + F 78b (vv. 52-64) + F 78a, col. II (vv. 61-72)

- εἰ δ' οὖν] ἔγοργκόν ἐστι κο[ι] κα[κῶς] φρογῆν
 ἐμοί,] κακῶς ὄλοιο καὶ τ ε ε
 40 πότερ]ά με χρή[ι] coi πρὸς τὰδ' [ένν]έπειν ἔπη
] . [.] ον ὄντως ἦ [. [.
 ὡς δ]οῦλον ἦ τρίδουλ[ον
 ἄν]αξ δίκαι[ιος] [. [.]θενα[. . . .] [. [.] .
 . . .]ωι τε κο[ί]τωι καὶ κακαῖς δ[υ]σανλίαις
 αἰ]εὶ παλαίοντ' οὐδὲν οἰκτ[ε] ἴρε[ι]ς ἐμ]έ
 45 ἐγ]ῶ δὲ τ[α]ύ[τ]αc πολυπ[ό]νου[ς] [.]αc
 < >φ]εύγων [μεθ]ῆκα τόνδ' [.] [.]
 π]ότερα παθῶν τι δε[ι]νὸν
 < >κο]ὺ πολλὰ δράξασ ω[
 εἶ]α θαρσῶν λέξ[ον· ἐν
 50 τ]ῶι ἱερῶι με[ν]οῦμεν
] . [.] τ[.] [.] [.]
] ν . [.] [.] [.]
] τιτοι[
] c' ἐλευθ[ε]ρο-
 55 ο]ύδαμῶς [.]
 π]ά]γχυ πως κ[.]
] ὄcα δὴ μ[.]
] α cυν [.]
] καλλο [.]
 60/61] οὐ [το]ῖς φίλ[ο]ις
] ν τοροῦ κε[- ~ -
 ἐπ]έ[ο]λπα δὴ δρῶν τ[α]ύτ(α)
 κάκει καλύψαc [ἐκ]τεν[ι]μένην κόμην,
 65 σπείρεις δὲ μῦθον τ[ό]γδε [.]
 καὶ ῥηματίζεις εἰς ἔμ' ἐκτρέπ[ω]ν κότον
 ὡς οὐδὲν εἰμι τὴν ciδηρῆτι[ν ~ -
 γύννιc δ' ἀναλκιc οὐδ' ἔνειμ' ἐ[ν] ἄρρεcιν,
 καὶ νῦν τὰδ' ἄλλα καὶ ποταίν[ια ~ -
 70 ἔ]χθιcτα πάντων τῶ[ν]
 πλύνεις τ' ἔμ' αὐτὸν [καὶ χορείαν ~ -
 ἐφ' ἦν ἀγείρω πλ[ῆ]θος

37 εἰ δ' οὖν] supplevi κα[κῶς] Snell 38 suppl. Mette 39 πότερ]ά με χρή[ι] Henry-Nünlist:
] α . . .] ηι Radt πρὸς τὰδ' [ένν]έπειν ἔπη Henry-Nünlist, Coles: πρ . . . [.] . . . ve . . v Radt
 40 ὄντως ἦ Cantarella 41 init. ὡς Kamerbeek δ]οῦλον ἦ τρίδουλ[ον Cantarella 42 ἄν]αξ

Kamerbeek δίκαι[το]c Snell 43 κακ[ώ]ι Cantarella 44 αἰ|εἰ Snell παλαίοντ' οὐδὲν οἰκτ[ε]ῖ|ρε[ι]c ἐμ|έ Henry-Nünlist: παλαιο. τοῦδ' ἐνοικτε...[. . .] Radt 45 ἐγ|ὸ δὲ τ[α]ύ[τ]α πολλυπ[ό]νον[ο]c Henry-Nünlist:] δεπ[] []αc πολλυπ[]δ[ο] Radt 46 paragraphum addidit Snell [μεθ]ῆκα τόνδ' Snell: [. . .] []ατονδ' Radt 47 δεῖνον Fraenkel, Mette 48 paragraphum addidit Snell κοῦ Snell 49 εἶα et λέξι[ο]ν Kamerbeek ἐν Setti 50 μεν[ο]υμεν suppl. Kamerbeek 52-64 F 78b huc inserui praeunte Mette 54 suppl. Mette 56 suppl. Lobel 60/61 suppl. Cantarella 63-64 legi et supplevi 66 ἐκτρέπ[ων] Mette κότον Lloyd-Jones (cfr. Ag. 1464) 68 οὐδ' ἔνειμ' ἐ[ν] ἄρκειν Lloyd-Jones: οὐδ'νειμ[] Radt 70 suppl. Cantarella 71-72 suppl. Kamerbeek

COL. III = F 78c, col. II

- κουδεις παλαιων ουδε των νεωτερω[ν]
 εκων ἄπεστι τωνδε δικτοιχω[ν] χορων,
 75 κυδ' ιθμισαζεις και πιτυος εκτ[ε]μμενος
 κλαδοιαι κιεσου γ' ουδ[α]μου τιμη[ν] νεμεις·
 ταυτ' ουν δακρυεισ ου κωνω[ι] δηχθεις μονον,
 _ παροντα δ' εγγυε ουχ ορα[ι]c τα[] ~ -;
 αλλ' ουποτ' εξειμ' εκων
 80 του ιερου, και τι μοι [
 ταυτ' απειλειc; εχων
 ιθμιον αντεπρεϊσομαι
 Ποσειδανος ο[
 _ κυδ' αλλοιc ταυτ[α] πεμπε δωρα.
 85 επει [τ]α καινα ταυτα μα[ν]θα[ν]ειν φιλει[σ],
 εγω φερω σοι νεοχμα [. . .] αθυρματα
 απο [κε]παρνου κακμ[ονο]c νεοκτ[ι]τα.
 _ τουτ[ι] το πρωτον εκτι σοι τ[ω]ν παιγνιω[ν].
 _ εμοι μεν ουχι· των φιλων νειμον τι.
 90 _ μη απειπε μηδ' ορνιθος ουνεκ', ωγαθε.
 _ τι δη γανουcθαι τουτο; και τι χρησομαι;
 _ ηνπερ μεθειλ[ου] τη[ν] τεχνην ταυτη[ι] προπ[ει]ν.
 _ τι δρω[ν]; τι ποιειν; [του]πιπλουμ' ου [χ]ανδαν[ει].
 _ ξυνηθμισαζειν [. . .] εμμελεcτατον.
 95 _ φερω[ν]] εμβηcεται.
 _ επι[χε]c] βαδην ελα[ι]c
 . . .]ει[] φερων cφυρα
 . . .]ει[]

74 fin. suppl. Lobel 76 γ' Page: δ pap. fin. suppl. Lobel 77 fin. suppl. Snell 78 fin. [κλήματα? 79 ἐκὼν Cantarella; ἐγὼ Mette 81 signum interrogationis post ἀπειλείς addidi ἔχ[ων suppl. Kamerbeek 82 ἀντρεῖομαι supplevi 83 ὄχθον Fraenkel 84 suppl. Snell 85 ἐπεὶ [τ]ῶν Barigazzi: ... []α Radt μα[νθά]νειν φιλεῖ[ς Setti 92 μεθείλου Kamerbeek πρέπ[ειν Lobel 93 τί δ[ρ]ῶν; τί ποιεῖν; [τοῦ]πίπλου Henry-Nünlist: τί δ' ἀντιποιεῖν [...]τιπλου Radt ([δόν]τι πλοῦν Lobel) μ' οὐ [χ]ανδάν[ει supplevi: μοῦ[φ]ανδάν[ει vel μοῦ[χ] ανδάν[ει Lobel 94 [ἔργον] Lloyd-Jones, [οἶον] Henry-Nünlist 95 suppl. Barigazzi 96 ἐπί[χ]ετ Setti 97 φέρων Setti: φ. ρων Radt

col. I

ARTIGIANO(?) ... scorgendo ritratti non a [misura] d'uomo. Qualunque cosa deciderai di fare sarà un segno della tua devozione.

CORIFEO Non so come sdebitarmi, tanto sei gentile. (*ai satiri, indicando una statua semovente che gli somiglia*) Ascolti ognuno in silenzio [...] guarda se [non sembra che] il simulacro, questa replica alla maniera di Dedalo, respira della mia figura: gli manca solo la parola! Questo [...] Ehi tu, guarda! Si muove, si muove assai!

CORO (*recando verso il tempio tavolette dipinte o maschere che li ritraggono*) Vado a portare in omaggio questi *ex-voto* al dio: un tributo dipinto con arte sovrappina.

CORIFEO (*continuando a contemplare il simulacro*) Darebbe filo da torcere anche a mia madre: se lo scorgesse, si volterebbe sicuramente dall'altra parte e griderebbe 'ahi ahi!' credendo che sia io, il pargolo che nutrì, tanto mi somiglia, lui. (*indicando l'edificio scenico*) Su, volgete l'occhio alla casa del nume del mare e dei terremoti. Inchiodi ognuno il [...] messaggero della sua bella faccia, l'araldo silente che terrà a freno i mercanti e sbarrerà la via agli stranieri [...] (*avvicinandosi alla facciata del tempio*) Oh, salve, Posidone sovrano, protettore [a noi carissimo!]

DIONISO (*entrando da un ingresso laterale*) Ero sicuro, ragazzi, che vi avrei scovati. (*al corifeo*) Di te non dirò che dubitavo se tu fossi in viaggio: la strada stessa lo dichiara [...] vedendo queste [tracce] di non remoti garretti [...] e mi guidava con chiari segnali [...] Ero ancora in marcia quando mi parve [...] vedendo questi cazzucci appuntiti a coda di topo²⁵. Non ti sei risparmiato: hai sfregato [la polvere] dell'Istmo, ti sei preparato con entusiasmo. Se però tu avessi seguito un vecchio adagio²⁶, [ti saresti dedicato] alla danza, e invece tu impari nuove tecniche per gareggiare all'Istmo e ti coltivi i muscoli sperperando i miei denari e [consacrando] questi [miei] beni al dio protettore degli agoni.

²⁵ Allusione alla pratica nota come *ligatura praeputii*, in uso presso gli atleti.

²⁶ Cfr. Aristoph. *Ve.* 1431 ἔρδοι τις ἦν ἕκαστος εἰδείη τέχνην, 'ognuno pratici l'arte che conosce'.

col. II

DIONISO [Se dunque] hai giurato di volermi male, che ti venga un colpo! [Dimmi però se] sono tenuto a replicare alle tue parole.

CORIFEO [...] realmente oppure [... alla stregua di] uno schiavo, e di uno schiavo da due o tre generazioni [...] un sovrano che abbia senso di giustizia [...] e non provi pietà [per me] che me la vedo senza tregua con [duri] giacigli e crude notti all'addiaccio. Ma io, per sottrarmi a una vita così grama, ho lasciato questo [...]

DIONISO [...] se dopo aver subito un [grave] torto senza far molto [per meritarlo ...]

CORO Coraggio, di' così: [«In questo] santuario resisteremo». [...] libero [...] in nessun modo [...] completamente [...] tutte appunto le cose che [...]

DIONISO²⁷ [...] con [...] altro [...] non agli amici [...] del limpido [... tu sostieni che] agendo così confido di [...] proteggendo con lo scudo [la chioma pettinata] e semini questa voce [...] e sputando fuori tutta la tua [rabbia] sparli di me [accusandomi] di non valere un soldo [nell'arte] di maneggiare il ferro e di non essere [un maschio] ma una femminuccia imbellè, e adesso [vai pazzo per] questi nuovi [attrezzi], odiosissimi fra tutti quelli che [...] e sfotti me [e la danza ...] per cui raduno [una folla ...]

col. III

E nessuno, vegliando o novellino, vuol essere escluso da questi [cori] in doppia fila. Ma tu vuoi gareggiare all'Istmo e ti coronai di rami di pino senza più rendere onore ai tralci dell'edera. (*indicando fascine disposte intorno all'orchestra*) Verserai lacrime amare, e non [solo per i morsi] del fumo. Non le vedi quelle [fascine,] lì vicino?

CORO No, [di mia volontà] non abbandonerò mai questo santuario, e tu perché mi minacci? Resisterò occupando l'istmia [altura] di Posidone. Tu spedisce questi [doni] a qualcun altro!

DIONISO (*indicando una serie di oggetti che vengono portati in scena da alcuni inservienti*) Com'è vero che ti piace imparare cose nuove, io ti porto [...] originali trastulli appena fabbricati con ascia e martello. (*porrendo al corifeo un morso e altri finimenti equestri*) Ecco qua il primo dei balocchi studiati per te.

CORIFEO Non lo voglio, io: passalo a un mio compagno!

DIONISO Non tirarti indietro, ragazzo! Porta male.

CORIFEO Perché dovrei far salti di gioia? A cosa serve?

DIONISO A primeggiare nell'arte che hai scelto.

CORIFEO Cosa ci dovrei fare? Come dovrei usarlo? (*cercando di indossare i finimenti equini che Dioniso gli ha porto*) Mi va stretto, il retino.

DIONISO Gareggiare insieme all'Istmo [è la cosa] più opportuna.

CORIFEO (*accennando a montare su un carro da competizione equestre*) [E uno dovrebbe]

²⁷ In questa zona di testo l'estrema lacunosità del papiro impedisce di stabilire l'esatto confine fra battute del coro (o del corifeo) e battute di Dioniso.

montare [su un carro] portando [questi arnesi?]
 DIONISO Fermo dove sei! [...] andrai a piedi, tu.
 CORIFEO [...] muovendo i garretti ...

FRANCO FERRARI

Abbreviazioni bibliografiche

- Barigazzi 1954 = A. Barigazzi, *Sui Θεωροὶ ἢ Ἰκθμιακταί di Eschilo*, ASNP s. II, 23 (1954), pp. 338-343
- Casaubon 1796 = I. Casaubon, *Animadversionum in Athenaei Deipnosophistas libri XV* (1600), I, Lipsiae 1796
- Cipolla 2011 = P. Cipolla, *Gli oggetti misteriosi dei Θεωροὶ ἢ Ἰκθμιακταί di Eschilo*, in *Contributi critici sul testo di Eschilo*, M. Taufer (ed.), Tübingen 2011, pp. 233-245
- Diggle 1998 = *Tragicorum Graecorum Fragmenta Selecta*, ed. J. Diggle, Oxford 1998
- Di Marco 1992 = M. Di Marco, *Sul finale dei 'Theoroi' di Eschilo*, Eikasmos 3 (1992), pp. 93-104
- Fraenkel 1942 = E. Fraenkel, *Aeschylus: New Texts and Old Problems*, PBA 28 (1942), pp. 237-258
- Gronewald 1975 = M. Gronewald, *Zu Aischylos' Θεωροὶ ἢ Ἰκθμιακταί*, ZPE 19 (1975), pp. 99-100
- Henry-Nünlist 2000 = R. Henry - W.B.Nünlist, *Aeschylus, 'Diktyulci' (fr. 47a Radt) and 'Isthmiastai' (fr. 78 a-d)*, ZPE 129 (2000), pp. 13-16
- Johnson 2004 = W.A.J. Johnson, *Bookrolls and Scribes in Oxyrhynchus*, Toronto - Buffalo - London 2004
- Kamerbeek 1955 = J.C. Kamerbeek, *Adnotationes ad Aeschyli Isthmiastas*, Mnemosyne s. IV, 8 (1955), pp. 1-13
- Kassel 1983 = R. Kassel, *Dialoge mit Statuen*, ZPE 51 (1983), pp. 1-12
- Kiilerich 2006 = B. Kiilerich, *The Satyr Portraits in Aeschylus' Theoroi*, Polis 2 (2006), pp. 61-72
- Krumeich 2000 = R. Krumeich, *Die Weihgeschenke der Satyrn in Aischylos' 'Theoroi oder Isthmiastai'*, Philologus 144 (2000), pp. 176-192
- Lloyd-Jones 1957 = H. Lloyd-Jones, *Appendix*, in *Aeschylus*, II, ed. H.W. Smyth, London 1957
- Lobel 1941 = P.Oxy. XVIII 2161 (ed. E. Lobel, London 1941)
- Martinelli 1997 = M.C. Martinelli, *Gli strumenti del poeta. Elementi di metrica greca*, Bologna 1997
- Mette 1957 = H.J. Mette, *Die Fragmente der Tragödien des Aischylos*, Berlin 1957
- Morris 1992 = S.P. Morris, *Daidalos and the Origins of Greek Art*, Princeton 1992

- Pozzoli 2004 = *Eschilo, Sofocle, Euripide: drammi satireschi*, ed. O. Pozzoli, Milano 2004
- Radt 1985 = *Tragicorum Graecorum fragmenta (TrGF)*, 3. *Aeschylus*, ed. S. Radt, Göttingen 1985
- Reinhardt 1957 = K. Reinhardt, *Vorschläge zum neuen Aischylos*, *Hermes* 85 (1957), pp. 1-17
- Roberts 1984 = D.H. Roberts, *Blood or Fate: A Note on Choephoroi 927*, *CQ* 34 (1984), pp. 355-359
- Savignago 2008 = L. Savignago, *Eisthesis. Il sistema dei margini nei papiri dei poeti tragici*, Alessandria 2008
- Setti 1952 = A. Setti, *Eschilo satirico II*, *ASNP* s. II, 21 (1952), pp. 205-244
- Slenders 1992 = W. Slenders, *Intentional Ambiguity in Aeschylean Satyr Plays?*, *Mnemosyne* s. IV, 45 (1992), pp. 145-158
- Snell 1956 = B. Snell, *Aischylos' Isthmiastai*, *Hermes* 84 (1956), pp. 1-11
- Steiner 2001 = D. Steiner, *Images in Mind. Statues in Archaic and Classical Greek Literature and Thought*, Princeton 2001
- Sutton 1974 = D.F. Sutton, *Father Silenus: Actor or Choryphaeus?*, *CQ* n.s. 24 (1974), pp. 19-23
- Sutton 1980 = D.F. Sutton, *The Greek Satyr Play*, Meisenheim am Glan 1980
- Taplin 1977 = O. Taplin, *The Stagecraft of Aeschylus*, Oxford 1977
- Ussher 1977 = R.G. Ussher, *The Other Aeschylus*, *Phoenix* 31 (1977), pp. 287-299
- West 1982 = M.L. West, *Greek Metre*, Oxford 1982

ESEGESI A SOFOCLE NEI PAPIRI

In questo contributo vorrei presentare i papiri con esegesi a Sofocle e proporre una classificazione in base alla loro tipologia. Il materiale papiraceo con esegesi a Eschilo, l'altro autore i cui papiri sono oggetto di indagine in questo convegno, è stato pubblicato nel primo fascicolo dei *Commentaria et Lexica Graeca in Papyris reperta* (CLGP) nel 2004, in cui compare un'introduzione generale al materiale e la riedizione di ciascun testo eschileo¹.

Nel piano dei *Commentaria et Lexica* per i prossimi anni è prevista anche la riedizione del materiale esegetico su papiro riguardante Sofocle, cosicché mi è sembrato opportuno cominciare a mettere a punto una lista di tale materiale sulla base dei dati raccolti per il progetto CLGP e presentarne una panoramica. In questa sede, considerando che si tratta di un lavoro preliminare, non approfondirò, se non in qualche caso, l'analisi di singoli papiri, che sarà invece elemento essenziale della sezione di Sofocle nel CLGP. Ho scelto quindi di dare più spazio ai dati e alle considerazioni sulle tipologie di testi per avere un quadro di insieme dei prodotti esegetici².

Per comodità e chiarezza ho scelto di presentare i prodotti esegetici raggruppati secondo una griglia ormai consolidata nei CLGP³: le note marginali, compresi segni critici e varianti, le *hypotheses*, le voci di lessici e le citazioni in trattati. Segnalo fin da ora che dai dati generali emerge una grande varietà di prodotti esegetici, ma fra i papiri non abbiamo alcun commentario a drammi di Sofocle.

In un ulteriore gruppo si possono raccogliere le citazioni di Sofocle in opere esegetiche ad altri autori (per es. in commentari a Omero): si tratta di una decina di papiri, ma in questo ambito non è ancora conclusa una ricerca sistematica.

¹ *Commentaria et Lexica Graeca in Papyris reperta* (CLGP) I.1.1: *Aeschines-Alcaeus*, G. Bastianini - M. Haslam - H. Maehler - F. Montanari - C.E. Römer (edd.), München - Leipzig 2004, pp. 13-73; di tale volume è in corso di realizzazione la seconda edizione con correzioni e aggiornamenti. Vedi inoltre per le testimonianze, non solo papiracee, dell'esegesi a Eschilo nell'antichità il contributo di F. Montanari, *L'esegesi antica di Eschilo da Aristotele a Didimo*, in *Eschyle à l'aube du théâtre occidental*, F. Montanari (ed.), Vandœuvres - Genève 2009, pp. 379-433.

² Alcuni dati generali sui papiri di Sofocle sono stati presentati da S. Perrone, *Lost in tradition. Papyrus commentaries on comedies and tragedies of unknown authorship*, Trends in Classics 1 (2009), pp. 203-240, in cui sono confrontati i dati sui papiri adespoti e sui papiri di tragediografi noti. Per gli studi eruditi antichi su Sofocle vedi il panorama offerto da E. Dickey, *Ancient Greek Scholarship*, Oxford - New York 2007, pp. 34-35.

³ Cfr. M. Stroppa, *CLGP I.1: Le tipologie testuali*, in PapCongr XXIV, II, pp. 1009-1113.

1. PAPIRI CON NOTE MARGINALI

<p>P.Oxy. XLIV 3151. Note ad <i>Aiix Locrus</i>. P.Oxy. LII 3686 + VI 875. Nota ad <i>Antigone</i>. P.Oxy. IX 1175 + XVII 2081. Note a <i>Eurypylus</i>. P.Oxy. IX 1174 + XVII 2081. Note a <i>Ichmeutae</i>. P.Oxy. XVIII 2180. Note a <i>Oedipus Rex</i>. PSI XI 1192. Note a <i>Oedipus Rex</i>. P.Oxy. XXVII 2452. Note a <i>Theseus</i> (?). P.Oxy. XV 1805 + LII 3687. Note a <i>Trachiniae</i>.</p>

La prima tipologia di esegesi è rappresentata dai papiri con note apposte nei margini accanto al testo principale di Sofocle. In questo gruppo si possono annoverare 8 esemplari, di cui non presento un'analisi dettagliata, ma mi limito alla menzione di alcune caratteristiche generali. Innanzi tutto le note presentano un livello elevato di erudizione: in almeno tre papiri è attestata la collazione con il testo di più esemplari. A questo dato bisogna aggiungere la presenza di nomi di filologi alessandrini. Nei casi in cui abbiamo porzioni considerevoli del rotolo originario è possibile verificare che la quantità di note è elevata e spesso si può individuare il lavoro di più mani responsabili degli interventi su uno stesso manufatto. Come avviene anche in papiri di altri autori, le note marginali non sono l'unica aggiunta al testo principale presente: spesso compaiono segni di lettura, indicazioni di personaggi, segni di rimando. Insomma un ricco apparato esegetico ed esplicativo su vari livelli per fornire molte informazioni supplementari al lettore.

Fra i papiri di questa lista è opportuno sottolineare la presenza di due testimoni dell'*Edipo re*, il P.Oxy. XVIII 2180 e il PSI XI 1192.

Il PSI è un papiro che può ben rappresentare le caratteristiche dei rotoli annotati di Sofocle. Questo frammento reca annotazioni sia nel margine superiore sia in due punti nell'intercolumnio a destra del testo principale; si vede inoltre un segno χ a sinistra del primo verso della I colonna. Il PSI presenta molte caratteristiche in comune con P.Oxy. 2180, costituito da 53 frammenti, molti di ridottissime dimensioni, altri un po' più grandi, come per esempio il fr. 11, che conserva sia il margine superiore che quello inferiore. Anche il P.Oxy. reca annotazioni nei margini che non sembrano essere delle stesse mani responsabili delle note del PSI (Tavola VIII). È stato universalmente ritenuto dagli studiosi che se ne sono occupati⁴, che i due papiri provengano dallo stesso rotolo. In base alle analisi dettagliate dei frammenti

⁴ Per la storia degli studi su questi due papiri vedi il contributo di Guido Bastianini in questo volume.

risulta che i due rotoli hanno in comune la stessa provenienza, Ossirinco; tutti i frammenti appartengono alla prima parte dell'*Edipo re*, grosso modo fino al verso 600: il PSI, che riporta i versi 179-201, si inserisce in mezzo ai frammenti di P.Oxy.; entrambi i papiri sono scritti da una mano che può essere la stessa e presentano un'analogia impaginazione: 20 righe ca. per colonna.

Tuttavia, nonostante tutti questi elementi in comune, William Barrett, in un contributo uscito postumo nel 2007⁵, sostiene che il PSI e il P.Oxy. non possono provenire dallo stesso rotolo. In effetti sono cruciali le osservazioni e le misurazioni dell'altezza delle lettere e dell'ampiezza dell'interlinea⁶: in tutti i frammenti di P.Oxy. l'altezza delle lettere – così come anche l'altezza dell'interlinea – è prossima ai 3 mm (2,8 mm ciascuna) e risulta così un bilanciamento quasi perfetto. Invece nel PSI l'interlinea è leggermente minore (mm 2,4), ma l'altezza delle lettere, e in generale la dimensione delle lettere, è leggermente maggiore (mm 3,4) perché lo scriba ha usato un calamo con una punta più spessa. L'altezza di una colonna, ancorché frutto di ricostruzione, risulta quindi maggiore nel PSI. In concreto la differenza fra il PSI e il P.Oxy. risulta più immediata analizzando le loro riproduzioni una accanto all'altra (Tavole VIII-IX). La stessa misura campione copre lo spazio di 10 righe nel PSI e di quasi 11 righe nel P.Oxy. Un'oscillazione di questo tipo non si riscontra in nessuno dei 53 frammenti del P.Oxy. ma solo nel PSI.

Questa lieve ma netta distinzione fra il PSI e il P.Oxy. non può coesistere all'interno di un unico prodotto librario realizzato con estrema accuratezza. Bisogna quindi ipotizzare che siano stati prodotti, forse dallo stesso scriba, due rotoli quasi gemelli dell'*Edipo re*, utilizzando un *lay out* quasi identico. Tuttavia, il calamo più spesso adoperato per il PSI ha portato lo scriba a realizzare lettere leggermente più grandi e a compensare questo elemento con un'interlinea leggermente ridotta rispetto al P.Oxy.

Al di là dei dettagli tecnici e di altri aspetti del PSI, per quel che ci riguarda, siamo quindi di fronte a due esemplari differenti dell'*Edipo re*, anche se molto simili. Dal punto di vista statistico, quindi, i papiri di Sofocle annotati sono 8 e non 7 perché entrambi recano annotazioni⁷.

Accenno brevemente alle caratteristiche delle note marginali presenti negli altri papiri.

⁵ W.S. Barrett, *New Identifications in P. Oxy. 2180 (Sophocles, Oedipus Tyrannus)*, in *Greek Lyric, Tragedy, and Textual Criticism. Collected Papers*, M. West (ed.), Oxford 2007, pp. 369-370.

⁶ Barrett, cit. a nota 5, p. 369, dice: «the lines are spaced slightly more widely (PSI, 5.8 mm. a line; P. Oxy., 5.6 mm.)», considerando come un unico elemento l'altezza delle lettere (pari all'altezza del rigo) e l'altezza dell'interlinea.

⁷ Per le note nel PSI cfr. il contributo di Guido Bastianini in questo volume.

In alcuni frammenti di P.Oxy. XLIV 3151⁸, *Aiix Locrus*, compaiono varie note a sinistra del testo: indicazioni dei personaggi (Aiace, Atena, Elicaone, Taltibio, coro); il segno $\chi\rho$ (fr. 1) e il segno χ (fr. 4). Nel fr. 1 compare una spiegazione di una metafora, che riguarda la colonna a sinistra, perduta. Inoltre, sia il fr. 72 che il fr. 73, molto piccoli, attestano la presenza di almeno due note separate, ma ravvicinate, e l'uso della *paragraphos* per dividere le note, o indicare una pausa forte, all'interno del testo secondario. Questi elementi implicano che, almeno in certi punti, le note dovevano essere molto frequenti, e non sporadiche; anche il margine superiore (fr. 71) è utilizzato per annotazioni.

In P.Oxy. LII 3686 + VI 875, *Antigone*, a destra dei vv. 120-122 ἔβα, πρὶν ποθ' ἀμετέρων | αἰμάτων γένουεν πληθεῖναι si trova un segno seguito da πο [, con al di sotto una *paragraphos*. L'interpretazione è incerta: potrebbe essere la sigla διορ()⁹.

I due rotoli frammentari P.Oxy. IX 1175 + XVII 2081, *Eurypylus*, e P.Oxy. IX 1174 + XVII 2081, *Ichneutae*, sono reperti di ampie dimensioni con più colonne conservate. Entrambi presentano annotazioni simili fra loro: ci sono glosse, parafrasi, note che si riferiscono a collazioni con altri manoscritti e varianti attribuite a eruditi.

P.Oxy. XXVII 2452, *Theseus*, è costituito da 85 frammenti di cui solo i primi 5 di una certa dimensione¹⁰. I frr. 1-4, 19 e 22 contengono note e segni simili a quelli dei papiri precedenti, fra cui anche indicazioni di collazioni con altre copie di studio¹¹. Da segnalare l'uso di χ e di $\chi\rho$ e l'indicazione dei personaggi (Teseo).

In P.Oxy. XV 1805 + LII 3687, *Trachiniai*, sono presenti due annotazioni. La prima, sul v. 371, è disposta su tre righe nel margine superiore: riporta il lemma e la successiva spiegazione è una sorta di *zetema*. La seconda si riferisce al v. 744 (nel papiro resta la parte finale nella colonna a sinistra della nota conservata) e riporta una variante, seguita da una sigla Ap (?); la nota è stata cancellata, così come la parte finale del verso, che era stata in precedenza

⁸ Nell'introd. all'edizione è detto chiaramente che i frammenti più piccoli non sono attribuibili a un'opera in particolare, dal momento che la mano è la stessa di P.Oxy. XXV 2427 di Epicarmo. Quindi i frammenti annotati potrebbero appartenere a Epicarmo, oppure all'*Aiace* o a un'altra tragedia, verisimilmente sofoclea, sconosciuta. L'*ed.pr.* pensa tuttavia che ci siano buone possibilità che si tratti di una sola tragedia per tutti i frammenti e il testo del papiro è riedito come fr. 10 R.

⁹ Così K. McNamee, *Annotations in Greek and Latin texts from Egypt*, New Haven 2007, p. 362.

¹⁰ Il testo è il fr. 730a-g R.; per il contenuto e l'attribuzione cfr. il contributo di Luigi Battezzato in questo volume.

¹¹ Non è certa la presenza di nomi di studiosi, ma è sicuro che la collazione è avvenuta con più copie (una 'prima copia' e una 'seconda copia').

corretta. Il livello filologico di tutti questi interventi pare abbastanza elevato e costituisce un significativo esempio di lavoro sul testo.

Accenno solamente all'esistenza di papiri privi di annotazioni articolate, ma corredati di segni marginali e singole varianti: anch'essi testimoniano lo studio erudito di drammi sofoclei.

P.Oxy. XVII 2093. Segno critico (?) a *Aiax*.
 P.Oxy. XXIII 2369. Segni critici a *Inachus*.
 P.Tebt. III 692. Segno critico a *Inachus*.
 P.Amst. inv. 68 (MP³ 1471.1). Variante a *Trachiniae* 286.

Un caso emblematico è un frammento dell'*Inaco*, P.Oxy. XXIII 2369, in cui compaiono a sinistra della colonna una nota sticometrica ($\gamma = 300$), l'indicazione (χ°) per le parti del coro, e infine il segno χ che compare con una certa frequenza anche nei papiri con annotazioni articolate. Sottolineo anche in questo caso la ricchezza di interventi a diversi livelli e con molteplici informazioni per il fruitore del testo sofocleo; probabilmente è dovuto solo alla casualità che questi frammenti non rechino note, che invece saranno state presenti nei rotoli completi.

2. HYPOTHESEIS

MPER N.S. I 24. *Hypotheseis* di *Aiax* (?), *Oedipus Coloneus*, *Oedipus Rex* e *Philoctetes*.
 P.Oxy. LII 3653. *Hypotheseis* di *Ναύπλιος καταπλέων*, *Niobe* e altri due drammi.
 P.Oxy. XLII 3013. *Hypothesis* di *Tereus*.

Come anche per gli altri due poeti tragici, Eschilo ed Euripide, i papiri hanno conservato *hypotheseis* ai drammi di Sofocle: in totale sono tre papiri che presentano caratteristiche bibliologiche differenti fra loro.

I frammenti di MPER N.S. I 24 provengono certamente da un codice tardoantico; i due P.Oxy., invece, provengono da rotoli di epoca romana, entrambi scritti sul *verso*. Il P.Oxy. 3013 è probabilmente un foglio isolato con un'unica *hypothesis*¹², invece in P.Oxy. 3653 e nel papiro di Vienna abbiamo i resti di più di una *hypothesis* e questo elemento porta a ritenere che essi contenessero verosimilmente una raccolta di *hypotheseis* a più drammi. Sapere quale altro materiale (forse anche esegetico) fosse riportato su tali prodotti

¹² Sul contenuto di questo papiro vedi il contributo di Paolo Scattolin in questo volume.

librari sarebbe un'informazione molto interessante, ma non è possibile formulare ipotesi verificabili.

A questo proposito una testimonianza significativa è MPER N.S. I 24: 5 frammenti di un codice, provenienti dall'Arsinoite, che riportano *hypotheses* a più tragedie di Sofocle, oltre a una *Vita* nel fr. 1, sul quale tuttavia sono conservate pochissime lettere¹³.

Un dettaglio rilevante è che il lato scritto contro le fibre (↓) del fr. 2 non risulta essere scritto dalla stessa mano degli altri: è una grafia priva di contrasto chiaroscurale, più fluida, senza ingrossamenti alle estremità dei tratti orizzontali, e i disegni delle lettere sono più morbidi. L'altro lato del frammento, quello scritto lungo le fibre (→), sembra riportare la stessa scrittura degli altri, cioè un'ogivale inclinata con contrasto chiaroscurale e trattini ornamentali¹⁴. La datazione proposta per i frammenti è il IV/V secolo; tuttavia Luppe stesso afferma che non si può escludere l'inizio del VI secolo. A mio parere entrambe le scritture possono essere datate quasi certamente nel pieno VI secolo.

Il contenuto di ciascuna pagina si può schematizzare in questo modo:

fr. 1 (resti di un bifolio): forse una 'vita' di Sofocle

fr. 2 →: *Philoctetes* (*hyp.* non nota)

fr. 2 ↓: *Oedipus Rex* (*hyp.* metrica non nota)

fr. 3[a+b] ↓: *Oedipus Rex*

(*hyp.* nota: *hyp.* II ed. Jebb: *διὰ τι τύραννος ἐπιγέγραπται*, rr. 7-10)

fr. 3[a+b] →: *Oedipus Coloneus*

(*hyp.* nota: *hyp.* IV ed. Jebb: *Καλουστίου ὑπόθεσις*, rr. 6-8)

fr. 4 →: *Philoctetes* o un *Oedipus* (?)

(*hyp.* non nota, con materiale didascalico)

fr. 4 ↓: *Ajax* (?)

(*hyp.* non nota, con materiale didascalico)

fr. 5 →: *Oedipus Coloneus* (*hyp.* non nota)

fr. 5 ↓: *hyp.* non identificata.

Tali frammenti sembrano provenire da un codice contenente una serie di *hypotheses*, che tuttavia presenterebbero caratteri piuttosto disomogenei. In

¹³ Dopo *l'ed.pr.* di R. Kannicht, *Hypomnema zum Oedipus des Euripides? P.Vindob. G 29779*, Würzburger Jahrbücher für die Altertumswissenschaft NF 1 (1975), pp. 71-82, il papiro è stato riedito da W. Luppe, *P.Vindob. G 29779, ein Sophokles-Kodex*, Wiener Studien NF 19 (1985), pp. 89-104, a cui si devono le identificazioni, e successivamente è stato ripreso da M. van Rossum-Steenbeek, *Greek Readers' Digests? Studies on a Selection of Subliterary Papyri*, Leiden 1998, pp. 34-35, 231-233.

¹⁴ Cfr. Luppe, *P.Vindob. G 29779*, cit. a nota 13, p. 93, e van Rossum-Steenbeek, *Greek Readers' Digests?*, cit. a nota 13, p. 34.

primo luogo riguarderebbero almeno quattro drammi diversi: *Filottete*, *Edipo re*, *Edipo a Colono*, e forse *Aiace* e ci sarebbe più di una *hypothesis* su uno stesso dramma: almeno due *hypotheses* dell'*Edipo re* e altre due dell'*Edipo a Colono*. In secondo luogo una *hypothesis* è in metrica, mentre tutte le altre sono in prosa; poi le *hypotheses* contenute nel fr. 4 presentano, per il poco che ne rimane, informazioni tipiche delle didascalie (luogo della scena, composizione del coro, personaggio che parla nel prologo); infine due *hypotheses* sono note anche dai manoscritti medievali, tutte le altre no. Come osserva efficacemente Monique van Rossum Steenbeek (*Greek Readers' Digests?*, cit. a nota 13, p. 35), questi frammenti offrono più interrogativi che risposte.

Questa testimonianza per il momento resta un *unicum*: non mi risulta siano conservati altri codici con una serie di *hypotheses*. Abbiamo invece un certo numero di testimonianze di questo tipo su rotolo, soprattutto per Euripide, e un papiro, P.Oxy. LII 3653, anche per Sofocle. Generalmente nei codici tardoantichi una *hypothesis* è talvolta anteposta al testo del dramma, come, per es., nel P.Bodm. IV con il *Dyscolus* di Menandro. Su codice abbiamo riassunti di un canto dell'*Iliade* o dell'*Odissea*, materiale che di solito accompagna gli *scholia minora* (cfr., per es., P.Oxy. LVI 3833).

3. VOCI DI LESSICI RICONDUCEBILI A SOFOCLE

P.Oxy. XV 1801. Voce di lessico (?), fr. 541a R.
P.Hib. II 172. Voce di 'onomastico', *Aiax* 1251.

Abbiamo due voci di lessici su papiro che non si può escludere si debbano ricondurre a Sofocle.

La prima voce è conservata nel P.Oxy. XV 1801, un lessico di cui resta una serie di lemmi iniziati in *beta*. Ogni lemma è scritto in *ekthesis* ed è separato dall'*interpretamentum* da uno spazio bianco. La maggior parte delle citazioni è tratta da commediografi e in particolare da Aristofane, ma a causa delle modeste porzioni superstiti non si può determinare con sicurezza che il lessico contenesse soltanto voci comiche¹⁵.

La voce che ci riguarda, di difficile lettura e interpretazione, occupa i rr. 9-14 della col. I: questa è l'estensione della voce secondo la trascrizione dell'*ed.pr.* Tuttavia lo spazio interlineare fra i rr. 10 e 11 è maggiore rispetto agli altri e in realtà si tratta di un rigo più corto, come ce ne sono in altri punti del papiro, e non di spazio interlineare. Quindi la nostra voce terminava al r. 11 ed era disposta su 3 righe, di cui l'ultimo più corto.

¹⁵ Cfr. E. Esposito, *Fragments of Greek Lexicography in the Papyri*, Trends in Classics 1 (2009), p. 291.

Anche se il testo del papiro costituisce il fr. 541a R., a ben vedere però il nome di Sofocle al r. 10 è in gran parte integrato ed è evidente che la parte finale]λης potrebbe riguardare un altro nome, e quindi un altro autore, magari un poeta comico, come per esempio Διοκλῆς, Εὐθυκλῆς, Τιμοκλῆς. Peraltro anche sul titolo del dramma, il *Salmoneo*, sono stati avanzati dubbi¹⁶.

La seconda voce, quella riportata in P.Hib. II 172, non fa parte di un vero e proprio lessico, ma di un 'onomastico'¹⁷. Si tratta cioè di un elenco di termini composti, appartenenti alla lingua poetica e ordinati per campi semantici. Non si può definire un lessico in senso stretto, perché mancano gli *interpretamenta*. Fra questi termini a col. II 22 compare la parola εὐρύνωτος, attestata unicamente in Sofocle al v. 1251 dell'*Aiace*, dove si parla di εὐρύνωτοι φῶτες, 'uomini dalle larghe spalle'.

Per queste due voci di lessico, quindi il legame con Sofocle si basa su ipotesi e sono testimonianze da vagliare con cura. Anche i papiri del prossimo gruppo, quello dei trattati, presentano, nel loro insieme, una testimonianza da valutare con attenzione: il coinvolgimento di Sofocle in questi casi è sicuro, ma il carattere dell'esegesi risulta spesso sfuggente.

4. TRATTATI

P.Ant. II 60. Trattato di grammatica (?) di matrice erodiana: citazione di *Aiax* 978.
 P.Oxy. LXVIII 4648. Frammento sulla conoscenza dei poeti riguardo le costellazioni: citazione da *Ναύπλιος πυρκαεύς*.
 P.Oxy. III 410. Trattato di retorica: citazione di *fab. inc.*, fr. 1116b R.
 MPER N.S. I 16. Trattato di critica letteraria: menzione del nome.
 MPER N.S. I 35. Trattato di grammatica (?): menzione del nome.
 P.Oxy. LXII 4309. Trattato di mitologia: citazione da *Perrhaibides* (?).

Nel gruppo dei trattati o *syngrammata* si possono annoverare con differenti margini di sicurezza almeno 6 papiri che menzionano Sofocle, ma non è ancora stata completata una ricerca sistematica. Si tratta in generale di frammenti di testi in prosa con menzioni o citazioni di Sofocle. Tali testi non contengono talvolta esegesi puntuale, ma considerazioni stilistiche generali o di critica letteraria. L'identificazione e la classificazione di testi di questo tipo è sempre abbastanza incerta, perché dell'opera originale abbiamo solo stralci più o meno brevi e non possiamo sapere come fosse strutturata e quale fosse il contenuto della parte perduta.

¹⁶ Cfr. W. Luppe, *Das Komikerglossar Pap. Oxy. 1801*, *Philologus* 111 (1967), pp. 104-105.

¹⁷ Cfr. Esposito, *Fragments*, cit. a nota 15, p. 260.

Nelle brevi descrizioni che seguono ho cercato di mettere in evidenza, dove possibile, il contesto della citazione o menzione di Sofocle e in particolare la presenza di citazioni o menzioni di altri autori che accompagnano quella sofoclea: per esempio in 5 casi su 6 la menzione di Sofocle si accompagna a quella di Omero.

P.Ant. II 60, frammento di codice del V/VI secolo, sembra provenire da «un trattato sui nomi in -ολη e -ωλη, basata sulla Καθολικὴ προοφδία di Erodiano, o addirittura da questa opera erodiana»¹⁸. Nel frammento sono state identificate molte citazioni: sul lato (↓), al r. 1, ἄρ' ἠμπόληκα [dal v. 978 dell'*Aiace* sofocleo. La proposta di identificazione si basa su poche lettere ed è forse appoggiata dal confronto delle lettere del rigo successivo (Ιευθης, r. 2) con il testo dello *sch. Soph. Aiax* 978a, ἠμπόληκα· ἐφθάρης, ἐφονεύθης, ἐπραγματεύω τὸν θάνατον.

Per P.Oxy. LXVIII 4648 l'ipotesi più plausibile è che si tratti di un testo indipendente che tratta delle conoscenze astronomiche in poesia, piuttosto che un testo legato all'esegesi di un autore o di un'opera in particolare. Al r. 33, l'ultimo prima che il papiro si interrompa, si dice ὁ δὲ Κοφκλέους Ναύπλιος e verosimilmente seguiva il testo del fr. 432 R. (οὗτος δ' ἐφήυρε τεῖχος Ἀργείων στρατῶ, σταθμῶν, ἀριθμῶν καὶ μέτρων εὐρήματα τάξεις τε ταύτα οὐράνιά τε κύματα), o almeno le prime parole di esso. Nel papiro poco prima compare una citazione dai primi versi dell'*Agamennone* di Eschilo, che apre una sezione del testo sui poeti tragici, dopo che l'autore del trattato ha parlato di Omero e di Esiodo.

P.Oxy. III 410 è un trattato di retorica in dialetto dorico, di cui restano quattro colonne quasi complete. A col. II 21, dopo una serie di citazioni omeriche ne compare una di Sofocle, da una *fabula incerta* (fr. 1116b R.), ma il testo è molto lacunoso.

MPER N.S. I 16 è un trattato di critica letteraria. Nel fr. A1, II è menzionato Sofocle, insieme ad Omero: «... chi può rendere (il linguaggio) nel modo più accurato è anche poeta più bravo, e per questo Omero è bravo, come pure Sofocle»¹⁹.

MPER N.S. I 35 potrebbe essere un trattato di grammatica²⁰; restano pochi righe di testo, mutili su tutti i lati, troppo poco per valutare la tipologia

¹⁸ Cfr. C. Meliàdò, *PAnt II 60: Herodiani Περὶ καθολικῆς προοφδίας fragmentum novum?*, ZPE 155 (2006), p. 51.

¹⁹ F. Decleva Caizzi - M.S. Funghi, *Su alcuni frammenti filosofici della Österreichische Nationalbibliothek (P.Vindob G 26008 e 29329)*, in *Varia papyrologica*, Firenze 1991 (ST per il CPF 5), p. 63.

²⁰ Cfr. l'*ed.pr.* in cui si fa anche l'ipotesi che il frammento provenga da una *Scholiensammlung*; A. Wouters, *The Grammatical Papyri from Graeco-Roman Egypt. Contributions to the Study of the "Ars Grammatica" in antiquity*, Brussel 1979, p. 18, lo inserisce nella lista di «grammatical scholia or commentaries».

dell'opera. Sul *verso*, r. 4, compare il nome di Sofocle e al r. 2 si legge ἵππου μέρη . È possibile segnalare come semplice riferimento, uno *scholium vetus* al v. 712 dell'*Edipo a Colono*, dove il coro tesse l'elogio di Colono, ricca di cavalli²¹.

P.Oxy. LXII 4309 è un trattato di mitologia, che parla di eroi della Tessaglia e presenta legami con il 'catalogo delle navi'. Nel fr. 9, 4-5 si dice $\text{Κοφ]οκλήης ἐν | [Π]ερραιβίης$, 'Sofocle nelle *Donne di Perrebia*', che tuttavia è un titolo a noi noto solo per Eschilo: forse un *lapsus* dello scriba?

5. CITAZIONI IN OPERE ESEGETICHE AD ALTRI AUTORI

- P.Oxy. XX 2256. Didascalie di tragedie eschilee.
 Cit. di tetralogia con *Bacchae* e *Κωφοί* (o tetralogia con *Pastores* e *Cycnus*)
- P.Oxy. XX 2257. *Hypothesis* di *Aetnaeae* di Eschilo.
 Cit. di *Troilus* e *Ἀχιλλέως ἐρασταί*
- PSI XII 1287. Commentario a una tragedia non identificata.
 Cit. di *Ναύπλιος πυρκαεύς*
- MPER N.S. I 34 + P.Vindob. G 29833. Commentario a *Pax* di Aristofane.
 Cit. di *Aiix*
- P.Oxy. VIII 1087. Commentario a *Il. VII*.
 Cit. di *Phineus prior*
- P.Oxy. II 221. Commentario a *Il. XVI*.
 Cit. di *fab. inc.*, fr. 1096 R.
- P.Louvre inv. E 7733v + 7734v. Commentario all'*Elegia dell'ostrica*.
 Cit. di *fab. inc.*, fr. 966a R.
- P.Oxy. XIX 2221. Commentario a *Theriaca* di Nicandro.
 Cit. di *Pastores*, fr. 507 R.
- P.Amh. II 12. Commentario di Aristarco ad Erodoto.
 Cit. di *Pastores*, fr. 500 R.
- BKT I, pp. 1-73. Commentario di Didimo a Demostene.
 Cit. di *Pastores* (?), fr. 510 R.

Si può contare circa una decina di prodotti esegetici su papiro, che non recano esegesi diretta a testi sofoclei, ma riguardano esegesi a testi di altri autori e riportano tuttavia menzioni o citazioni di Sofocle. In queste opere i versi di Sofocle sono addotti spesso come passi paralleli all'interno delle sezioni di commento relative ai vari lemmi. Anche per questa categoria di testi non è ancora stata fatta una ricerca sistematica. I prodotti esegetici sono

²¹ *Sch. vet. OC 712*: ὁ παῖ Κρόνου· αὐτόθι φασι Ποσειδῶνα πρῶτον ἵππου ζεῦξαι καὶ χαλινῶσαι· καὶ ταῦτα δὲ ἐπὶ θεραπείᾳ φησὶ τῆς οικείας ὁ Σοφοκλῆς· ὁ γὰρ Κολωνὸς Ἴππευς ὀνομάσθη παρ' ἄνθρωπων ἐξεθέμην αἰτίας διὰ τὸν Ἄδραστον· ὁ δὲ ἐπὶ τὸ ἐμνότερον ἄγει τὸ πρῶγμα, τῆ ποιητικῆ καταχρώμενος ἁδείᾳ.

soprattutto commentari (8 casi), ma anche *hypotheses* e didascalie (2 casi) e riguardano per lo più opere in poesia. In quattro casi si tratta di esgesi al medesimo genere drammatico: tragedie di Eschilo, una tragedia non identificata, la *Pace* di Aristofane; in due casi si tratta di commentari omerici; in un caso si tratta di un commentario ai *Theriaca* di Nicandro, e in un altro del commentario all'*Elegia dell'ostrica*; due casi, infine, riguardano commentari a testi in prosa: il commentario di Aristarco al primo libro di Erodoto e il commentario di Didimo a Demostene. Per ciascun papiro non è inutile descrivere brevemente il contesto della citazione di Sofocle.

P.Oxy. XX 2256 (= Aeschylus 3 CLGP) è costituito da frammenti di testo e di didascalie di alcune tragedie eschilee. Nel fr. 3 la didascalia registra la vittoria di Eschilo, il secondo posto di Sofocle e il terzo di Mesato²². La presenza di una cancellatura e lo stato frammentario del testo impediscono di comprendere con esattezza quali fossero i drammi presentati da Sofocle negli agoni in questione²³.

P.Oxy. XX 2257 (= Aeschylus 1 CLGP) contiene nel fr. 1 una *hypothesis* alle *Etnee* di Eschilo²⁴ in cui sono menzionati anche il *Troilo* e *Gli amanti di Achille* di Sofocle, verosimilmente come drammi in cui avvenivano cambiamenti di scena: βι|βάζον[τ(αί)] | [. . .] ὁ Τρωΐλος Σοφοκλ(έου)ς | [κ(αί)] οἱ Ἀχιλλ(έου)ς ἐρά[τ(αί)] (rr. 7-8).

PSI XII 1287, commentario a una tragedia non identificata, è un frammento di rotolo con porzioni di tre colonne, di cui solo quella centrale è leggibile con una certa continuità. Si riconosce che al r. 10 comincia un lemma: nei righe precedenti si trova la fine della spiegazione al lemma precedente e ai rr. 3-9 si parla del *Ναύπλιος πυρκαεὺς* di Sofocle (per alcuni dettagli vedi *infra*).

MPER N.S. I 34 + P.Vindob. G 29833 (= Aristophanes 17 CLGP) è un frammento molto piccolo proveniente da un commentario alla *Pace* di Aristofane su un codice del V secolo. Sul *verso* compare una menzione di Sofocle nell'ambito di una spiegazione del v. 457 della *Pace*. Il riferimento era probabilmente al v. 179 dell'*Aiace* dove si parla di Enialio²⁵.

In P.Oxy. VIII 1087, commentario all'*Iliade*, Sofocle è citato all'interno del commento a Il. VII 76 ὄδε δὲ μυθεόμαί, Ζεὺς δ' ἄμμ' ἐπιμάρτυρος ἔστω; il commento a tale verso è molto articolato e dopo il lemma ἐπιμάρτυρος ἔστω il commento si estende per circa una colonna. A col. II 3-4 si cita 'Sofocle nel

²² Vedi in questo volume il contributo di Alexander Garvie.

²³ P.Oxy. XX 2256, 4-8: δεύτ[ε]ρ[ο]ς Σοφοκλῆ[ς], τρίτος | Μέστος [N . . .] | [Βάχαις, Κωφοῖς [κατ()]] | Ποι]μέειν, Κύκ[] κατ() .

²⁴ Si tratta di un foglietto incollato verosimilmente sull'*agraphon* iniziale di un rotolo con il testo delle *Etnee*. Sul papiro vedi anche il contributo di Paolo Carrara in questo stesso volume.

²⁵ Cfr. Aristophanes 17 CLGP, p. 112.

Fineo primo' (fr. 706 R.) a proposito del termine ἄρπαγος; poco prima è riportata una citazione dal *Fineo* di Eschilo.

Una citazione da Sofocle, fr. 1096 R. *incertae fabulae*, compare in P.Oxy. II 221 a col. XI 13-14 nel commento al lemma tratto da *Il. XVI* 219-220, sull'uso dei verbi *στείνω* e *στενάζω*; la citazione di Sofocle è preceduta da una citazione di Alceo e da una dall'*Odissea*.

P.Louvre inv. E 7733v + 7734v è il famoso papiro dell'*Elegia dell'ostrica*, cui segue il relativo commentario. La citazione da Sofocle, forse dall'*Inaco*, come cautamente proposto da Peter Parsons, compare nel commento all'elegia, col. III 36: si legge *σοφοκλής δε . . .* [all'interno del commento al v. 5] *βροτοῖσιν ἀφεισάλος* (lemma a col. II 29). I righe precedenti sono troppo lacunosi per chiarire il contesto; altrettanto lacunoso è il testo dopo la menzione di Sofocle: i due righe successivi potrebbero contenere la citazione di Sofocle (fr. 966a R.).

In P.Oxy. XIX 2221, commentario ai *Theriaca* di Nicandro, ai rr. 23-25 compare una citazione di Sofocle tratta sicuramente dai *Pastori*, come si ricava da un'informazione della *Suda* (cfr. fr. 507 R.).

In P.Amh. II 12, commentario di Aristarco al primo libro di Erodoto, nell'ultima voce del commentario (col. II 13-16) prima del titolo finale, viene indicato un parallelo per il lemma erodoteo *κίδη[ρωι] δὲ οὐ | δ' ἀργύρωι χρέωνται*, in maniera molto stringata: *σοφοκλής ἐν Π[οι]μέει· οὐ χαλκός οὐ κίδηρος ἄπτεται χρῶς*, 'Sofocle nei *Pastori*: non bronzo, non ferro tocca la pelle'. Non ci sono altre spiegazioni o commenti per questo lemma tratto dal passo erodoteo I 215, 2.

In BKT I, pp. 1-73 (P.Berol. inv. 9780; MP³ 339), il celebre commentario²⁶ di Didimo a Demostene, alla col. XIV – siamo nel commento al XII discorso (ultimo commentato nel rotolo) – Didimo discute della datazione dell'orazione *Περὶ συντάξεως*, e fa un breve *excursus* per illustrare il termine ὀργάς. Seguono poi esempi tratti da Sofocle, fr. 510 R. (*Pastori?*), Eschilo, un poeta non menzionato per nome, e Omero.

Un'analisi di questo tipo di materiali porta a domandarsi se anche in opere esegetiche non direttamente dedicate a Sofocle si trovino testimonianze di interessi filologici sul testo di Sofocle. È emblematico, a questo riguardo, il breve passaggio tratto dal commentario a una tragedia non identificata, PSI XII 1287 (vedi *supra*), dove ai rr. 5-9 è riportato che Filostrato 'dice, nel 33° libro *Sui plagi di Sofocle*, che (il *Ναύπλιος πυρκαεύς*) non è di Sofocle', λέγει ... ἐν τῷ λ̄ περι τῶν σοφοκλέους κλοπῶν ὅτι οὐκ ἔστιν σοφοκλέους. Non è conservato il lemma a cui si riferisce questo commento e non sappiamo quale percorso

²⁶ Sul genere di opera cfr. da ultimo T. Luzzatto, *Commentare Demostene (Le strategie dell'hypomnema nel Didimo di Berlino)*, BollClass 32 (2012), pp. 3-72.

porti il commentatore a parlare del *Ναύπλιος* di Sofocle e a riportare l'opinione di Filostrato sulla sua autenticità, citando una sua opera sui plagi sofoclei. Abbiamo però la menzione di uno studioso, Filostrato, e la questione non banale dell'autenticità di un'opera.

Dopo aver illustrato quali tipi di esegesi a Sofocle sono attestati nei papiri, in conclusione sottolineo rapidamente qualche dato che risulta evidente ed abbastanza interessante, scorrendo l'elenco di tutte le testimonianze disposte in ordine cronologico (Tabella 1). In totale i papiri testimoni di esegesi a Sofocle sono 23 e appartengono a un lungo periodo di tempo: dal III^a al VI^a senza interruzioni; abbiamo almeno una testimonianza di esegesi a Sofocle per ciascun secolo, anche se tali testimonianze sono di portata e caratteristiche assai discrepanti tra loro.

Da questa tabella risulta evidente anche l'alto numero di papiri con esegesi a drammi non conservati dalla tradizione manoscritta medievale: su un totale di 23 papiri ben 11 riguardano drammi non conservati. Sono invece 9 i papiri con esegesi a drammi della selezione (evidenziati in grassetto nella tabella). Segnalo che due papiri non hanno una menzione esplicita di un dramma (MPER N.S. I 16 e MPER N.S. I 35); in un caso (P.Oxy. LXII 4309) il nome di Sofocle scritto nel papiro potrebbe essere un *lapsus* per Eschilo (vedi *supra*). Inoltre risulta che i papiri con esegesi a drammi non conservati sono compresi tutti fra il III^a e il III^a. Dal V secolo in poi troviamo solo esegesi a drammi della selezione. Il IV secolo risulta un'epoca fondamentale e decisiva, ma non abbiamo nessuna testimonianza risalente a questo periodo.

I papiri con esegesi attestano quindi non solo la circolazione, ma anche l'interesse e lo studio, talvolta anche approfondito, di drammi di Sofocle che sarebbero stati poi dimenticati. Bisogna tenere conto che fra i testimoni elencati alcuni non sono, o potrebbero non essere, testimoni di copie circolanti di drammi sofoclei, ma solo di estratti, antologie o citazioni. Questo è il caso di papiri con lessici e trattati, cioè opere autonome rispetto ai rotoli con il testo sofocleo.

Questa considerazione è valida a maggior ragione per la testimonianza dei papiri con citazioni di Sofocle in opere esegetiche ad altri autori (Tabella 2): ben 9 testimoni su 10 recano riferimenti a drammi per noi perduti; addirittura 4 su 10 riguardano la stessa opera, i *Pastori*. L'unico testimone relativo a drammi conservati è del V secolo, MPER N.S. I 34. Questi commenti sono opere autonome e distinte rispetto alle opere di Sofocle, certo, ma numeri e proporzioni forse possono essere abbastanza indicativi.

TABELLA 1

Papiri con esegesi diretta a Sofocle: note marginali, segni critici, voci di lessici,
hypothesesis, menzioni in trattati

Secolo	Papiro	Tipologia di esegesi - dramma
III ^a	P.Hib. II 172, col. II 46	Voce di 'onomastico' (<i>Aiax</i> 1251)
II ^a	P.Tebt. III 692	Segno critico a <i>Inachus</i>
I ^a / I ^a P	P.Oxy. XXIII 2369	Segni critici a <i>Inachus</i>
II ^a P	P.Oxy. LII 3686 + VI 875	Nota ad <i>Antigone</i> 120-121
	P.Oxy. XVIII 2180	Note a <i>Oedipus Rex</i>
	PSI XI 1192	Note a <i>Oedipus Rex</i>
	P.Oxy. XXVII 2452	Note a <i>Theseus</i> (?)
	P.Oxy. LII 3653	<i>Hypothesesis</i> di <i>Ναύπλιος καταπλέων</i> , <i>Niobe</i> e altri due drammi
	P.Oxy. III 410	Trattato di retorica (fr. 1116b R.)
	P.Oxy. IX 1174 + XVII 2081	Note a <i>Ichneutae</i>
	P.Oxy. IX 1175 + XVII 2081	Note a <i>Eurypylus</i>
II / III ^a P	P.Oxy. XV 1805 + LII 3687	Annotazioni a <i>Trachiniae</i>
	P.Oxy. XLIV 3151	Note a <i>Aiax Locrus</i>
	P.Oxy. XVII 2093	(?) Segno critico a <i>Aiax</i>
	P.Oxy. XV 1801, col. I 9-10	(?) Voce di lessico (fr. 541a R.)
	P.Oxy. XLII 3013	<i>Hypothesis</i> di <i>Tereus</i>
III ^a P	P.Amst. inv. 68 = P.Lit.Lenaerts 5	Variante a <i>Trachiniae</i>
	MPER N.S. I 16	Trattato di critica letteraria (solo nome)
	P.Oxy. LXII 4309	Trattato di mitologia (?) <i>Perrhaibides</i>
	P.Oxy. LXVIII 4648	Frammento sulla conoscenza dei poeti riguardo le costellazioni (<i>Ναύπλιος πυρκαεύς</i> , fr. 432 R.)
V ^a P	MPER N.S. I 35	Trattato di grammatica (?) (solo nome)
	P.Ant. II 60	Trattato di grammatica (?) di matrice erodiana (<i>Aiax</i> 978)
VI ^a P	MPER N.S. I 24	<i>Hypothesesis</i> di alcuni drammi: <i>Philoctetes</i> , <i>Oedipus Rex</i> , <i>Oedipus Coloneus</i> e <i>Aiax</i>

TABELLA 2

Menzioni e citazioni di Sofocle in prodotti esegetici ad altri autori

Papiro	Opera esegetica	Dramma sofocleo menzionato
(I ^a /I ^p) P.Louvre inv. E 7733v + 7734v	Commentario all' <i>Elegia dell'ostrica</i>	Fr. 966a R. (<i>fab. inc.</i>)
(metà I ^p) P.Oxy. XIX 2221	Commentario a <i>Theriaca</i> di Nicandro	Fr. 507 R. (<i>Pastores</i>)
(I ^p) P.Oxy. VIII 1087	Commentario a <i>Il. VII</i>	Fr. 706 R. (<i>Phineus prior</i>)
(inizio II ^p) PSI XII 1287	Commentario a una tragedia non identificata	<i>Ναύπλιος πυρκαεύς</i>
(II ^p) P.Oxy. II 221	Commentario a <i>Il. XVI</i>	Fr. 1096 R. (<i>fab. inc.</i>)
(fine II ^p) P.Oxy. XX 2257 = Aeschylus 1 CLGP	<i>Hypothesis</i> di Aetnaeae di Eschilo	<i>Troilus</i> e <i>Ἀχιλλέως ἐρατταί</i>
(II/III ^p) P.Oxy. XX 2256 = Aeschylus 3 CLGP	Didascalie di tragedie eschilee	Tetralogia con <i>Bacchae</i> e <i>Κωφοί</i> Oppure: tetralogia con <i>Pastores</i> e <i>Cycnus</i>
(II/III ^p) BKT I, pp. 1-73	Commentario di Didimo a Demostene	Fr. 510 R. (<i>Pastores</i>)
(III ^p) P.Amh. II 12	Commentario di Aristarco ad Erodoto	Fr. 500 R. (<i>Pastores</i>)
(V ^p) MPER N.S. I 34 + P.Vindob. G 29833 = Aristophanes 17 CLGP	Commentario a <i>Pax</i> di Aristofane	<i>Aiax 179</i>

PSI XI 1192 (SOFOCLE, *EDIPO RE*): GLI SCOLÏ

In questo contributo vorrei soprattutto esaminare alcuni aspetti degli scolï presenti in PSI XI 1192 (vedi Tavola X), frammento di un elegante rotolo dell'*Edipo Re* di Sofocle, che proviene dagli scavi effettuati da Evaristo Breccia al kôm Ali el-Gammân di Ossirinco nel 1932, poi pubblicato nel 1935 da Girolamo Vitelli con la collaborazione di Medea Norsa. Il papiro è stato più tardi riconsegnato al Museo Egizio del Cairo, dove tuttora si trova custodito (SR 3002, JE 68897). Presenterò più avanti una nuova trascrizione del papiro, condotta sulla base di una scansione dell'originale, fatta al Cairo da Diletta Minutoli nel 2006.

Vorrei precisare, preliminarmente, che sono d'accordo con quanto ha sostenuto Marco Stroppa nel suo contributo in questa stessa sede: che, cioè, PSI XI 1192 non appartiene al medesimo rotolo di P.Oxy. XVIII 2180, costituito da vari frammenti della medesima tragedia, editi da Colin H. Roberts¹ nel 1941. L'idea della comune provenienza da un unico rotolo, che Roberts presentava come «very likely», si è solidificata e corroborata nei successivi interventi su questi testi², al punto che sia il frammento fiorentino (PSI XI 1192) sia i frammenti oxoniensi (P.Oxy. XVIII 2180) figurano ora sotto un unico numero tanto nel Mertens-Pack³ (n. 1466) quanto nel LDAB (n. 3934). In realtà, ritengo che si debba dar ragione a William S. Barrett, il quale, a quanto mi risulta, è stato finora l'unico a pronunciarsi decisamente contro questa unificazione³. I due rotoli, sebbene molto simili nell'impaginazione e nella scrittura, al punto che potrebbero ben essere opera di un unico scriba, si

¹ Fa sorridere che in BollClass n.s. 21 (1973), p. 61, editore di P.Oxy. XVIII 2180 sia detto essere Eric G. Turner; in ZPE 66 (1986), p. 295, l'edizione è attribuita a Edgar Lobel (e da qui il dato è confluito in LDAB 3934); che si tratti, invece, di Colin H. Roberts risulta chiaramente dalle parole di Harold I. Bell nel *Preface* al vol. XVIII degli *Oxyrhynchus Papyri*, p. V; cfr. la relativa pagina nel sito *Oxyrhynchus online*.

² Così è a partire da F. Bevilacqua, BollClass n.s. 21 (1973), pp. 61-69, fino a L. Savignago, *Eisthesis*, Alessandria 2008, p. 75. Anche in W.A. Johnson, *Bookrolls and Scribes in Oxyrhynchus*, Toronto 2004, p. 145, e in K. McNamee, *Annotations in Greek and Latin Texts from Egypt*, Oakville 2007 (ASP 45), p. 363, P.Oxy. XVIII 2180 e PSI XI 1192 vengono citati come facenti parte di un unico rotolo.

³ Il pronunciamento di Barrett è stato pubblicato soltanto dopo la sua morte: cfr. W.S. Barrett, *Greek Lyric, Tragedy, and Textual Criticism*, M.L. West (ed.), Oxford 2007, pp. 368-385. Colin Austin, avendo potuto conoscere in anticipo, grazie alla cortesia di Martin West, questa posizione di Barrett, ne dissentiva, ritenendo che le discordanze evidenziate da Barrett potessero essere imputabili a un cambiamento di calamo (cfr. C. Austin, *Les papyrus des Bacchantes et le PSI 1192 de Sophocle*, in *Euripide e i papiri. Atti del convegno internazionale di studi*, Firenze, 10-11 giugno 2004, Firenze 2005, part. p. 166). Ciò tuttavia non sembra plausibile, poiché il frammento fiorentino si colloca in posizione intermedia tra i frammenti oxoniensi.

distinguono per il fatto che il PSI, rispetto al P.Oxy., presenta le lettere un po' più grandi e con un contrasto chiaroscurale appena un po' più marcato, nonché un'interlinea lievemente più ristretta. Si dovranno ridimensionare, di conseguenza, le affermazioni relative a tutto il complesso dei rotoli attualmente divisi tra le collezioni dei P.Oxy. e dei PSI⁴.

PSI XI 1192 (cm 20,1 x 14,3) conserva i resti della parte superiore di due colonne di scrittura, separate da un largo intercolumnio⁵, nel quale trovano posto due scolî relativi alla col. I; nell'ampio margine sopra la col. I (cm 6,2) alcuni righe di scolî sembrano riferirsi al contenuto dell'ultimo rigo (perduto) della colonna stessa. La mano del testo principale è una bella realizzazione di formale rotonda riferibile al II^o; gli scolî, che non paiono tutti attribuibili a un'unica mano, sono scritti ovviamente in grafie più minute e sovente molto corsive. Ogni colonna doveva contenere circa 20 righe⁷: attualmente, la col. I conserva, molto lacunosamente, i primi 14 righe; della seconda si vedono a malapena le lettere iniziali fino al r. 5. Il testo conservato appartiene alla *parodos* della tragedia: il r. 1 di col. I è l'ultimo verso della seconda strofe, cui segue, in 12 righe, la seconda antistrofe; sul bordo di frattura inferiore si vedono appena i miseri resti del primo verso della terza strofe; i moncherini della col. II appartengono ai versi conclusivi della medesima strofe.

Presento dunque, come annunciavo sopra, questa nuova trascrizione dell'originale, sulla base dell'immagine digitale del papiro ripresa nel 2006. Per comodità del lettore, includo anche la parte perduta della col. I, dopo il r. 14⁸.

col. I

1	✕	ακταν προ[ε εσπερου] θεου	v. 179
2		ων πολιε α[ναριθμος] ολλυται	ἀντ. β'
3		νηλεα [δ]ε γε[ενεθλ]α προς πεδωι	
4		θανατα[φορ]α κειται ανοικτωε	
5		εν δ αλ[οχοι] πολιαι	

⁴ Cfr. A. Ciampi, *I kimân di Ossirinco: Abu Teir e Ali el-Gammân*, in *Comunicazioni dell'Istituto Papirologico «G. Vitelli»* 8, Firenze 2009, part. p. 146.

⁵ La distanza tra gli allineamenti a sinistra delle due colonne misura ben 16 cm.

⁶ Cfr. G. Cavallo, *La scrittura greca e latina dei papiri. Una introduzione*, Pisa - Roma 2008, p. 95.

⁷ Secondo F.G. Giannachi, *I testimoni papiracei dei cantica dell'Edipo Re e la tradizione colometrica antica*, QUCC n.s. 3 (2007), pp. 40-41, i righe sarebbero 21. Nei frammenti di P.Oxy. XVIII 2180 le colonne (dove il dato è verificabile) sono invece di 20 righe.

⁸ Sarà quindi superfluo avvertire che la colometria e il testo dei righe successivi al r. 14 (così come le altre parti di testo ricostruite in lacuna) sono del tutto congetturali. Vedi sopra, nota 7.

Riguardo al testo della tragedia, vorrei segnalare soltanto alcune novità di un qualche interesse rispetto all'*ed.pr.*

col. I, r. 1 : sotto l'*alpha* iniziale del rigo è visibile una *paragraphos* (non segnalata nell'*ed.pr.*), che marca la fine della seconda strofe della *parodos*.

col. I, r. 12 : l'ampiezza della lacuna all'inizio del rigo induce senz'altro a ricostruire [τῶ]ν, non [ῶ]ν ([]ν *ed.pr.*); confermo dunque quanto già sostenuto da Barrett, cfr. H. Lloyd-Jones - N.G. Wilson, *Sophoclea. Studies on the Text of Sophocles*, Oxford 1990, p. 83.

col. II, rr. 3-5 : a me sembra che, almeno allo stato attuale, del r. 3 non sopravviva nulla (τ[*ed.pr.*), e che all'inizio del r. 4 si veda soltanto []ov[(τον[*ed.pr.*). Mi sembra invece visibile la prima lettera del successivo r. 5, finora sfuggita all'attenzione di tutti⁹: se è giusta la lettura κ[che propongo, ne conseguirebbe che nel nostro rotolo le parole κ[ράτη νέμων erano iniziali di *kolon*, come nei codici *Laur.* 32.9 e *Marc. Gr.* 468¹⁰.

Riguardo agli scolî¹¹, vorrei innanzi tutto notare che non sembrano rispondere a un piano esegetico coerente, tanto più che, come accennavo prima, non sono (mi sembra) di un'unica mano; o, almeno, non sono tutti scritti nella medesima grafia.

In effetti, degli *scholia* presenti nel frammento, quello che affianca sulla destra il r. 1 della col. I (ἐκπέρον θεοῦ· τοῦ Ἄιδου) è, a differenza degli altri, tracciato con una scrittura posata e priva di legature; viene addirittura indicata una *prosodia* (uno spirito aspro, in forma di semi-*eta*, sull'*alpha* di αἰδου), mentre il *tau* iniziale di του presenta l'asta orizzontale artificiosamente prolungata a destra, col dittongo ov inserito al di sotto. Dal punto di vista contenutistico, questo scolio è l'unico (come è già stato notato da Colin Austin)¹² che trovi corrispondenza nella successiva tradizione medievale, ricorrendo praticamente identico nel *Laur.* 32.9¹³.

L'annotazione visibile più in basso, a destra dei rr. 5-6 della medesima colonna (v. 183), è scritta da una mano molto corsiva, radicalmente diversa

⁹ Vedi tuttavia Giannachi, *I testimoni*, cit. a nota 7, p. 51, nota 3, dove la traccia, pur senza tentativi d'interpretazione, viene comunque segnalata.

¹⁰ Cfr. L. Silvestri, *La colometria dell'Edipo Re: Laur.* 32.9 (L), *Marc. Gr.* 617 (Zp), *Marc. Gr.* 468 (V), *BollClass* 3^a s., 17 (1996), pp. 48-49.

¹¹ È d'obbligo il rimando alla recente riedizione del testo di questi scolî a opera di Kathleen McNamee, nel quadro complessivo dei *marginalia* testimoniati nei papiri (vedi McNamee, *Annotations*, cit. a nota 2, p. 363).

¹² Cfr. Austin, *Les papyrus des Bacchantes*, cit. a nota 3, p. 167.

¹³ Cfr. P. Emsley, *Scholia in Sophoclis tragoedias septem et codice ms. Laurentiano*, Oxford 1825, p. 11 (v. 178).

dalla precedente. Purtroppo, le lacune e le gravissime abrasioni dell'inchiostro impediscono una comprensione piena del contenuto e non si possono fare molti progressi rispetto a quanto già detto nell'*ed.pr.* e poi precisato da Colin Austin¹⁴: è chiaro comunque che chi ha scritto questo scolio intendeva notare la somiglianza di questi versi della *parodos*¹⁵ con quanto detto nei versi iniziali del dramma riguardo all'atteggiamento supplichevole della popolazione tebana prostrata dalla peste. Colin Austin ha individuato con esattezza il passo che, nei rr. 2-3 dello scolio, viene addotto a raffronto: si tratta dei vv. 21-22 della tragedia, τὸ δ' ἄλλο φῶλον ἐξετεμμένον | ἀγοραῖσι θακεῖ, 'il resto del popolo, con supplici fronde, siede nelle piazze'¹⁶. Ciò che precede, invece, nel r. 1 dello scolio, è incertissimo: all'inizio si legge con certezza ὁμοιον τ, cui seguono alcune poche lettere quasi del tutto abrase; poi si vede una sequenza προ, seguita da esigue tracce di 15-20 lettere. Qualche anno fa, sulla base di foto precedenti a quella digitale del 2006, mi era sembrato di poter leggere ὁμοιον τοῖς προκειμένοις ἐν δ[ρ]άμα[τι] (e questa lettura è stata recepita da Colin Austin nel contributo già citato); ma ora, sulla base della nuova scansione effettuata al Cairo da Diletta Minutoli, mi pare proprio che avesse ragione Vitelli quando, nella nota al testo dell'*ed.pr.*, proponeva di riconoscere le tracce della parola πρότερον: sarei dunque propenso a leggere ὁμοιον τοῖς πρότ[ε]ρον. Su quello che viene dopo, preferirei – come faceva Vitelli – non pronunciarmi¹⁷: forse, dopo alcune lettere, c'è un tratto orizzontale in alto che (se non è l'ombra prodotta da una piccola frattura) indicherebbe abbreviazione di parola; dopo due o tre lettere, sembra di vedere un *my*. Ma, forse, neanche un'autopsia sull'originale al microscopio potrebbe essere risolutiva.

Più complessa mi sembra la situazione degli scoli visibili nel margine superiore della col. I. La scrittura, di tipo corsivo, sembra (almeno fino a un certo punto, come vedremo) la medesima dello scolio a destra dei rr. 5-6 della col. I (v. 183). Si è ritenuto finora che, sostanzialmente, queste annotazioni costituissero un tutt'uno, sia pure articolato al proprio interno.

Riproduco qui di seguito (in trascrizione letteraria) la proposta di lettura e interpretazione complessiva, che è stata formulata non molti anni fa da Colin

¹⁴ Cfr. Austin, *Les papyrus des Bacchantes*, cit. a nota 3, p. 167.

¹⁵ Siamo nel corpo della seconda antistrofe; il coro sta dicendo: '... e parimenti giovani spose e con esse madri canute ai piedi degli altari, chi qua chi là, supplichevoli, per gli acerbi travagli gemono ...'.

¹⁶ Sono, queste, parole del vecchio ἱερεὺς in risposta alla domanda iniziale di Edipo, che aveva chiesto il motivo di quella folla supplichevole davanti alle porte della reggia.

¹⁷ Mi aspetterei qualcosa come εἰρημένοις, ma non riesco a riconoscerlo nelle tracce, neanche pensando a una scrittura εἰρη̄.

Austin¹⁸ e recepita poi da Kathleen McNamee nel suo recente volume sulle annotazioni nei papiri¹⁹:

«εἶτ' εἰ[c] τὸν ἀπόξενον ὄρμον» (v. 196) εἰώθεσαν γὰρ τὰ καθάρ(μα)τα βάλλειν
 εἰς τὴν θάλασσαν. κ(αὶ) Ὅμη(ρος) λέγ(ει)· “καὶ εἰς ἄλλα λύματα ἔβαλλον” (Il. I 314). Μῆλον ὄρω
 Κρήτας ἐπ' ἀριστερά.

Il lemma iniziale è costituito dal v. 196 (che in questo rotolo doveva occupare l'ultimo rigo della colonna sottostante): 'o verso l'insospitale approdo'²⁰. In questa terza strofe della *parodos*, il coro sta invocando l'aiuto di Atena, perché respinga lontano dalla città il 'violento Ares' (v. 190) 'nell'ampio talamo di Anfitrite oppure nell'insospitale porto – il flutto tracio' (vv. 194-197): in altre parole, il coro si augura che Ares (personificazione della pestilenza mortale che affligge Tebe) sia rovesciato lontano in mare, nell'oceano (il grande letto di Anfitrite) o nel Ponto Eussino (il mare insospitale di Tracia)²¹. Lo scoliasta spiega che 'era infatti usanza gettare nel mare il sudiciume', e cita a riprova un passo del I libro dell'*Iliade*, dove si dice che gli achei, colpiti dalla pestilenza per l'ira di Apollo, 'gettavano i λύματα (le sozzure) in mare' (v. 314)²². Fino a qui, la lettura e l'interpretazione dello scolio, che Colin Austin ha presentato, parrebbero del tutto accettabili.

Ma sorge un problema: sulla base della nuova immagine digitale del papiro, mi sembra che, nel primo rigo dello scolio, la lettura *καθαρθατα* (da intendere come errore di scrittura per τὰ καθάρ(μα)τα) sia difficilmente sostenibile. In realtà, a me sembra che qui si debba leggere τὰ καθάρ(μ)α, come ha

¹⁸ Cfr. Austin, *Les papyrus des Bacchantes*, cit. a nota 3, pp. 167-168. Su questo scolio si veda anche l'intervento di Giannachi, *I testimoni*, cit. a nota 7, pp. 40-43.

¹⁹ Cfr. McNamee, *Annotations*, cit. a nota 2, p. 363, dove per mero errore è omissa l'articolo τὰ prima di καθάρματα.

²⁰ Per la parte iniziale di questo lemma, avevo a suo tempo comunicato a Colin Austin la lettura εἶτε[], sulla base di riproduzioni precedenti a quella digitale del 2006. Ora invece, fondandomi su questa nuova immagine digitale del papiro, credo che sia da leggere piuttosto εἶτε[], cioè εἶτ' εἰ[c] : colui che ha scritto lo scolio avrebbe dunque usato la forma normale della preposizione, forse perché così la trovava nella sua fonte o nel testo principale, oppure per sua iniziativa. Si noti poi che nel papiro è certa la lettura ὄρμον (come nel testo tradito dai codici), non ὄρμων (congetturato da Döderlein): cfr. Giannachi, *I testimoni*, cit. a nota 7, p. 43.

²¹ Per l'individuazione del μέγας θάλαμος Ἀμφιτρίτης come Atlantico e dell' ἀπόξενος ὄρμος Θρήκιος κλυδών come Ponto Eussino (cioè i due 'mari esterni' agli opposti estremi del mondo mediterraneo), si vedano i relativi scoli nel *Laur.* 32.9: cfr. Emsley, *Scholia*, cit. a nota 13, pp. 12-13.

²² Il contesto di questo passo omerico è il seguente: dopo lo scioglimento dell'assemblea che ha visto lo scontro tra Achille e Agamennone, quest'ultimo rimanda Criseide dal padre su una nave al comando di Ulisse (vv. 304-312); poi (vv. 313-314) λαοὺς δ' Ἀτρεΐδης ἀπολυμαίνεσθαι ἄνωγεν· οἱ δ' ἀπελυμαίνοντο καὶ εἰς ἄλλα λύματα ἔβαλλον.

già visto Francesco Giannachi²³. Ma, di norma, καθάρματα e καθάρσια non sono sinonimi: propriamente con καθάρματα si intende ciò che si getta via nella purificazione (il 'sudiciume', appunto), mentre καθάρσια sono gli strumenti e i mezzi con cui la purificazione stessa si attua (le 'cose purificatorie')²⁴. Nel nostro scolio, quindi, ci aspetteremmo appunto καθάρματα, non καθάρσια. È ben vero che, per il nostro scoliasta, l'elemento che lega il lemma di Sofocle alla relativa spiegazione è il concetto di 'mare' (ἐς τὸν ἀπόξενον ὄρμον – εἰς τὴν θάλασσαν): ma sembra innegabile che le cose da gettare 'in mare' debbano essere καθάρματα, non καθάρσια. E infatti, per il passo omerico citato dal nostro scoliasta in appoggio al suo discorso, cioè il v. 314 di *Il. I* (καὶ εἰς ἄλλα λύματ' ἔβαλλον), il termine λύματα, nelle testimonianze degli *scholia minora* su papiro, è concordemente spiegato come καθάρματα *vel sim.*²⁵. E lo stesso si può dire per gli *scholia vetera*, dove i λύματα del testo omerico sono resi ora con περιττώματα (cod. A), ora con περιττώματα καὶ καθάρματα (codd. BCE³E⁴)²⁶. Eppure, se si cerca tra gli *scholia D*, in riferimento al passo omerico di *Il. I* 314 troviamo καὶ εἰς τὴν θάλασσαν τὰ καθάρσια ἔβαλλον· φύσει δὲ τὸ ὕδωρ τῆς θαλάσσης καθάρσιόν ἐστιν²⁷: sembra chiaro che, in questa spiegazione, τὰ καθάρσια sia usato nel senso di τὰ καθάρματα. Ciò può sembrare il frutto di un uso improprio del termine, dato che nella frase conclusiva ἴαγθ' καθάρσιον, riferito allo ὕδωρ τῆς θαλάσσης, è usato correttamente appunto nel senso di 'purificatorio'²⁸. Ma il termine λύματα di *Il. I* 314, in effetti, è stato suscettibile di due interpretazioni diverse, sia come ῥύπος (cioè τὰ καθάρματα) sia come τὰ καθάρσια²⁹. Nell'ambito degli etimologici medievali, *l'Etymologicum Genuinum*, alla voce ἀπολυμαίνεσθαι (*Il. I* 313)³⁰, spiega: λύματα λέγονται τὰ

²³ Cfr. Giannachi, *I testimoni*, cit. a nota 7, p. 41, dove viene proposta appunto una lettura καθάρ[σ]ια.

²⁴ Cfr. Ammon., *De adfinium vocabulorum differentia* 258 (p. 68 Nickau): καθάρσια καὶ καθάρματα διαφέρει· καθάρσια μὲν γὰρ λέγεται τὰ ἱερὰ καὶ τὰ ἄλλα οἷς καθαίρονται, καθάρματα δὲ τὰ μετὰ τὸ καθαρθῆναι ἀπορριπτούμενα. Cfr. anche Harpocrat., *Lex. in decem orat.*, s.v. καθάρσια (p. 165 Dindorf): ἔθος ἦν Ἀθήνησι καθαίρειν τὴν ἐκκλησίαν ... μικροῖς πάνυ χοιριδίοις, ἅπερ ὀνόμαζον καθάρσια.

²⁵ In P.Stras. inv. G 33 [MP³ 1163; LDAB 1854] VIII 26 (II/III^P) e in P.Oxy. XLV 3237 [MP³ 1165.1; LDAB 2021] II 23 (III^P) la glossa di λύματα è appunto καθάρματα; in P.PalauRib.Lit. 8 [MP³ 1163.2; LDAB 1511] fr. 5, 21 (II/III^P) la glossa è ἀποκαθάρματα: cfr. J. Lundon, *The Scholia Minora in Homerum. An Alphabetical List*, Köln - Leuven 2012 (Trismegistos Online Publication 7), p. 145.

²⁶ Cfr. H. Erbse, *Scholia Graeca in Homeri Iliadem (scholia vetera)*, Berlin 1969, I, pp. 95-96.

²⁷ Cfr. H. van Thiel, *Scholia D in Iliadem secundum codices manu scriptos*, <http://kups.uni-koeln.de/1810/>, p. 41. In questo passo, per καθάρσιον è attestata anche la variante καθαρτικόν.

²⁸ L'affermazione che l'acqua del mare è 'purificatoria' è contenuta anche in uno scolio del cod. A: cfr. Erbse, *Scholia*, cit. a nota 26, I, p. 96.

²⁹ Cfr. Apoll. Soph., s.v. λύματα (p. 109 Bekker): λύματα ποτὲ μὲν τὰ ῥυπάματα τοῦ σώματος, ποτὲ δὲ τὰ περικαθάρματα. Vedi H. Ebeling, *Lexicon Homericum*, I, Leipzig 1886, p. 1003.

³⁰ Cfr. sopra, nota 22.

καθάρσια εἶτε αὐτὸ τὸ ῥύπος³¹ ... φύσει δὲ τὸ ὕδωρ τῆς θαλάσσης καθάρσιόν ἐστι, καὶ τὰ περιτώματα εἰς τὴν ἀπερίττον θάλασσαν βάλλεται³². Negli stessi termini si esprimono anche l'*Etymologicum Symeonis* e l'*Etymologicum Magnum*³³. Se leggiamo il commento di Eustazio, troviamo sì ampia corrispondenza con le spiegazioni presentate dagli *Etymologica* appena citati, ma non la duplicità nell'interpretazione dei λύματα, che sono intesi univocamente come τὰ καθάρματα (I p. 169.1-7 van der Valk): λύματα ἐλέγοντο τὰ καθάρματα, οἰονεὶ λούματά τινα ὄντα, ἅπερ ἐν τῷ λούεσθαι ἀπεβάλλοντο ... διὰ τί δὲ εἰς τὴν ἄλλα; ἦ³⁴ πάντως διὰ τὸ φύσει ῥυπτικὸν εἶναι τὸ τῆς θαλάσσης ὕδωρ. εἰς τὴν ἀπερίττον οὖν φασι τὰ περιτώματα ἔβαλλον. Certo, se si tratta di un uso improprio, non sembra essere questo un fenomeno tardivo, originatosi in epoca medievale, se è vero che già nel nostro scolio, in piena epoca romana, troviamo τὰ καθάρσια dove ci aspetteremmo τὰ καθάρματα³⁵.

La parte conclusiva del nostro scolio è comunque la più problematica, soprattutto per le difficoltà di lettura, finora insormontabili, che riguardano la fine del r. 2: qui Colin Austin, come si vede sopra, azzarda una lettura Μῆλον ὄρω, frase che si concluderebbe al r. 3 con le parole (di lettura certa) Κρήτας ἐπ' ἄριστερά, 'vedo Melo a sinistra di Creta'. Potrebbe trattarsi, secondo Colin Austin³⁶, di una citazione dalla *Stenebea* di Euripide, che il nostro scoliasta avrebbe riportato qui forse per identità di metro (tetrametro dattilico) con passi della *parodos* dell'*Edipo Re* (vv. 155=163, 171=182, 176=187)³⁷.

In realtà, io penso che in questo disperatissimo passo si debba separare l'espressione ἐπ' ἄριστερά da ciò che precede: osservando la foto del papiro, si vede bene che *επαριστερα* non solo è molto distanziato dal precedente *κρητας*, ma è anche collocato appena un po' più in basso; per di più, mi sembra che la

³¹ Il sostantivo ῥύπος è qui evidentemente trattato come neutro, mentre altrove è sempre maschile, ὁ ῥύπος.

³² Cfr. F. Lasserre - N. Livadaras, *Etymologicum magnum genuinum. Symeonis etymologicum cum magna grammatica. Etymologicum magnum auctum*, II, Athens 1992, p. 153.9-13.

³³ Cfr. Lasserre-Livadaras, *Etymologicum*, cit. a nota 32, pp. 153.24-26 e 138.12-15; Th. Gaisford, *Etymologicum Magnum*, Oxford 1848 (repr. Amsterdam 1967), coll. 361-362.

³⁴ Nell'edizione di van der Valk (come anche nella precedente di Stallbaum), invece di ἦ è stampato ἦ, ma si tratta certamente di un errore. La disgiuntiva, in effetti, non corrisponde al senso, che richiede invece un'asseverativa. Eustazio, del resto, come risulta da una ricerca sul TLG, usa spesso il nesso ἦ πάντως, specialmente dopo una frase interrogativa, come nel nostro caso.

³⁵ Per quanto mi risulta dal TLG, nell'ambito delle opere letterarie superstiti l'unico caso di καθάρσια nel senso di 'feccia', 'rifiuti', si trova in Sinesio, *De regno* 20 (*Or.* I, p. 47.10 Terzaghi). D'altra parte, anche in Meride, *Lex. Att.*, s.v. ὄξυθύμια (p. 205 Bekker), si dice che gli 'Elleni' chiamano καθάρσια ciò che gli 'Attici' chiamano ὄξυθύμια ('immondizie').

³⁶ Cfr. Austin, *Les papyrus des Bacchantes*, cit. a nota 3, p. 168.

³⁷ In Giannachi, *I testimoni*, cit. a nota 7, pp. 42-43, si prospetta la possibilità che in questo passo, di lettura incertissima, si debba riconoscere un'allusione ai vv. 155-161 dell'*Ippolito* di Euripide.

grafia sia leggermente diversa da quella della parte antecedente dello scolio³⁸. Può trattarsi forse sempre della stessa mano, ma riterrei probabile che l'espressione ἐπ' ἀριστερά sia stata scritta in un momento differente da quanto precede.

Se questo è vero, allora si dovrebbe cercare un altro passo del testo sofocleo, cui riferire ἐπ' ἀριστερά: e in effetti questo passo potrebbe essere proprio il rigo immediatamente sottostante, cioè il primo della colonna (v. 179), ἀκτὰν πρὸς ἐσπέρου θεοῦ, sulla destra del quale abbiamo visto che si legge, scritta da una mano più posata, la glossa τοῦ Ἄιδου. Il coro, in questa seconda strofe della *parodos*, sta dicendo che gli abitanti di Tebe colpiti dalla pestilenza vanno 'alla riva del dio d'occidente', cioè muoiono: il dio d'occidente è Hades; ma l'occidente è anche ciò che sta, appunto, 'a sinistra'. Nell'esegesi antica, in generale, i riferimenti a Omero, espliciti o impliciti, non sono infrequenti: anche in questo caso, forse, chi ha scritto questa notazione ha voluto evidenziare che, nell'epica omerica, la direzione dell'occidente si accompagna al concetto di 'sinistra'. Il riferimento principale è senz'altro al passo del XII libro dell'*Iliade*, dove Ettore dice a Pandaro di non curarsi dei presagi che vengono dal volo degli uccelli, 'sia che vadano a destra (ἐπὶ δεξιά), verso l'aurora ed il sole, oppure verso sinistra (ἐπ' ἀριστερά), verso l'oscurità nebbiosa' (vv. 239-240). Lo scolio T a questo passo spiega che δύο διατάσεις οἶδεν Ὀμηρος κομικὰς, ἀνατολὴν καὶ δύσιν· καὶ δεξιά μὲν τὰ πρὸς ἀνατολάς, ἀριστερὰ δὲ τὰ πρὸς δυσμὰς λέγει³⁹; anche lo scolio D spiega: δεξιά τὰ ἀνατολικά καλεῖ, ἀριστερὰ δὲ τὰ δυσμικά⁴⁰.

Di questi versi di *Il. XII* esisteva anche un'interpretazione più complessa, secondo la quale ἐπὶ δεξιά e ἐπ' ἀριστερά avrebbero indicato rispettivamente il sud e il nord, come risulta dal commento di Eustazio a questo passo (III p. 383.5-14 van der Valk)⁴¹. Questa duplicità di esegesi potrebbe proprio indurre a pensare che chi ha appuntato sul margine superiore di PSI XI 1192 l'espressione ἐπ' ἀριστερά, se è vero che lo ha fatto in riferimento al verso sottostante, dove si allude all'occidente (ἀκτὰν πρὸς ἐσπέρου θεοῦ), lo abbia fatto proprio per puntualizzare la sua adesione a una particolare interpretazione omerica.

In ogni caso, mi sembra proprio che la notazione ἐπ' ἀριστερά, nel margine superiore, sia stata scritta prima dello scolio soprastante, quando tutto il

³⁸ Si veda soprattutto il diverso aspetto dei *rho*: la lunga asta verticale, leggermente concava verso sinistra, si conclude qui con un ripiegamento terminale a sinistra, mentre nella parte precedente i *rho* presentano l'asta verticale leggermente concava verso destra, senza nessun ripiegamento terminale.

³⁹ Cfr. Erbse, *Scholia*, cit. a nota 26, III, p. 348 = Ariston. περὶ σημείων Ἰλιάδος *ad M* 239 (p. 210 Friedlaender).

⁴⁰ Cfr. van Thiel, *Scholia D*, cit. a nota 27, p. 389.

⁴¹ Cfr. anche lo scolio T *ad loc.* in Erbse, *Scholia*, cit. a nota 26, III, p. 348.

marginale era ancora libero; altrimenti, sarebbe stata posta più vicino al rigo cui si riferisce (sempre che sia vero che si riferisce al v. 179).

Il grande segno di χ ⁴², che si vede sulla sinistra del primo rigo della colonna (cioè il v. 179), realizzato senza molta eleganza, è verosimilmente opera di un lettore del rotolo, che ha voluto segnalare così, forse, il suo interessamento per questo punto del testo: e in effetti, oltre allo scolio (in scrittura posata) che affianca sulla destra l'espressione ἐκπέρου θεοῦ, avremmo anche, in alto, di mano veloce (la stessa di chi ha apposto il χ ?), anche la notazione ἐπ' ἀριτερά.

Resta, intatto, il mistero su ciò che è scritto nella parte conclusiva dello scolio soprastante, dopo la citazione di *Il. I 314*. La sola cosa certa è la lettura dell'ultima parola, l'unica del r. 3, κρητασ (Κρηῆτασ? Κρήτασ?); ma la parte finale del r. 2 rimane tuttavia inintelligibile a causa di una certa qual sbavatura nei tratti delle lettere⁴³: e saranno sì e no una decina. È particolarmente frustrante il fatto che non vi siano perdite rilevanti nella superficie scrittoria, né abrasioni dell'inchiostro; sicuro è soltanto l'*omega* alla fine del rigo, preceduto forse da un *phi* (come aveva visto Vitelli, o dovremmo dire piuttosto la Norsa). La mano è la medesima della parte precedente, e c'è appena un piccolo stacco rispetto alla citazione omerica: sembra dunque che si tratti di qualcosa connesso alla spiegazione relativa al concetto di 'gettare in mare' le impurità/sudicerie. Ma la menzione sicura dei Cretesi, o di Creta, non lascia molto spazio di manovra: non c'è nulla di pertinente a Creta nel testo della *parodos*, né nel passo omerico citato, né nelle relative esegesi che conosciamo. Si può solo congetturare, credo, che lo scoliasta citi qualcosa di relativo a riti di purificazione connessi all'acqua del mare, che si facevano a Creta. Certo, se il κρητασ del papiro fosse da intendere come Κρήτασ, gen. sing. dorico ('di Creta'), dovrebbe trattarsi di una citazione poetica, che probabilmente dovrebbe comprendere anche le parole illeggibili che precedono; su questa linea, in effetti, si era mosso Colin Austin: ma la citazione sarebbe introdotta *ex abrupto*, senza previa menzione della fonte⁴⁴. A me, tutto sommato,

⁴² Sul valore di questo segno, in generale, cfr. K. McNamee, *Sigla and select marginalia in Greek literary papyri*, Bruxelles 1992 (Papyrologica Bruxellensia 26), pp. 19-20, 37-38.

⁴³ Ciò non sembra imputabile a un difetto nella riproduzione, fotografica o digitale che sia, ma proprio a uno *status* dell'originale: gli editori stessi, Vitelli con la Norsa, non furono in grado di dare un senso a questo punto della scrittura.

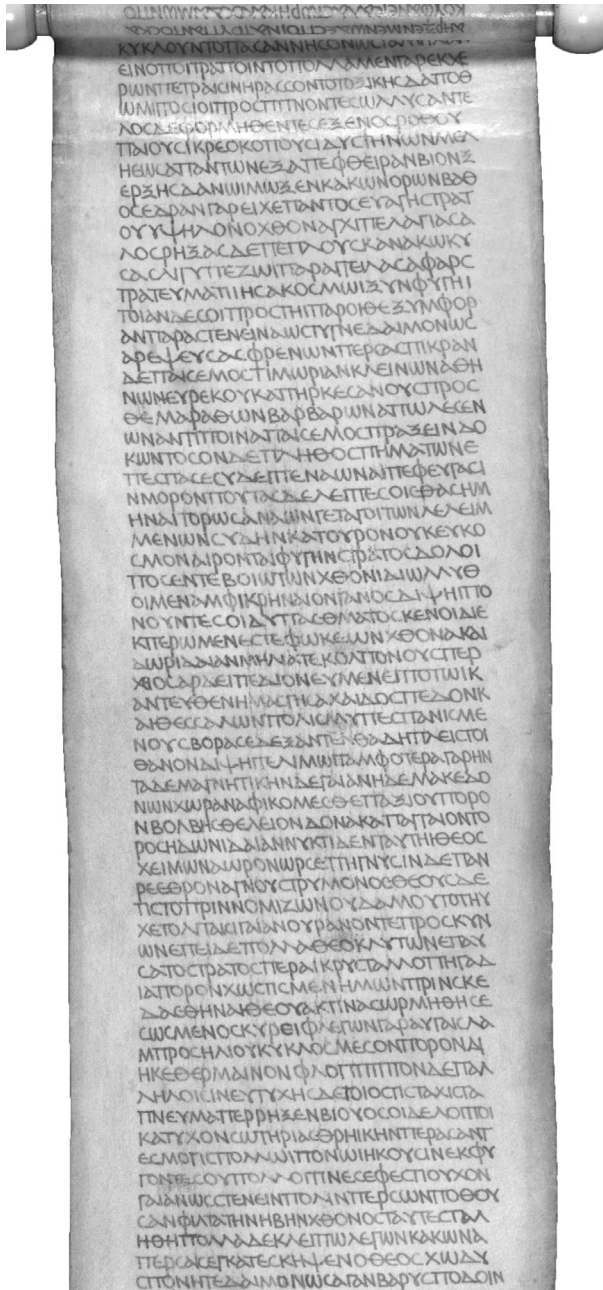
⁴⁴ Nell'ambito di quel paio di parole misteriose che precedono, non si vede nessuno stacco nella catena grafica, tanto da pensare che ci sia il nome di un autore, cui segua poi una citazione. In questo stesso scolio, invece, la citazione da *Il. I 314* è introdotta dall'esplicita menzione del nome di Omero.

parrebbe più plausibile intendere Κρη̄ταις, acc. plur. ('Cretesi'). Detto questo, non mi sento di affermare nient'altro.

Non vorrei dirlo, ma potrei solo suggerire cautamente l'impressione che alla fine del r. 2 sia da leggere *καπ̄ω*: e questa menzione di Saffo mi porterebbe a leggere, prima, *λεγει*. La frase sarebbe fortemente ellittica: in un qualche passo (perduto) dell'opera sua, Saffo parlerebbe di Cretesi che facevano riti purificatori connessi all'acqua del mare? Dovrei dire, come Colin Austin, «peut-être ai-je la berlue»; ma la strada della verità è costellata anche di traveggole: basta rendersi conto che son tali e non affezionarcisi.

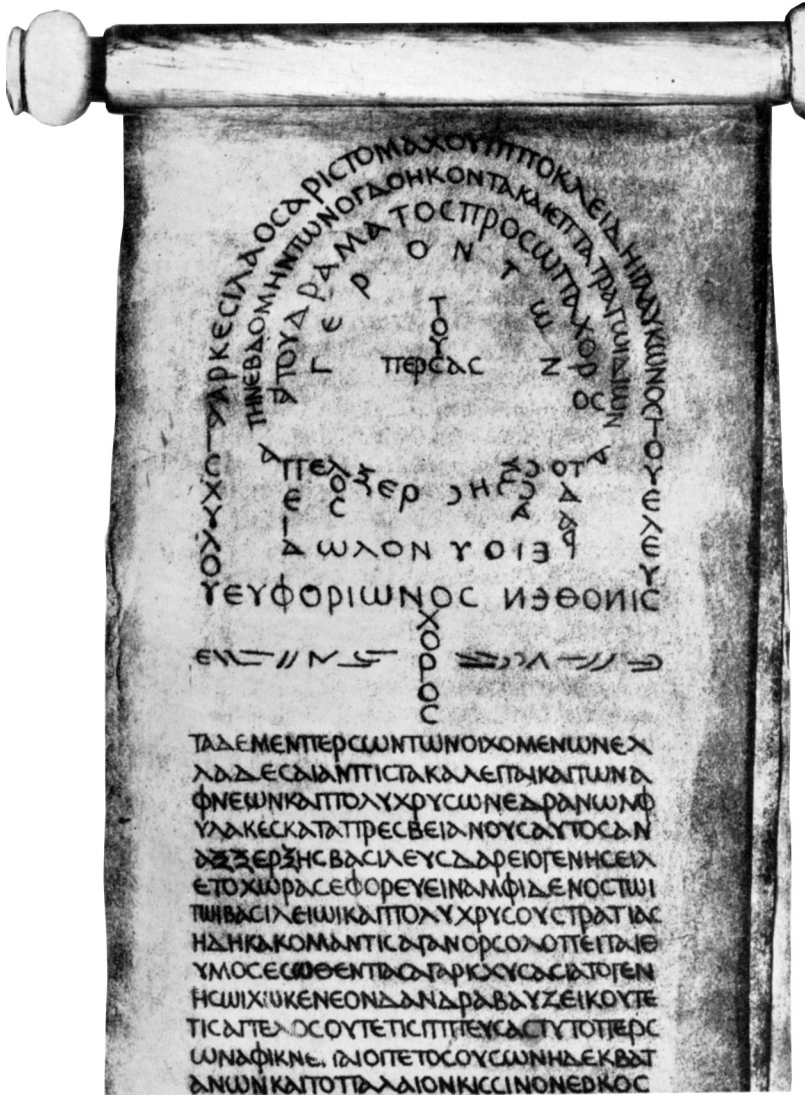
GUIDO BASTIANINI

TAVOLE



Brit. Lib., Ms. Add. 41478 (f. 3r, vv. 458-584)

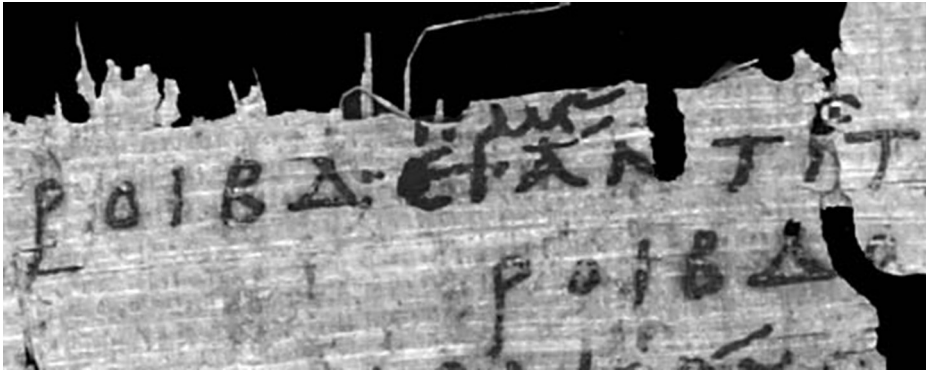
(Canfora - Pinto, pp. 65-79)



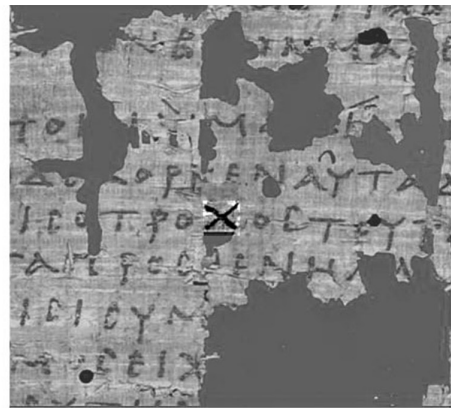
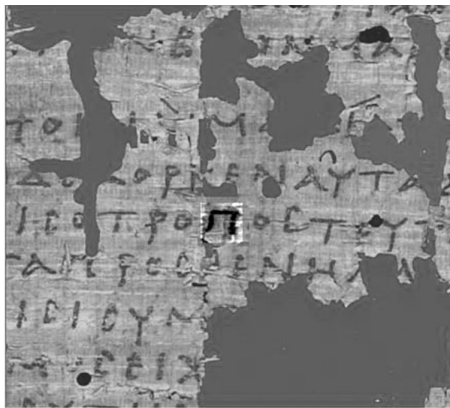
Brit. Lib., Ms. Add. 41478 (*Inscriptio*)
(Canfora - Pinto, pp. 65-79)



a. P.Oxy. IX 1174 V, 1 (v. 113)



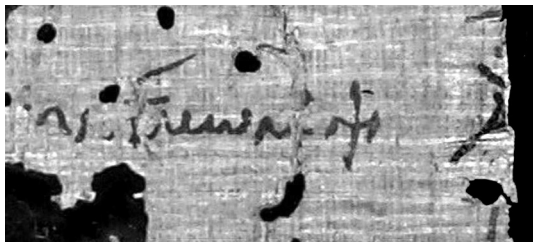
b. P.Oxy. IX 1174 V, 1 (part.)



c. P.Oxy. IX 1174 V, 9 (v. 120, con possibili ricostruzioni)

(A. Guida, pp. 143-157)

TAVOLA IV



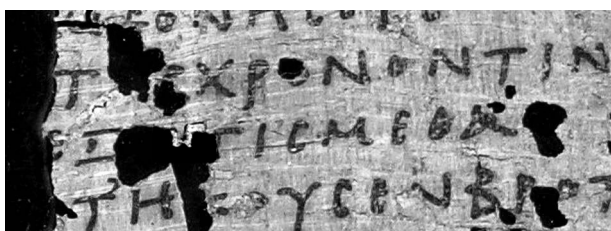
a. P.Oxy. IX 1174 IV, 23 + V, 23 (v. 134)



b.



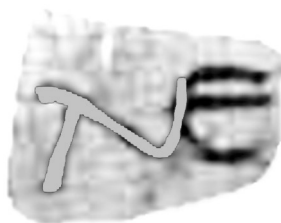
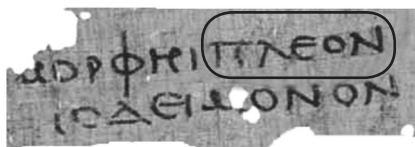
c.



d.

b. c. d. P.Oxy. IX 1174 VI, 5 (v. 143) (part.)

(A. Guida, pp. 143-157)



πλητιοφ



καπνωι

a.



b.

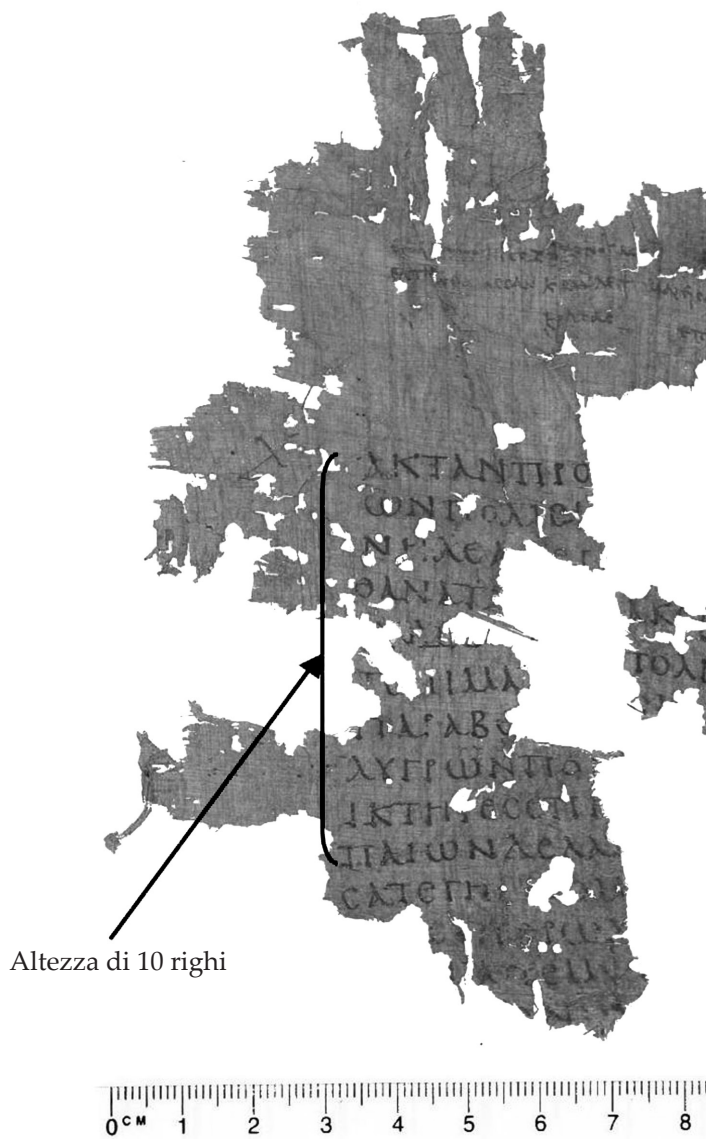
(F. Ferrari, pp. 199-215)

TAVOLA VI



P.Oxy. XVIII 2161, col. II
(F. Ferrari, pp. 199-215)

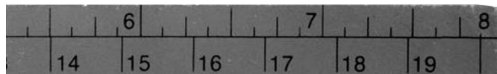
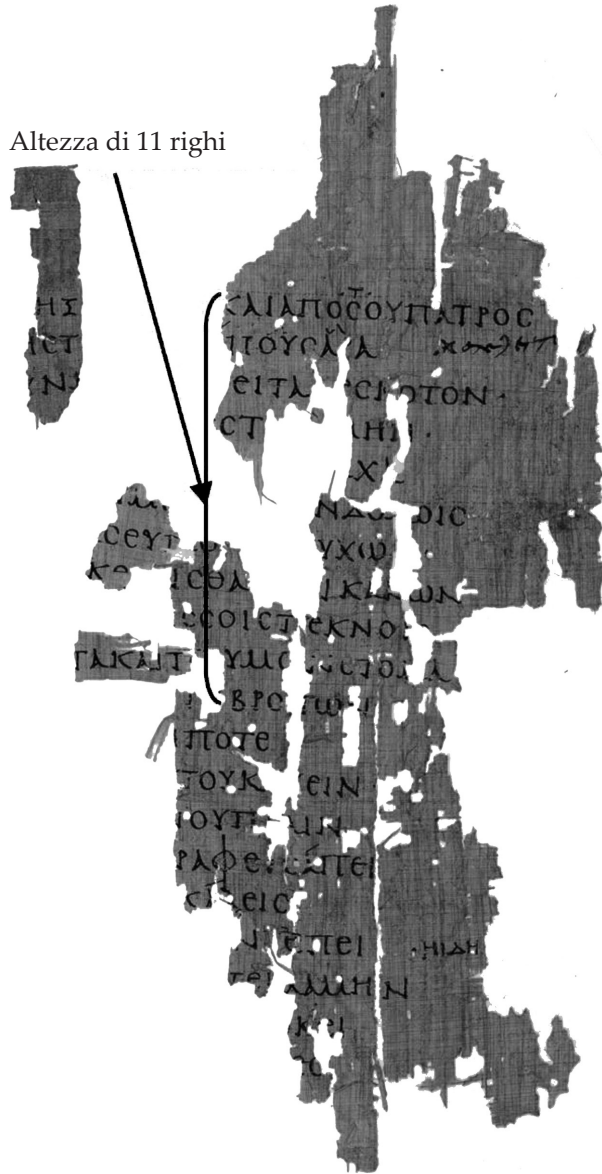
TAVOLA VIII



PSI XI 1192

(M. Stroppa, pp. 217-231)

Altezza di 11 righi



P.Oxy. XVIII 2180
(M. Stroppa, pp. 217-231)

TAVOLA X



PSI XI 1192
(G. Bastianini, pp. 233-243)



EDIZIONI DELL'ISTITUTO PAPIROLOGICO
«G. VITELLI»

Volumi Pubblicati

1. *Papiri della Società Italiana*, volume sedicesimo (PSI XVI), n° 1575-1653, a cura di Guido Bastianini, Francesca Maltomini, Gabriella Messeri, 2013.
2. *I papiri di Eschilo e di Sofocle*. Atti del convegno internazionale di studi. Firenze, 14-15 giugno 2012, a cura di Guido Bastianini e Angelo Casanova, 2013.

La collana, che si propone di accogliere l'edizione di testi su papiro dell'antichità greca, romana e bizantina, nonché volumi di studi e approfondimenti su tematiche particolari nel vasto campo della papirologia letteraria e documentaria, intende proseguire una più che secolare tradizione, iniziata dalla *Società Italiana per la ricerca dei papiri greci e latini in Egitto* (1908-1927) e proseguita poi dall'Istituto Papirologico «G. Vitelli». L'Istituto fu costituito in seno all'Università degli Studi di Firenze nel 1928, ed è dal 1939 che presenta nella sua denominazione ufficiale il nome del suo primo direttore, appunto Girolamo Vitelli, che fu l'iniziatore degli studi papirologici in Italia. Troppo lunga sarebbe l'elencazione di tutti i volumi pubblicati – dalla *Società* prima e dall'Istituto poi – a partire dal 1912, anno in cui uscì il vol. I dei PSI (n° 1-112). Basterà qui menzionare, nell'ambito di questi ultimi anni, il vol. XV dei PSI (n° 1453-1574), uscito nel 2008 (i voll. I-XIV sono stati ristampati nel 2004 dalle Edizioni di Storia e Letteratura), e i quattordici volumi della Nuova Serie di *Studi e Testi di Papirologia*, curati redazionalmente da Simona Russo:

1. *Nine Homeric Papyri from Oxyrhynchus*, ed. by Joseph Spooner, 2002.
2. S. Russo, *Le calzature nei papiri di età greco-romana*, 2004.
3. J. Irigoin, *Il libro greco dalle origini al Rinascimento*, traduzione a cura di Adriano Magnani, 2009.
4. *Il papiro di Posidippo un anno dopo*. Atti del convegno internazionale di studi. Firenze, 13-14 giugno 2002, a cura di Guido Bastianini e Angelo Casanova, 2002.
5. *Menandro, cent'anni di papiri*. Atti del convegno internazionale di studi. Firenze, 12-13 giugno 2003, a cura di Guido Bastianini e Angelo Casanova, 2004.
6. M.C. Guidotti, L. Pesì, *La ceramica da Antinoe nell'Istituto Papirologico «G. Vitelli»*, 2004.
7. *Euripide e i papiri*. Atti del convegno internazionale di studi. Firenze, 10-11 giugno 2004, a cura di Guido Bastianini e Angelo Casanova, 2005.
8. *Callimaco, cent'anni di papiri*. Atti del convegno internazionale di studi. Firenze, 9-10 giugno 2005, a cura di Guido Bastianini e Angelo Casanova, 2006.
9. *I papiri di Saffo e di Alceo*. Atti del convegno internazionale di studi. Firenze, 8-9 giugno 2006, a cura di Guido Bastianini e Angelo Casanova, 2007.
10. *Esiodo, cent'anni di papiri*. Atti del convegno internazionale di studi. Firenze, 7-8 giugno 2007, a cura di Guido Bastianini e Angelo Casanova, 2008.

11. *100 anni di istituzioni fiorentine per la papirologia*. Atti del convegno internazionale di studi. Firenze, 12-13 giugno 2008, a cura di Guido Bastianini e Angelo Casanova, 2009.
12. *I papiri del romanzo antico*. Atti del convegno internazionale di studi. Firenze, 11-12 giugno 2009, a cura di Guido Bastianini e Angelo Casanova, 2010.
13. *I papiri letterari cristiani*. Atti del convegno internazionale di studi in memoria di Mario Naldini. Firenze, 10-11 giugno 2010, a cura di Guido Bastianini e Angelo Casanova, 2011.
14. *I papiri omerici*. Atti del convegno internazionale di studi. Firenze, 9-10 giugno 2011, a cura di Guido Bastianini e Angelo Casanova, 2012.

Dal 2008 ha preso l'avvio una serie (*Scavi e Materiali*) destinata ad accogliere i risultati che emergono dagli scavi che l'Istituto conduce nel sito di Antinoe, nel Medio Egitto, fin dal 1935. Ne sono usciti finora due volumi:

1. *Antinoupolis I*, a cura di Rosario Pintaudi, 2008.
2. D. Castrizio, *Le monete della Necropoli Nord di Antinoupolis (1937-2007)*, 2010.

Una serie di *Comunicazioni dell'Istituto Papirologico «G. Vitelli»* è iniziata nel 1995; ne sono usciti 11 numeri, di cui l'ultimo nel marzo 2013. Ogni fascicolo contiene testi inediti, presentati per lo più in via preliminare, e saggi specifici di ambito papirologico.

L'Istituto Papirologico «G. Vitelli» ha pubblicato inoltre volumi di papiri di contenuto medico:

Greek Medical Papyri, ed. by Isabella Andorlini, I, 2001; II, 2009.

Testi Medici su papiro. Atti del Seminario di studio (Firenze, 3-4 giugno 2002), a cura di Isabella Andorlini, 2004.

L'Istituto Papirologico «G. Vitelli» è inoltre sede redazionale dei volumi dei *Commentaria et Lexica Graeca in Papyris reperta* (CLGP), usciti inizialmente presso Saur, cui è subentrato de Gruyter. *Editors* ne sono Guido Bastianini, Michael Haslam, Herwig Maehler e Cornelia Römer, segretario di redazione Marco Stroppa:
 CLGP I.1.1 (*Aeschines – Alcaeus*), München-Leipzig 2004.
 CLGP I.1.2.1 (*Alcman*), Berlin-Boston 2013.
 CLGP I.1.3 (*Apollonius Rhodius – Aristides*), Berlin-Boston 2011.
 CLGP I.1.4 (*Aristophanes – Bacchylides*), München-Leipzig 2006¹, Berlin-Boston 2012².
 CLGP II.4 (*Comoedia et Mimus*), Berlin-Boston 2009.

