



UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI PARMA

Corso di Dottorato di ricerca in Filologia greca e latina

(e fortuna dei classici)

Ciclo XXVII

Storia e tragedia. *P. Oxy. XXIII 2382*: edizione critica e commento

Coordinatore:

Chiar.mo Prof. Giuseppe Gilberto Biondi

Tutor:

Gent.mo Prof. Massimo Magnani

Dottoranda: Dott.ssa Elena Bertoletti

Alla mia famiglia,

a Luca

INDICE

INTRODUZIONE

1	<i>P. Oxy. XXIII 2382</i> e HDT. I 8-12.....	7
2	IL GENERE LETTERARIO DI APPARTENENZA.....	18
	2.1 Tragedia o novella in versi?.....	18
3	LA DATAZIONE.....	31
	3.1 Datazione alta.....	31
	3.2 Datazione bassa.....	36
4	CONCLUSIONI.....	44
	4.1 Gli elementi a favore dell'ipotesi tragica.....	44
	- <i>Le paragraphoi</i> e Ach. Tat. I 8,4-7.....	44
	- Il soggetto.....	52
	- L'ipotesi di Cantarella.....	81
	- La tesi di Lloyd-Jones.....	88
	4.2 Gli elementi a favore della datazione bassa.....	89
	- I limiti della datazione alta.....	89
	- Elementi di affinità con la tragedia ellenistica.....	94
	Licofrone di Calcide.....	100
	Sositeo.....	106
	Sosifane di Siracusa.....	116
	Moschione.....	118
	Ezechiele.....	121

EDIZIONE CRITICA

<i>P. Oxy. XXIII 2382</i> : DRAMMA DI GIGE.....	125
---	-----

TRADUZIONE.....	128
-----------------	-----

COMMENTO

COL. I.....	129
-------------	-----

COL. II.....	143
--------------	-----

COL. III.....	175
---------------	-----

APPENDICE.....	181
----------------	-----

BIBLIOGRAFIA.....	187
-------------------	-----

TAVOLE.....	211
-------------	-----

INTRODUZIONE

1 *P. Oxy. XXIII 2382* E HDT. I 8-12

Publicato per la prima volta da Edgar Lobel nel 1949¹, *P. Oxy. XXIII 2382*² (vd. tav. 1, p. 211) è un frammento di rotolo di papiro risalente verosimilmente alla seconda metà del II oppure alla prima parte del III sec. d.C.: negli atti della sua comunicazione alla British Academy del 30 settembre 1949, Lobel (1949, 207) definiva la nuova scoperta papiracea «as surprising as any recovered from the soil of Egypt». Proveniente da Ossirinco³ e conservato nelle Papyrology Rooms della Sackler Library di Oxford, il frammento misura cm 11.8 x 20 e consta di tre colonne di scrittura con interlinea piuttosto regolare (cm 1.7 ca.): la col. I presenta 15 righe di testo, la II 16 (cm 8.9 x 9 ca.) e la III 14. L'intercolumnio tra le coll. I e II misura cm 2.7 ca., quello tra le coll. II e III cm 2.2 ca. Se il margine superiore è assente, quello inferiore misura cm 2 ca. *P. Oxy. 2382* è stato reimpiegato, sia sulla parte perfibrile sia su quella transfibrile, per l'inserimento di conti. Tra le colonne sono presenti tracce di scrittura lavata via, che, come i conti, corrono in direzione trasversale rispetto al testo letterario, ed un certo numero di macchie d'inchiostro, alcune delle quali oscurano porzioni più o meno consistenti del testo tradito.

La scrittura del testo poetico tende al corsivo⁴. I tratti delle lettere si congiungono generalmente al loro interno, mentre, a parte rari casi, mancano legature: talvolta i nessi sono ottenuti accostando i tratti orizzontali o i trattini di coronamento delle aste alla lettera successiva. Il contrasto tra lettere di modulo più largo e più stretto risulta attenuato e il *ductus*, in qualche caso delineato in maniera frettolosa, appare in genere posato. Nel complesso la scrittura presenta qualche affinità con la cancelleresca alessandrina di Subaziano Aquila testimoniata in *P.*

¹ LOBEL, *Proc. Brit. Acad.* XXXV (1949) 207-216. Nella prefazione al contributo Lobel (1949, 207) ringrazia l'Egypt Exploration Society «for allowing it [*scil.* il testo pubblicato] to appear in isolation instead of as a constituent of a volume of *P. Oxyrhynchus*» e la British Academy «for consenting to include it in its *Proceedings*».

² *Ed. pr.* LOBEL, *The Oxy. Pap. XXIII* (1956) 101-104. Successivamente pubblicato da K.-SN., *TrGF* II *adesp.* F 664 e DIGGLE 1998, 182.

³ A tal proposito vd. PARSONS 2007.

⁴ A tal proposito vd. TURNER 1987² e JOHNSON 2004.

Berol. 11532 (*SB* I 4639, Trismegistos 23140)⁵, rispetto alla quale, tuttavia, risulta meno stilizzata e più tendente ai tratti curvilinei⁶. Pur non escludendo la possibilità di una datazione paleografica al III sec. d.C., Lobel (1949, 209s.) si dichiara incline ad assegnare la scrittura di *P. Oxy.* 2382 all'ultima parte del II sec. d.C.

Nella col. II del papiro, l'unica decifrabile, la Regina di Lidia, moglie di Candaule, riferisce cosa sia successo nella notte appena trascorsa⁷. Ella racconta di aver scorto Gige, guardia del corpo di Candaule, e di aver temuto che «dentro», *i.e.* nella camera nuziale, fosse in atto un attentato ai danni del sovrano; di essersi resa conto che il marito era ancora sveglio e di aver compreso solo allora cosa stesse davvero accadendo e chi ne fosse il responsabile; di non aver invocato aiuto, pur sconvolta, di aver trascorso la notte insonne e, il mattino seguente, di aver mandato a chiamare Gige, dopo essersi premurata di allontanare il marito. Già Lobel, il primo editore (1949, 208), rilevava una considerevole affinità tra il contenuto della col II di *P. Oxy.* 2382 ed il racconto erodoteo di Gige e Candaule⁸:

⁵ Cf. CAVALLO 1965, 216ss.

⁶ Cf. CAVALLO 2008, 78ss.: esempi di scritture talora assimilabili alla semicorsiva di ispirazione cancelleresca testimoniata in *P. Oxy.* 2382 sono offerti da *BGU* V 1210 (*Gnomon* dell'*idios logos*, 170 d.C., Trismegistos 9472), *P. Oxy.* VIII 1100 (copia dell'editto di Subaziano Aquila, 206 d.C., Trismegistos 21725), *P. Oxy.* XLII 3030 (lettera ufficiale, 207 d. C., Trismegistos 12601) e, tra i papiri letterari, da *P. Lond. Lit.* 96 (mimi di Eronda, inizio II d.C., LDAB 1164 = MP³ 0485+1877), *P. Vat. Gr.* inv. 11 (Favorin. *De exilio*, fine II d.C., LDAB 1065 = MP³ 0455), *BKTIX* 58 (*Iliade*, II-III d.C., LDAB 1882 = MP³ 0917.1), *P. Ryl. Gr.* III 463 (*Vangelo di Maria*, III d.C., LDAB 5329) e *PSI* VIII 980 (*Salmi*, III-IV d.C., LDAB 3134).

⁷ LUCAS (1950, 229s.) è il solo tra gli studiosi che si sono occupati di *P. Oxy.* 2382 a ritenere possibile che a narrare gli avvenimenti della notte fatale sia Gige e non la Regina.

⁸ Soprattutto qualora lo si confronti con le altre versioni note della storia, in particolare quella riferita in Plat. *Resp.* II 359d-360c (vd. anche Nic. Dam. *FGrHist* 90 F 47, Plut. *aet. Gr.* 45, Iustin. I 7,14, Agath. *AP* VII 567, Phot. *cod.* 190, 150b 18, Tz. *H.* I 3,160, etc. e sulla situazione letteraria della vicenda di Gige e Candaule, vd. SMITH 1902, 261ss. e 361ss.), dove Glaucone, per illustrare a Socrate le conseguenze etiche della tesi di Trasimaco, secondo cui la giustizia sarebbe frutto del compromesso tra la naturale esigenza umana di compiere prevaricazioni e quella di non subirne, narra il mito di Gige e dell'anello magico (vd. SLINGS 1989, 380ss. e 2003, 47s. *ad l.*). Protagonista del racconto riferito da Glaucone è Gige, antenato del re Cresò, un pastore alle dipendenze del sovrano di Lidia (359d τῷ Γύγι τῷ Κροίκου τοῦ Λυδοῦ προγόνῳ). Un nubifragio seguito da un terremoto produce una profonda voragine nel luogo in cui questi è solito pascere il suo gregge: pieno di stupore, il pastore si cala nella voragine, dove trova, insieme ad altre cose meravigliose, un cavallo di bronzo cavo al suo interno e dotato di sportelli. Affacciatosi ad uno di questi, scorge un enorme cadavere umano, al cui dito è presente un anello d'oro (χρυσοῦν δακτύλιον). Sottrattolo, il pastore torna in superficie. Durante il convegno dei pastori mensilmente tenuto per riferire al sovrano dello stato delle greggi, Gige si presenta portando con sé l'anello: mentre se ne sta seduto accanto agli altri, gli capita di girare il castone dell'anello verso di sé e all'improvviso scompare alla vista dei presenti (359e ἀφανῆ αὐτὸν γενέσθαι τοῖς παρακαθημένοις), che, con sua grande meraviglia, si mettono a discorrere di lui come se se ne fosse andato. In seguito, giocherellando di nuovo con l'anello, spinge inavvertitamente il castone verso l'esterno e torna di nuovo visibile (360a ἐπέψαντα φανερὸν γενέσθαι). Meditando sull'accaduto, il pastore comprende che l'anello ha la facoltà di rendere invisibili o visibili a seconda che il suo castone sia stato rivolto verso l'interno o l'esterno. Così fa in modo di diventare uno dei

Hdt. I 8-12⁹ (8) ἰ οὗτος δὴ ὢν ὁ Κανδαύλης ἠράσθη τῆς ἑωυτοῦ γυναικός, ἐρασθεὶς δὲ ἐνόμιζέ οἱ εἶναι γυναῖκα πολλὸν πασέων καλλίστην. ὥστε δὲ ταῦτα νομίζων, ἦν γὰρ οἱ τῶν αἰχμοφόρων Γύγης ὁ Δασκύλου ἀρεσκόμενος μάλιστα, τούτῳ τῷ Γύγῃ καὶ τὰ σπουδαιότερα τῶν πρηγμάτων ὑπερετίθετο ὁ Κανδαύλης καὶ δὴ τὸ εἶδος τῆς γυναικὸς ὑπερεπαινεῖ. 2 χρόνου δὲ οὐ πολλοῦ διεληθόντος, χρὴν γὰρ Κανδαύλη γενέσθαι κακῶς, ἔλεγε πρὸς τὸν Γύγην τοιάδε: “Γύγη, οὐ γὰρ σε δοκέω πείθεσθαι μοι λέγοντι περὶ τοῦ εἶδους τῆς γυναικός (ὅσα γὰρ τυγχάνει ἀνθρώποισι ἐόντα ἀπιστότερα ὀφθαλμῶν), ποίει ὅπως ἐκείνην θεήσασαι γυμνήν.” 3 ὁ δὲ μέγα ἀμβώσας εἶπε: “δέσποτα, τίνα λέγεις λόγον οὐκ ὑγία, κελεύων με δέσποιναν τὴν ἐμὴν θεήσασθαι γυμνήν; ἅμα δὲ κιθῶνι ἐκδυομένῳ συνεκδύεται καὶ τὴν αἰδῶ γυνή. 4 πάλαι δὲ τὰ καλὰ ἀνθρώποισι ἐξεύρηται, ἐκ τῶν μανθάνειν δεῖ ἐν τοῖσι ἐν τόδῃ ἐστί, σκοπέειν τινὰ τὰ ἑωυτοῦ. ἐγὼ δὲ πείθομαι ἐκείνην εἶναι πασέων γυναικῶν καλλίστην, καὶ σεο δέομαι μὴ δέεσθαι ἀνόμων.” (9) ἰ ὁ μὲν δὴ λέγων τοιαῦτα ἀπεμάχετο, ἀρρωδέων μὴ τί οἱ ἐξ αὐτῶν γένηται κακόν. ὁ δ’ ἀμείβετο τοῖσδε: “θάρσει, Γύγη, καὶ μὴ φοβεῖ μίτη ἐμέ, ὥς σεο πειρώμενος λέγω λόγον τόνδε, μήτε γυναικα τὴν ἐμὴν, μὴ τί τοι ἐξ αὐτῆς γένηται βλάβος: ἀρχὴν γὰρ ἐγὼ μηχανήσομαι οὕτω ὥστε μηδὲ μαθεῖν μιν ὀφθεῖσαν ὑπὸ σεῦ. 2 ἐγὼ γὰρ σε ἐς τὸ οἶκημα ἐν τῷ κοιμώμεθα ὄπισθε τῆς ἀνοιγομένης θύρης στήσω: μετὰ δ’ ἐμὲ ἐσελθόντα παρέσται καὶ ἡ γυνὴ ἢ ἐμὴ ἐς κοῖτον. κεῖται δὲ ἀγχοῦ τῆς ἐκόδου θρόνος: ἐπὶ τούτῳ τῶν ἱματίων κατὰ ἐν ἕκαστον ἐκδύουσα θήσει καὶ κατ’ ἡσυχίην πολλὴν παρέξει τοι θεήσασθαι. 3 ἐπεὰν δὲ ἀπὸ τοῦ θρόνου στήχη ἐπὶ τὴν εὐνήν κατὰ νότου τε αὐτῆς γένη, κοῖ μελέτω τὸ ἐνθεῦτεν ὅπως μὴ σε ὄψεται ἰόντα διὰ θυρέων.” (10) ἰ ὁ μὲν δὴ, ὥς οὐκ ἐδύνατο διαφυγεῖν, ἦν ἔτοιμος: ὁ δὲ Κανδαύλης, ἐπεὶ ἐδόκεε ὄρη τῆς κοίτης εἶναι, ἤγαγε τὸν Γύγεα ἐς τὸ οἶκημα, καὶ μετὰ ταῦτα αὐτίκα παρήν καὶ ἡ γυνή: ἐσελθοῦσαν δὲ καὶ τιθεῖσαν τὰ εἴματα ἔθηετο ὁ Γύγης. 2 ὥς δὲ κατὰ νότου ἐγένετο ἰούσης τῆς γυναικὸς ἐς τὴν κοίτην, ὑπεκδύς ἐχώρει ἔξω. καὶ ἡ γυνὴ ἐπορᾶ μιν ἐξιόντα. μαθοῦσα δὲ τὸ ποιηθὲν ἐκ τοῦ ἀνδρὸς οὔτε ἀνέβωσε αἰσχυνηθεῖσα οὔτε ἔδοξε μαθεῖν, ἐν νόμῳ ἔχουσα τεύχεσθαι τὸν Κανδαύληα: 3 παρὰ γὰρ τοῖσι Λυδοῖσι, σχεδὸν δὲ καὶ παρὰ τοῖσι ἄλλοις βαρβάροις, καὶ ἄνδρα ὀφθῆναι γυμνὸν ἐς αἰσχύνην μεγάλην φέρει. (11) ἰ τότε μὲν δὴ οὕτως οὐδὲν δηλώσασα ἡσυχίην εἶχε: ὥς δὲ ἡμέρη τάχιστα ἐγεγόνεε, τῶν οἰκετέων τοὺς μάλιστα ὥρα πιστοὺς ἐόντας ἑωυτῇ ἐτοίμους ποιησαμένη, ἐκάλεσε τὸν Γύγεα. ὁ δὲ οὐδὲν δοκέων αὐτὴν τῶν πρηχθέντων ἐπίστασθαι ἦλθε καλεόμενος: ἐώθεε γὰρ καὶ πρόσθε,

messi alla corte del re e, sedotta la regina (360c τὴν γυναῖκα αὐτοῦ μοιγεύσαντα), insieme a lei uccide il sovrano (μετ’ ἐκείνης ἐπιθέμενον τῷ βασιλεῖ ἀποκτείνει) e s’impadronisce del potere (τὴν ἀρχὴν ... κατασχεῖν). Terminato il racconto, Glaucone fornisce una precisa interpretazione del mito: se ci fossero due di questi anelli e l’uno lo indossasse il giusto, l’altro l’ingiusto, nessuno, nemmeno il giusto, rimarrebbe fedele alla giustizia tanto da rinunciare, avendone la possibilità, a mettere mano ai possedimenti altrui. Questo perché, conclude Glaucone, «nessuno è giusto di sua libera volontà ma per forza» (360c οὐδεὶς ἐκὼν δίκαιος ἀλλ’ ἀναγκαζόμενος). Qualora infatti ognuno creda di essere nelle condizioni di poter commettere ingiustizia, la commette: privatamente tutti giudicano l’ingiustizia più vantaggiosa della giustizia e l’unica ragione per essere giusti è data dalle convenzioni sociali. Glaucone, illustrando la vicenda del pastore lidio, mostra come l’uomo, posto nella condizione di operare una scelta, sia naturalmente indotto a commettere ingiustizia qualora ciò significhi soddisfare il proprio bene. Bene e male sono dunque valori relativi e la giustizia non è un bene in sé ma solo il frutto di un compromesso. In seguito Socrate, per dimostrare come la giustizia costituisca al contrario un bene desiderabile sia per se stesso sia per le conseguenze che ne derivano, sposterà il *focus* della discussione dal piano individuale a quello collettivo, esaminando il concetto di giustizia in relazione al corpo sociale, nell’ottica di una dialettica individuo-società (quanto al mito platonico e, nello specifico, ai rapporti con la novella erodotea di Gige e Candaule, vd. BRISSON 1998, 13ss. e LAIRD 2001, 12ss.).

⁹ HUDE 1927³ (1908¹).

ὄκως ἢ βασιλεία καλέοι, φοιτᾶν. 2 ὡς δὲ ὁ Γύγης ἀπύκετο, ἔλεγε ἡ γυνὴ τάδε: “νῦν τοι δυῶν ὁδῶν παρεουσέων, Γύγη, δίδωμι αἴρεσιν, ὀκοτέρην βούλει τραπέσθαι· ἢ γὰρ Κανδαύλην ἀποκτείνας ἐμέ τε καὶ τὴν βασιλῆην ἔχε τὴν Λυδῶν, ἢ αὐτὸν σε αὐτίκα οὕτω ἀποθνήσκειν δεῖ, ὡς ἂν μὴ πάντα πειθόμενος Κανδαύλη τοῦ λοιποῦ ἴδης τὰ μή σε δεῖ. 3 ἀλλ’ ἦ τοι κείνόν γε τὸν ταῦτα βουλευόμενα δεῖ ἀπόλλυσθαι ἢ σὲ τὸν ἐμὲ γυμνὴν θεηράμενον καὶ ποιήσαντα οὐ νομιζόμενα.” ὁ δὲ Γύγης τέως μὲν ἀπεθώμαζε τὰ λεγόμενα, μετὰ δὲ ἰκέτευε μὴ μιν ἀναγκαίη ἐνδέειν διακρίναι τοιαύτην αἴρεσιν. 4 οὐκ ὦν δὴ ἔπειθε, ἀλλ’ ὥρα ἀναγκαίην ἀληθέως προκειμένην ἢ τὸν δεσπότηα ἀπολλύναι ἢ αὐτὸν ὑπ’ ἄλλων ἀπόλλυσθαι· αἰρέεται αὐτὸς περιεῖναι. ἐπειρώτα δὴ λέγων τάδε: “ἐπεὶ με ἀναγκάζεις δεσπότηα τὸν ἐμὸν κτείνειν οὐκ ἐθέλοντα, φέρε ἀκούσω, τέω καὶ τρόπῳ ἐπιχειρήσομεν αὐτῷ.” 5 ἢ δὲ ὑπολαβοῦσα ἔφη: “ἐκ τοῦ αὐτοῦ μὲν χωρίου ἢ ὀρμὴ ἔσται ὅθεν περ καὶ ἐκεῖνος ἐμὲ ἐπεδέξατο γυμνὴν, ὑπνωμένῳ δὲ ἢ ἐπιχείρησις ἔσται.” (12) 1 ὡς δὲ ἤρτυσαν τὴν ἐπιβουλήν, νυκτὸς γενομένης (οὐ γὰρ ἐμετίετο ὁ Γύγης, οὐδέ οἱ ἦν ἀπαλλαγὴ σὺδερμία, ἀλλ’ ἔδδε ἢ αὐτὸν ἀπολωλέναι ἢ Κανδαύλεα) εἶπετο ἐς τὸν θάλαμον τῆς γυναικί. καὶ μιν ἐκεῖνη ἐχειρίδιον δοῦσα κατακρύπτει ὑπὸ τὴν αὐτὴν θύρην. 2 καὶ μετὰ ταῦτα ἀναπαυομένου Κανδαύλεω ὑπεκδύς τε καὶ ἀποκτείνας αὐτὸν ἔσχε καὶ τὴν γυναῖκα καὶ τὴν βασιλῆην Γύγης· τοῦ καὶ Ἀρχίλοχος ὁ Πάριος, κατὰ τὸν αὐτὸν χρόνον γενόμενος, ἐν ἰάμβῳ τριμέτρῳ ἐπεμνήσθη.

La narrazione erodotea¹⁰ presenta, nella sua impostazione formale e concettuale, peculiarità tragiche¹¹. Nella novella di Gige e Candaule Stahl (1968, 388ss.) individua, in effetti, un «Drei-Personen-Drama in fünf Bildern», ognuno dei quali concluso da un’indicazione di carattere temporale¹²:

¹⁰ Cf. ASHERI 1988, 269-271 e ASHERI-LLOYD-CORCELLA, 2007 81-84 *ad Hdt.* I 8-12. Sul passo erodoteo vd. inoltre CHIASSON 1979, 155ss. e 2003, 19ss. Tra i contributi più recenti si segnala GAMMIE 1986, 171ss., PARMENTIER-MORIN 1995, 85ss., DAVIS 1999-2000, 635ss., BAUMANN 2000, 229ss., TRAVIS 2000, 330ss., BURZACCHINI 2001, 85ss., COHEN 2004, 54ss. e HAZEWINDUS 2004, 47ss.

¹¹ Il primo studio dettagliato circa l’influenza esercitata dalla contemporanea tragedia attica sulle *Storie* erodotee è di FOHL 1913. Ulteriori contributi in merito si devono ad ALY 1921, 279ss., SCHMID-STÄHLIN 1934, 569ss., POHLENZ 1937, 116ss., 120s., 184s., 213s., CASSEUR 1942, 535, FORNARA 1971, STAHL 1968, 385ss.; RIEKS 1975, 23s., LESKY 1977, 224ss. CHIASSON (1979) ripropone la questione dell’influenza tragica in Erodoto, alla luce della rimarchevole conoscenza della poesia greca mostrata dallo storico nelle *Storie*, dei suoi probabili soggiorni ad Atene (2ss.), nonché della notevole risonanza della tragedia attica nella Grecia del V sec. e della composizione nel 472 dei *Persiani* eschilei – dramma che Erodoto tenne presente per la propria descrizione della spedizione persiana condotta da Serse contro la Grecia (31ss.). Secondo le ricerche di Chiasson, lo storico non si sarebbe servito di alcuna specifica tragedia come modello per la sua narrazione, fatta eccezione per i *Persiani* eschilei, come sembrano testimoniare le numerose analogie linguistiche riscontrabili fra i due testi: il debito di Erodoto nei confronti della tragedia attica riguarderebbe piuttosto la tecnica narrativa (115ss.). Moduli di ascendenza tragica paiono in effetti caratterizzare due episodi del *Logos* lidio, la storia di Atys e Adrasto e quella di Gige e Candaule, entrambe strutturate secondo una sequenza di scene dialogate (155ss.). Non vi è alcuna evidenza invece riguardo al fatto che la *Weltanschauung* erodotea sia stata significativamente influenzata dalla tragedia: Chiasson spiega le similitudini esistenti come esito di uno sviluppo indipendente all’interno di un contesto culturale comune (178ss.). Sulla questione vd. inoltre OSTWALD 2002, 9ss.; SANCHO 2003, 27ss.; COHEN 2004, 54ss. Sul tema della dizione tragica in Erodoto, vd. CHIASSON 1982, 156ss., e sull’impiego nel *Logos* lidio di moduli mutuati dalla tragedia attica, vd. CHIASSON 2003, 5ss.

¹² Cf. anche CHIASSON 1979, 155: «the Gyges episode [...] is a complete, continuous action presented with dialogue in a series of clearly demarcated scenes».

- 1) I 8,1 Candaule ama la propria moglie e, ritenendola la donna più bella, ne elogia oltre misura la bellezza con Gige, guardia del corpo da lui prediletta.
I 8,2 χρόνου δὲ οὐ πολλοῦ διελθόντος
- 2) I 8,2-9,3 Dialogo di Candaule e Gige. Candaule, convinto di non essere creduto, impone a Gige di vedere nuda la moglie. La guardia tenta di sottrarsi, non volendo disonorare la sovrana, ma infine si risolve ad obbedire, piegata dall'insistenza di Candaule. Il sovrano espone a Gige il proprio piano.
I 10,1 ἐπεὶ ἐδόκεε ὄρη τῆς κοίτης εἶναι
- 3) I 10 Gige osserva la Regina mentre si spoglia delle vesti: ella, scorgendo la guardia del corpo allontanarsi dalla camera nuziale, comprende quanto è accaduto e progetta di punire Candaule per l'oltraggio subito.
I 11,1 ὥς δὲ ἡμέρη τάχιστα ἐγγόνει
- 4) I 11 Dialogo della Regina e di Gige. La Regina convoca Gige e gli impone di scegliere tra la morte di Candaule e la propria. La guardia, non avendo scampo, acconsente infine ad uccidere il proprio sovrano. La Regina espone a Gige il proprio piano.
I 12,1 νεκτὸς γενομένης
- 5) I 12 Gige, appostato nella camera nuziale, aggredisce nel sonno Candaule, pugnalandolo a morte in quello stesso luogo nel quale la Regina era stata disonorata.

Erodoto ricorre al dialogo in due soli dei cinque episodi sopra elencati, probabilmente, osserva Chiasson (2003, 21), al fine di evidenziare «the story's essentially bibartite structure, based on the pair of decisions that Gyges is forced to make». Il secondo dei due dilemmi di fronte ai quali Gige è posto – ripetuto quattro volte nel corso della narrazione (I 11,2,3,4 e 12,1) ed introdotto dall'incalzante ritmo giambico dell'*ultimatum* avanzato dalla Regina in I 11,2 (νῶν τοι δυῶν ὁδῶν παρευσεῶν, Γύγη, δίδωμι αἴρεσιν) – si connota come specificamente tragico, richiamando il problema del rapporto tra destino e responsabilità, dominante l'opera drammatica eschilea. L'ἀνάγκη, in effetti, permea il dialogo cruciale tra la Regina e Gige (in I 11 il verbo δεῖ è ripetuto tre volte e tre volte si legge la radice ἀναγκ-): se la Regina, infatti, classifica l'azione umana in giusta o ingiusta, senza contemplare via di mezzo – tanto che il suo discorso procede per contrapposizioni assolute, e dunque tragiche (ἦ ... ἦ, ἦτοι ... ἦ I 11,2-3), Gige invece riconosce la superiorità del destino che preme su di lui (οὐκ ἐδύνατο διαφυγεῖν I 10,1) e, guidato dal proprio

lucido buon senso, sceglie di sopravvivere. Tipicamente eschilea è, d'altro canto, la scelta tra due alternative ugualmente colpevoli¹³: tuttavia, se in Eschilo tale necessità coincide di norma con la giustizia dell'operato divino, in Erodoto essa dipende, *in primis*, da una causa umana (ad imporre gli *ultimatum* sono in effetti Candaule e la Regina, un δεσπότης e una δέσποινα)¹⁴, sebbene in I 8,2 lo storico riconosca preventivamente come «per Candaule fosse destino finisse male» (χρῆν γὰρ Κανδαύληι γενέσθαι κακῶς).

Erodoto, infine, non sembra interessato, osserva Chiasson (2003, 24), a distanziarsi dall'orizzonte tragico «in terms of historical fact versus poetic fiction». Il carattere fondamentale fittizio della narrazione erodotea pare in effetti confermato dal numero limitato di fonti citate: un componimento in trimetri giambici di Archiloco, contemporaneo di Gige, menzionato al fine di dimostrare la storicità del re lidio (I 12,2), e un oracolo delfico attestante la validità dell'ascesa al trono di Gige (I 13,1)¹⁵.

Oltre che a livello strutturale e concettuale, il legame di *P. Oxy.* 2382 con il racconto erodoteo risulta evidente anche sul piano sintattico-linguistico: l'espressione μαθοῦσα δὲ τὸ ποιθὲν ἐκ τοῦ ἀνδρὸς di Hdt. I 10,2 richiama τὸ δρακθὲν ἔγνω κα[ῖ] τίς ὁ δράσας ἀνὴρ di *P. Oxy.* 2382 col. II v. 22, le parole καθεῖρξα εἰ[γ]. . . [. . .] αἰσχύν[η]· βοήγ di *P. Oxy.* 2382 col. II v. 24 ricordano οὔτε ἀνέβωκε αἰσχυνθεῖσα οὔτε ἔδοξε μαθεῖν di Hdt. I 10,2; infine, nel vocabolo ἀξυνήμων di *P. Oxy.* 2382 col. II v. 23 è possibile forse individuare l'eco di οὐδὲν δηλώσασα ἠενυχίην εἶχε di Hdt. I 11,1.

Non mancano, tuttavia, differenze tra il frammento e il racconto erodoteo¹⁶.

¹³ A tal proposito cf. SNELL 1973, 201: «dass eine äussere Bedrohung jemand an einen Punkt führt, wo er zwei wege vor sich sieht, von denen er einen wählen muss, von denen aber jeder in ein Unheil führt, ist eine typische Szene für die Tragödie des Aischylos». Sulla questione vd. anche SNELL 1969, 72ss., 98ss. e 152ss.

¹⁴ Cf. CHIASSON 2003, 23: «Herodotus distances himself from the world of Aeschylean tragedy by emphasizing human rather than divine causation, in keeping with his announced topic of events with human origins (τὰ γενόμενα ἐξ ἀνθρώπων) [...] Herodotus' focus remains on the human actors and factors in this story, especially in his representation of Gyges' decision to kill or be killed».

¹⁵ Nello specifico CHIASSON (2003, 24) ritiene rimarchevole che «in his description of the circumstances that led to the Lydians' consultation of the Delphic oracle, Herodotus acknowledges Gyges' political partisans or στασιῶται (13,1), suggesting that Herodotus may have known an alternative version of Gyges' rise to power, more strongly rooted in *Realpolitik*; at any rate, and for whatever reason(s), Herodotus chooses to tell us nothing more about Gyges' possible political affiliations and activities».

¹⁶ Già individuate da LOBEL (1949, 208), sono per lo più ricondotte da PAGE (1951, 15ss.) al carattere di sunto del racconto erodoteo.

Nel nostro papiro la Regina, constatando come un uomo si sia introdotto nel talamo nuziale, conclude in un primo momento che sia in atto un agguato ai danni del sovrano (col. II vv. 18ss. Γύ[γην ca. 4ll.] . . . εἶδον, [ο]ὐκ εἵκαμά τι, / ἔδε[ιχα] μὴ φόνου τις ἔνδον ἦ[ι] λόχ[ο]ς / ὄπ[οῖα] τὰπίχειρα ταῖς τυραννίαις); solo successivamente, accortasi che il marito è sveglio, ella deduce che proprio Candaule sia responsabile della presenza di Gige nella stanza nuziale (col. vv. II 21s. [ἔπε]ῖ δ' ἔτ' ἐγρήσσοντα Κανδαύλην ὄρω, / τὸ δρακθὲν ἔγνων κα[ὶ] τίς ὁ δράσας ἀνὴρ). Nelle *Storie*, invece, non c'è spazio per tale precisazione, poiché Gige è scorto dalla Regina di spalle mentre sta uscendo dalla camera (I 10,2 ὡς δὲ κατὰ νότου ἐγένετο ἰούσης τῆς γυναικὸς ἐς τὴν κοίτην, ὑπεκδὸς ἐχώρει ἔξω. καὶ ἡ γυνὴ ἐπορᾷ μιν ἐξιόντα. μαθοῦσα δὲ τὸ ποιηθὲν ἐκ τοῦ ἀνδρὸς)¹⁷. Se in Erodoto dunque la comprensione di quanto sta accadendo nel talamo nuziale risulta immediata, in *P. Oxy.* 2382 essa appare frutto di una graduale presa di coscienza. La donna vede Gige (col. II v. 18 εἶδον) e, per ironia tragica, teme sia in atto un agguato ai danni del sovrano; in seguito il suo sguardo corre verso il marito (col. II v. 21 ὄρω), che constata essere ancora sveglio: ella scarta dunque la prima ingannevole impressione per approdare infine alla verità.

Un'ulteriore differenza è rintracciabile nell'organizzazione cronologica dell'azione. Nel racconto erodoteo, infatti, la Regina entra nella stanza nuziale subito dopo il marito (I 10,1 ὁ δὲ Κανδαύλης, ἐπεὶ ἐδόκεε ὄρη τῆς κοίτης εἶναι, ἤγαγε τὸν Γύγα ἐς τὸ οἶκημα, καὶ μετὰ ταῦτα αὐτίκα παρῆν καὶ ἡ γυνή), nel nostro frammento invece ella afferma di vederlo ancora sveglio, aspettandosi forse di trovarlo già addormentato: il che sembrerebbe suggerire un intervallo di tempo maggiore. In seguito, compreso ciò che Candaule ha compiuto, la Regina fa in modo di allontanare il marito e manda a chiamare Gige: Lobel si dichiara propenso a collocare tale momento in due tempi distinti: in Erodoto non appena si fa giorno (I 11,1 ὡς δὲ ἡμέρη τάχιστα ἐγεγόνεε . . . ἐκάλεε τὸν Γύγα), nel frammento prima dell'alba (col. II vv. 27ss. ἐπεὶ δ' ἀνῆλ[θε παμ]φαῆς Ἑωσφόρος / τῆς πρωτοφεγ[γοῦς ἡ]μέρας πρ[ο]ἄγγελος / τὸν μὲν λέχουσι ἤγειρ[α] κάξεπεμψάμην)¹⁸.

¹⁷ LOBEL 1949, 208: «in the play, the queen seeing a man in the room jumps first to the not unnatural conclusion that murder is intended. There is no place for this detail in Herodotus, since Gyges is in the act of going out of the room when he is detected».

¹⁸ LOBEL 1949, 208: «in the play, the queen [...] sent for Gyges before daybreak. In Herodotus, she sends for Gyges 'as soon as day had come'».

In realtà tale precisazione risulta per certi versi arbitraria, in quanto lo scarto temporale intervenuto non appare particolarmente stringente: ciò che importa rilevare sono piuttosto la tempestività e la prontezza d'azione della Regina. Ella non si limita infatti ad attendere il momento opportuno per mandare a chiamare Gige, ma addirittura sveglia il marito prima dell'alba, esortandolo ad adempiere ai propri doveri di sovrano, in modo tale da avere campo libero per l'attuazione dei suoi piani.

La Regina emerge dunque come figura forte: nell'evoluzione degli eventi ella pare rivestire, in effetti, un ruolo di primo piano, ruolo che si è naturalmente indotti a confrontare con quello di eroine tragiche quali Clitemnestra o Medea. Al pari della Clitemnestra eschilea la moglie di Candaule sembra infatti pervasa da una straordinaria tensione della volontà, in grado di costringere un altro personaggio, per di più maschile, a compiere un'azione violenta, volta a preservarne il pudore e la dignità di donna. Sin dai primi versi del dramma, in effetti, la scolta prologante pone in evidenza come la Regina di Micene dia prova di ἀνδρόβουλον κέαρ (*Ag.* 11), e successivamente il Coro ne rileverà la capacità di parlare saggiamente κατ' ἄνδρα κόφρον (*Ag.* 351). Una figura femminile dal carattere virile, osserva Lanza (1995, 37): «maschile [...] la fermezza del suo dominio durante l'assenza di Agamennone, maschile anche l'orgoglio con cui rivendica l'assassinio di Agamennone e Cassandra, maschile il modo di uccidere con il ferro e non con il veleno».

Ma non solo, la Regina di *P. Oxy.* 2382 sembra disporre di una parola altamente persuasiva (vd. col II 30s. μῦθος ἦν ἐμοὶ / πειθοῦς ἐτοῖμο[ς]), la stessa grazie a cui la regina di Micene forza il marito ad entrare nella reggia su un tappeto di porpora, efficace immagine scenica del bagno di sangue che lo attenderà di lì a poco (vd. Aesch. *Ag.* 939-945¹⁹). Clitemnestra esibisce «un rapporto con il potere assolutamente maschile», nota Cantarella (2007, 30), «così come maschili sono il suo linguaggio, la sua capacità retorica, la sua inflessibile determinazione, la sua spaventosa violenza [...] e la straordinaria abilità nel mentire al fine di attirare il marito nella trappola mortale lucidamente e astutamente predisposta».

Numerose appaiono anche le analogie con la Medea di Euripide. Ad accomunare la sposa di Giasone e la Regina di Lidia è, *in primis*, la condizione di

¹⁹ Aesch. *Ag.* 939-945 ΚΛ. ὁ δ' ἀφθόνητός γ' οὐκ ἐπίζηλος πέλει. / ΑΓ. οὔτοι γυναικός ἐστιν ἰμεῖρην μάχης. / ΚΛ. τοῖς δ' ὀλβίοις γε καὶ τὸ νικᾶσθαι πρέπει. / ΑΓ. ἦ καὶ εὐ νίκην τήνδε δῆριος τίεις; / ΚΛ. πιθοῦ· κρατεῖς μέντοι παρείς [γ'] ἐκὼν ἐμοί. / ΑΓ. ἀλλ' εἰ δοκεῖ σοι ταῦθ', ὑπαί τις ἀρβύλας / λύοι τάχος, πρόδουλον ἔμβασιν ποδός.

“donne barbare e sapienti”, dotate, osserva Ciani (1997, 19), di una «intelligenza “eccessiva” e pericolosa», capace di ordire, con il concorso di σοφία e τέχνη, trame e inganni tremendi, volti a sovvertire l’ordine costituito (vd. *Med.* 285, 303ss., 371-375²⁰). Caratteristica condivisa da entrambe è, inoltre, l’orgoglio, furente e crudele quello di Medea (cf. *Med.* 1028 ὦ δυττάλαινα τῆς ἐμῆς αὐθαδίας), fiero e dolente quello della Regina di Lidia, ma entrambi strettamente connessi al dato della consapevolezza: le eroine riflettono su quanto loro accaduto in un vivace confronto interiore, che nel contempo rivelano agli spettatori con estrema lucidità (vd. *Med.* 230-236, 263-266, 798-802²¹).

L’una e l’altra risultano, dunque, pervase da una notevole forza intellettuale, che si estrinseca nel bisogno, manifestato con urgenza, di evadere dalla situazione in cui esse si sentono costrette, e ciò che entrambe mettono in atto con notevole determinazione è un piano destinato a provocare la morte di altri. Con una differenza non trascurabile: in Medea l’agire viene a coincidere con il soffrire (vd. *Med.* 1042-1051, 1078-1080²²), e in ciò consiste il suo essere razionale, nella consapevolezza, cioè, che agire significa fare del male a se stessa, e nel non potersi tuttavia sottrarre a quello stesso impulso²³.

²⁰ Eur. *Med.* 285 σοφὴ πέφυκας καὶ κακῶν πολλῶν ἴδρις, 303-305 σοφὴ γὰρ οὐσα, τοῖς μὲν εἰμ’ ἐπίφθορος. / [τοῖς δ’ ἠσυχαία, τοῖς δὲ θατέρου τρόπου.] / τοῖς δ’ αὐτὸς προσάντης· εἰμὶ δ’ οὐκ ἄγαν σοφῆ; 371-375 δ’ δ’ ἐς τοσοῦτον μωρίας ἀφίκετο, / ὥστ’, ἐξὸν αὐτῷ τὰμ’ ἐλεῖν βουλευόμενα / γῆς ἐκβαλόντι, τήνδ’ ἐφήκεν ἡμέραν / μείναι μ’, ἐν ἧι τρεῖς τῶν ἐμῶν ἐχθρῶν νεκροὺς / θήσω, πατέρα τε καὶ κόρην πόσιν τ’ ἐμόν.

²¹ Eur. *Med.* 230-236 πάντων δ’ ὅς ἔστ’ ἔμψυχα καὶ γνώμην ἔχει / γυναῖκές ἐμεν ἀθλιώτατον φυτόν· / ἀεὶ πρῶτα μὲν δεῖ χρημάτων ὑπερβολῆι / πόσιν πρίασθαι δεσπότην τε σώματος / λαβεῖν· κακοῦ γὰρ τοῦτ’ ἔτ’ ἄλλιον κακόν. / κὰν τῷδ’ ἀγὼν μέγιστος, ἢ κακὸν λαβεῖν / ἢ χρηστόν; 255-258 ἐγὼ δ’ ἔρημος ἄπολις οὐδ’ ὑβρίζομαι / πρὸς ἀνδρὸς, ἐκ γῆς βαρβάρου λεληθισμένη, / οὐ μητέρ’, οὐκ ἀδελφόν, οὐχὶ συγγενῆ / μεθορμίσασθαι τῆςδ’ ἔχουσα συμφορᾶς, 263-266 γυνὴ γὰρ τᾶλλα μὲν φόβου πλέα / κακῆ τ’ ἐκ ἀλκῆν καὶ εἰδῆρον εἰσορᾶν· / ὅταν δ’ ἐς εὐνήν ἠδικημένη κυρῆι, / οὐκ ἔστιν ἄλλη φρὴν μαιφονωτέρη, 798-802 [ἴτω· τί μοι ζῆν κέρδος; οὔτε μοι πατρίς / οὔτ’ οἶκος ἔστιν οὔτ’ ἀποτροφὴ κακῶν.] / ἡμάρτανον τόθ’ ἠνίκ’ ἐξελίμπανον / δόμους πατρώιους, ἀνδρὸς Ἑλληνος λόγοις / πεισθεῖς, ὅς ἡμῖν εὖν θεῶι τεῖσει δίκην.

²² Eur. *Med.* 1042-1051 αἰαῖ· τί δράσω; καρδία γὰρ οἴχεται, / γυναῖκες, ὄμμα φαιδρὸν ὡς εἶδον τέκνων. / οὐκ ἂν δυναίμην· χαιρέτω βουλευόμενα / τὰ πρόσθεν· ἄζω παῖδας ἐκ γαίας ἐμούς. / τί δεῖ με πατέρα τῶνδε τοῖς τούτων κακοῖς / λυποῦσαν αὐτὴν δις τόσα κτᾶσθαι κακά; / οὐ δῆτ’ ἔγωγε· χαιρέτω βουλευόμενα. / καίτοι τί πάσχω; βουλομαι γέλωτ’ ὀφλεῖν / ἐχθροὺς μεθεῖσα τοὺς ἐμοὺς ἀζημίους; / τολμητέον τάδ’, 1078-1080 καὶ μανθάνω μὲν οἶα δρᾶν μέλλω κακά, / θυμὸς δὲ κρείσσων τῶν ἐμῶν βουλευμάτων, / ὅσπερ μεγίστων αἴτιος κακῶν βροτοῖς.

²³ Cf. DI BENEDETTO 1997, 23ss. e in particolare 25: «c’è dunque in Medea la consapevolezza del male che la aspetta, e c’è tuttavia il proposito di procedere. Il termine portante è in questo ordine di idee il verbo *tolmēsō*. Il campo semantico di *tolmaō* è duplice: in riferimento a un fare qualcosa che non si dovrebbe (nel senso di “osare”, “avere la forza di fare” e simili) e anche però di subire un qualcosa che non si desidererebbe. Il verbo *tolmēsō* rende dunque nel modo più diretto la specificità dell’agire di Medea: un agire che è anche un soffrire».

Inoltre, in quanto entrambe regine barbare, viene naturale accostare la Regina di Lidia all'Atossa dei *Persiani* eschilei: per l'una e per l'altra, infatti, è possibile riscontare una notevole dimestichezza nel rapporto con l'autorità e il potere, nonché una gestione di quest'ultimo, come sopra evidenziato, per così dire "maschile". Si pensi all'atteggiamento di indipendenza nei confronti dell'istituzione monarchica – cui peraltro lei stessa appartiene – ostentato dalla Regina di *P. Oxy.* 2382, quando, accortasi dell'intrusione di Gige nel talamo nuziale, e pensando in un primo momento ad una rivolta di palazzo, ne constata la congruenza con quel particolare ordinamento politico (col. II vv. 19s. ἔδε[ιτα] μὴ φόνου τις ἔνδον ἦ(ι) λόχ[ο]ς / ὄπ[οια] τὰπίχειρα ταῖς τυραννίαις)²⁴.

Nella tragedia eschilea poi la figura di Atossa pare giustificarsi essenzialmente in relazione all'attributo della regalità, cioè in quanto sposa e madre di un re persiano. Come ha efficacemente osservato Karamitrou (1996, 130) «Atossa is a person in her own right and worthy of the respect she is offered, even though her actual authority is based upon her royal status in the absence of the men of her family, Xerxes as war and Dareios dead. She offers leadership when it is most needed without the insecure aggressiveness of Klytaimnestra's ἀνδρόβουλον κέαρ». La regina persiana appare in effetti talmente calata nel suo ruolo, da non contemplare null'altro al di fuori del dispotismo assoluto dell'impero achemenide: ella rimane addirittura incredula quando, informatasi presso il coro circa la meta della spedizione militare del figlio Serse, apprende dell'esistenza di Atene, di una dimensione e un orizzonte culturali a lei completamente ignoti (cf. *Pers.* 230-248). Atossa si presenta, dunque, allo spettatore, conclude Karamitrou (1996, 130), come «a well-rounded individual, concerned and responsible in connection with the perils that face the empire, but also deeply concerned with the continuity, well-being, and wealth of her own family, her οἶκος (in the Hellenic sense)».

D'altro canto il silenzio inquieto della Regina (col II 24 καθεῖρξα c[τ]λ[γ]. . . [. . .] αἰσχύν[η]ς βοήγ) in un momento fortemente drammatico (col. II v. 23 καρδί[α]ς κρυμμένης) ricorda il comportamento di Atossa nell'ora della massima sventura, una volta ricevuta la tremenda notizia della sconfitta di Salamina (cf. Aesch. *Pers.* 290-292). Se indubbiamente i silenzi di entrambi i personaggi paiono responsabili di un notevole effetto drammatico, essi scaturiscono tuttavia da esigenze

²⁴ Cf. BELLONI 2000, 106ss.

scenico-drammaurgiche differenti, e differenti sono le valenze di cui si caricano. L'uno, quello di Atossa, si configura infatti come una pausa caratterizzante, densa di ansiosa sospensione, e per questo può essere a buon diritto annoverato tra i famosi silenzi eschilei²⁵; l'altro, quello della Regina di Lidia, colto nella sua istantanea emotività, contribuisce in più a definire il ritratto di una figura femminile piena di dignità e risolutezza, certo non disposta a comporre la situazione: la Regina, osserva Belloni (2000, 108), «non soggiace ad alcun segno di vergogna, manifestando un'indipendenza di giudizio che doveva essere in forte contrasto con la *communis opinio* del tempo». Ma non solo, determinata ad avere vendetta, ella sceglie di ribellarsi, quasi a sottolineare che l'oltraggio subito non ha affatto intaccato la sua αἰδώς, sintomo, questo, osserva Belloni (2000, 109), di una strenua volontà di emancipazione da un senso del pudore, che, funzionando da limite pesante per la sua figura, ne mina inevitabilmente l'identità.

²⁵ A proposito dei silenzi eschilei, vd. TAPLIN 1972, 57ss. e 1978, 101ss.

2 IL GENERE LETTERARIO DI APPARTENENZA

2.1 Tragedia o novella in versi?

La presenza di evidenze comuni, formali oltre che contenutistiche²⁶, non interpretabili come coincidenze casuali, induce ad abbandonare l'ipotesi, in quanto non verificabile, di una discendenza del testo erodoteo e del nostro frammento papiraceo da una medesima fonte, di cui, di fatto, non abbiamo notizia. Dunque, al fine di stabilire se *P. Oxy. 2382* appartenesse ad un'opera del V sec. a.C. (una tragedia?), da cui Erodoto trasse ispirazione per inserire nella propria trattazione una novella "tragica"²⁷, oppure se al contrario fu il racconto erodoteo, ricco di spunti drammatici (vd. *supra*, pp. 10ss.), a fornire il soggetto ad un'opera poetica di età successiva, verosimilmente ellenistica, conviene concentrarsi sulla risoluzione dei problemi ineludibili che *P. Oxy. 2382* pone: genere letterario di appartenenza e collocazione cronologica.

A partire dal primo editore, Lobel, la quasi totalità degli studiosi ritiene che *P. Oxy. 2382* facesse parte di una tragedia, di età classica o di età ellenistica; di diverso avviso è invece Cantarella (1952, 15s.), il quale ipotizza si tratti di un esempio, l'unico pervenuto, di novella di epoca ellenistica o greco-romana. Innanzitutto occorre osservare come nessuna fonte antica dia notizia di quest'opera, con la problematica eccezione di un passo del romanzo *Leucippe e Clitofonte* di Achille Tazio²⁸:

²⁶ Cf. LOBEL 1949, 208, PAGE 1951, 5ss.: «one of them knew and copied the other's work» e KAMERBEEK 1952, 112: «argumentum, tractatio, verba saepius ipsa congruunt», CAZZANIGA 1953, 382: «diretta e pedissequa dipendenza dalla fonte».

²⁷ Quanto alla questione dell'influenza tragica sulle *Storie* erodotee, cf. *supra*, p. 10 n. 11. Limitatamente al *logos* lidio, vd. e.g. la storia di Atys, figlio di Creso, involontariamente ucciso da Adrasto frigio (I 34-45), nonché la vicenda più ampia della caduta di Creso (vd. BOTTINI 1999, 5ss.), dall'oracolo delfico secondo cui gli Eraclidi avrebbero avuto vendetta sul quarto discendente di Gige (I 13,2) alla presa di Sardi con la storia di Creso sul rogo (I 86-91). A tal proposito cf. CHIASSON 1979, 115ss. e 2003, 7ss. Al *logos* lidio MYRES (1914, 88ss.) riconosce addirittura un'articolazione tragica in sei episodi (tra i quali figurerebbero la storia di Gige e Candaule, con funzione di prologo, e quella di Atys e Adrasto) con un *deus ex machina* conclusivo, i.e. l'apparizione di Apollo che estingue le fiamme della pira di Creso. IMMERWAHR (1966, 69s.) include tra le novelle erodotee «arranged in such fashion as to produce a definite tragic development» anche l'episodio della nascita di Ciro (I 107-122), la storia di Periandro e di suo figlio Licofrone (III 50-53) e la morte di Policrate (III 39-43 e 122-125).

²⁸ Cf. e.g. LOBEL 1949, 207, MAAS 1950, 143, PAGE 1951, 33, CANTARELLA 1952, 14, GIGANTE

Ach. Tat. I 8,4-7²⁹ (8) 4 ἀλλ' εἰ μὲν ιδιώτης ἦεθα μουσικῆς, ἠγνόειε ἂν τὰ τῶν γυναικῶν δράματα· νῦν δὲ κἂν ἄλλοις λέγοις, ὅσων ἐνέπλησαν μύθων γυναῖκες τὴν σκηνήν· (ὁ) ὄρμος Ἐριφύλης, Φιλομήλας ἢ τράπεζα, Θενεβοίας ἢ διαβολή, Ἀερόπης ἢ κλοπή, Πρόκνης ἢ σφαγή. 5 ἂν τὸ Χρυσηΐδος κάλλος Ἀγαμέμνων ποθῆι, λοιμὸν τοῖς Ἕλλησι ποιεῖ· ἂν τὸ Βρισηΐδος κάλλος Ἀχιλλεὺς ποθῆι, πένθος αὐτῶι προξενεῖ· ἐὰν ἔχηι γυναῖκα Κανδαύλης καλήν, φονεύει Κανδαύλην ἢ γυνή. 6 τὸ μὲν γὰρ Ἑλένης τῶν γάμων πῦρ ἀνῆψε κατὰ τῆς Τροίας ἄλλο πῦρ· ὁ δὲ Πηνελόπης γάμος τῆς κόφρονος πόσουσιν νυμφίους ἀπόλεσεν, ἀπέκτεινεν Ἴππόλυτον φιλοῦσα Φαίδρα, Κλυταιμῆστρα δὲ Ἀγαμέμνονα μὴ φιλοῦσα. 7 ὅ πάντα τομῶσαι γυναῖκες

Nel passo riportato Clinia è intento a persuadere Caricle a non prendere moglie: il giovane adduce illustri esempi tratti dalla scena al fine di screditare, agli occhi dell'amante, il genere femminile, ritenuto fonte di disgrazie per l'uomo. Con l'espressione ἐὰν ἔχηι γυναῖκα Κανδαύλης καλήν, φονεύει Κανδαύλην ἢ γυνή Achille Tazio parrebbe riferirsi all'opera giuntaci frammentariamente tramite *P. Oxy.* 2382: a tal proposito è interessante evidenziare come, qualora il romanziere intendesse tale componimento, esso fosse annoverato tra i τῶν γυναικῶν δράματα; in tal caso ci si troverebbe forse dinanzi ad un dramma con protagonista femminile, la Regina moglie del re di Lidia, la quale, per riscattare l'infamia derivante da un'offesa mortale, diventa la rovina del proprio consorte.

Gli esempi citati da Achille Tazio sono tradizionali³⁰ e sembrano fare riferimento ad un insieme eterogeneo di opere letterarie, nel quale la produzione drammatica appare, tuttavia, predominante: Erifile è protagonista di un'omonima tragedia di Sofocle (*TrGF* IV F 201a-201h), nonché di Nicomaco Alessandrino (*TrGF* I 127 F 4), entrambe perdute. Filomela e la sorella di lei, Procne, dovevano rivestire un ruolo di primo piano nel *Tereo* sofocleo (*TrGF* IV F 581-595b.); Stenebea (*TrGF* V 61 F 661-671) e Fedra (*TrGF* V 18 F 285-303) sono eroine di drammi euripidei, ma lo stesso Sofocle mise in scena una *Fedra* (*TrGF* IV F 677-693). Tragedie dal titolo *Erope* composero Agatone (*TrGF* I 39 F 1) e Carcino II (*TrGF* I 70 F 1); di Penelope si occuparono in omonimi drammi Eschilo (*TrGF* III F 187) e Filocle I (*TrGF* I 24 T 1). Quanto ad Elena, ella dà il titolo al noto dramma di

1952, 6s., KAMERBEEK 1952, 112, CAZZANIGA 1953, 391ss., CATAUDELLA 1969, 53 e KAKRIDIS 1971, 116s.

²⁹ VILBORG 1955.

³⁰ Cf. VILBORG 1962, 25, il quale osserva come tali esempi si trovino «in numerous tragedies and in comedy, in the didactic love poetry (*Ov. A. a.* II,373 ff.), in Roman satire (*Iuv.* II,6,643 ff.) and in the late Greek epigrams (*Anth. Pal.* IX,166)».

Euripide, ma anche di Teodette (*TrGFI* 72 F 3), e ad una serie di tragedie sofoclee³¹. Clitemnestra, figura di primo piano – come Elena d’altra parte – nei poemi omerici, diventa personaggio tragico nell’*Oresteia* di Eschilo, nell’*Elettra* sofoclea e euripidea e nelle perdute *Clitemnestra* di Sofocle (*TrGFIV* F 334) e di Polemeo Efesio (*TrGFI* 155).

Rimarrebbero escluse dal novero delle eroine tragiche Criseide e Briseide, in riferimento alle quali non compaiono, in effetti, attestazioni che le leghino alla produzione tragica. È possibile dunque che, almeno in questo caso, il romanziere abbia in mente, come riferimento letterario, i celeberrimi passi dell’*Iliade* (I 9ss. e 179ss.) che vedono le due protagoniste, sebbene non sia da escludere che esse figurassero come eroine in tragedie di cui non si ha notizia. Achille Tazio, infatti, parlando di δράματα, ma soprattutto di κτηνή, parrebbe alludere proprio alla dimensione tragica; tuttavia, a rendere quantomeno incerta la menzione della vicenda di Gige come dramma è la citazione, nel contempo, di personaggi appartenenti all’orizzonte tragico e di altri connessi a generi letterari differenti: nulla vieta di pensare, dunque, che l’autore, nominando Candaule e la moglie, si riferisca in realtà alle *Storie* erodotee³².

P. Oxy. 2382 presenta, inoltre, tre *paragraphoi*, precisamente sotto i vv. 41, 45 e 46 della col. III, segno critico che ha subito indotto a pensare, se non ad una tragedia, perlomeno ad un testo drammatico. A tal proposito tuttavia Cantarella (1952, 19 n. 9) nota come le *paragraphoi* fossero in realtà impiegate sia nei papiri e nei manoscritti omerici, sia in testi non drammatici di poesia e prosa, e come, dunque, esse non fossero affatto esclusive dei testi tragici.

Il lessico di *P. Oxy.* 2382 pare contraddistinto da notevole eterogeneità³³. La sua è una lingua composita, fondamentale attica, d’imitazione poetica, con vocaboli ed espressioni attinte all’epica, alla tragedia, accanto a qualche termine di derivazione prosastica³⁴. Di provenienza epica sono ἐγρήκω (col. II v. 21, cf. *e.g.* *Il.* XI 551, XVII 660 e *Od.* XX 33) e θεμιτεύω τινί (col. II v. 30, cf. *e.g.* *Od.* XI 569);

³¹ Ἑλένης ἀπαίτησις, Ἑλένης ἀρπαγήε Ἑλένης γάμος (cf. Soph. *TrGFIV* F 176-184).

³² Cf. VILBORG 1962, 25, il quale, a proposito di γυναικῶν δράματα, osserva «certainly not in scenic sense (in spite of κτηνήν 1. 26) but ‘women’s doings’».

³³ LESKY (1953, 3) le riconosce addirittura un «Centocharakter».

³⁴ Cf. LOBEL 1949, 209ss., LATTE 1950, 138s., PAGE 1951, 24s., GALIANO 1951, 119, CANTARELLA 1952, 17 n. 7, GIGANTE 1952, 10s., KAMERBEEK 1952, 109-112, DAVISON 1955, 130ss., ZAWADZKA 1966, 78ss., CATAUDELLA 1969, 46-49 e relative nn., nonché KAKRIDIS 1971, 117s.

rimanda invece alla sfera lirica il verbo κυκάω, che, in riferimento ad un tormento psicologico, si trova impiegato in Archil. fr. 128 W.² (θυμὲ, θύμ', ἀμηχάνοις κήδεσιν κυκώμενε). Quanto all'espressione νύξ ἦν ἀτέρ[μων ἐξ] ἀϋπνίας ἐμοί (col. II v. 26), in Plat. *Leg.* VII 807e si trova il sostantivo ἀϋπνία, ma l'aggettivo ad esso corrispondente ricorre in Omero, in genere concordato con νύξ, in *Il.* IX 325 e in *Od.* XIX 340.

Il vocabolo ξυνήλικας (col. I v. 15) compare in Aesch. *Pers.* 784, mentre in col. II 18 si ha εἶκαμα (Aesch. *Th.* 523); τὰπίχειρα (col. II v. 20) richiama *PV*³⁵ 319, ἀξυνήμων (col. II 23) è *hapax*, ma si può menzionare in riferimento ad esso ἀκύνετος di *Ag.* 1060. L'espressione ἐν δεμνίω[ι δὲ φρον]τίειν στρωφωμένη(ι) (col. II v. 25) evoca ἐν λέχει στρωφόμενον di *Ag.* 1224: il leone “domestico” che si agita nel letto è Clitemnestra, bramosa di vendetta nei confronti del marito Agamennone. Anche per ἐπεὶ δ' ἀνήλ[θε παμ]φαῆς Ἑωσφόρος (col. II v. 27) è possibile riconoscere un parallelo eschileo in ἐπεὶ δ' ἀνήλθε λαμπρὸν ἡλίου φάος di *Ag.* 658. Infine, κλητήρ di col. II v. 33 richiama *Suppl.* 622 e *Th.* 574.

Tra i fenomeni estranei alla tragedia di V sec. sono da ascrivere l'impiego di προτρέχω, termine di derivazione prosastica, nonché di Ἑωσφόρος (col. II v. 27), per lo più privo di attestazioni in autori classici, di πρωτοφειγής (col. II v. 28), di παμφαῆς (col. II v. 27) e di προάγγελος (col. II v. 28), le cui occorrenze più antiche si trovano in Plut. *tuend. san.* 127d, *AP* IX 383,10 e 534,1, Musae. 164, e Colluth. 60, oltre all'uso al passivo di δράω e κυκάω (col. II vv. 22-23),

Quanto alla sintassi, essa risulta in qualche caso caratterizzata da quelle che Cantarella definisce «rare e nel complesso non classiche costruzioni» (1952, 18 n. 7)³⁶: insoliti paiono i tre *genitivi inhaerentiae* φόνου λόχος (col. II v. 19), αἰσχύνης βοή (col. II v. 24) e μῦθος πειθοῦς (col. II vv. 30-31)³⁷, in luogo del ben più comune impiego dell'aggettivo. Singolare è anche l'uso di ἐπίχειρα col dativo della persona (col. II 20) o di espressioni quali καθεῖρξα ... αἰσχύν[η]ς βοήν (col. II v. 24), λέχους ἡγειρ[α] (col. II v. 29), κάξεπεμψάμην / λαοῖς θεμιτεύ-οντα (col. II vv. 29-30); o ancora l'impiego del medio πέμπομαι (col. II v. 29) laddove ci si aspetterebbe

³⁵ Quanto all'autenticità del *Prometeo Incatenato*, si segue la tesi della paternità eschilea della tragedia avanzata da PATTONI (1987).

³⁶ Così anche LATTE 1950, 139, GALIANO 1951, 119, GIGANTE 1952, 11, CAZZANIGA 1953, 384ss.

³⁷ Rilevano questa difficoltà PAGE 1951, 42 n. 14, LATTE 1950, 139, CANTARELLA 1952, 18 n. 7, nonché CATAUDELLA 1969, 47 n. 10, secondo il quale i tre genitivi di inerenza potrebbero essere un semitismo, dato il loro frequente impiego nel greco dei Settanta.

l'attivo πέμπω.

Rimane infine da osservare come la Regina si esprima costantemente in prima persona singolare, mentre nella tragedia classica le donne impiegano in genere il *pluralis maiestatis*, che tende a scomparire in epoca ellenistica³⁸.

La metrica del frammento presenta caratteristiche ambigue: la mancata *correptio Attica* in proporzione rilevante rispetto allo scarso numero di versi (col. I v. 15 προέδραμεν, col. II v. 21 ἐγρήσσοντα, col. II v. 22 ὁ δράσας, col. II v. 26 ἀσπνίασ) non depone a favore dell'ipotesi tragica, almeno per quanto concerne il periodo classico, in cui tale fenomeno appare rarissimo. Inoltre nel trimetro, quasi sempre concluso da pause metriche in corrispondenza di pause sintattiche, come constatata Lobel³⁹, è assente qualsiasi soluzione trisillabica, caratteristica distintiva del trimetro della tragedia di età ellenistica.

Per quanto riguarda le cesure, la pentemimere ricorre ai vv. 22, 25, 26, 27, 28, 31, 32 e 33, l'eftemimere ai vv. 18, 19, 20, 21, 29 e 30, entrambe in un solo verso, il 5. La legge di Porson, rigorosamente osservata in tragedia, pare rispettata⁴⁰ (col. II v. 30 μῦθος ἦν ἐμοῖ e probabilmente col. I v. 9] προκυνῶ), mentre si riscontrano, nota Kakridis (1971, 116), due violazioni della legge di Knox-Wilamowitz (col. I v. 10]θεσθαι τάδε(.) e col. I 13]ν λέξω τὸ πᾶν). Pone dei problemi anche la mancata contrazione in προέδραμεν (col. I 15), osservata da Lobel, il quale sottolinea come la crasi sia normale anche nei giambografi ionici arcaici e nell'attico delle iscrizioni arcaiche.

Il discorso scorre agevole e disteso in un periodare di base paratattica, che non supera la misura dei due, tre versi al massimo, contraddistinto per lo più dall'impiego di un lessico di base. Il movimento sintattico risulta in qualche caso ripetitivo: su sedici versi della II colonna, osserva Cantarella (1952, 18 n. 7), due, il 21 e il 27, cominciano con ἐπεὶ e due, il 27 e il 30, finiscono con ἐμοί. Sono pressoché assenti figure retoriche di rilievo: mancano, ad esempio, similitudini e metafore. Si evidenziano tuttavia il poliptoto del v. 22, con la ripetizione del verbo

³⁸ Cf. SCHWYZER-DEBRUNNER, *GG* II 243b: «in der Tragödie und Komödie sprechen in diesem Plural bes. Frauen, in Verbindung mit dem allgemeinen, d. h. maskulinen Genus adjectivischer und partizipialer Bestimmung [...] z. B. sagt Antigone von sich παθόντες ἂν ζυγγοῖμεν ἡμαρτηκότες Soph. Ant.926, Alkestis zu Admet: ἀρκοῦμεν ἡμεῖς οἱ προθηήσκοντες ἐθέεν Eur. Alc.383, Medea: ἠδικημένοι σιγησόμεσθα, κρείσσωνων [= Iason] νικώμενοι Eur. Med. 315».

³⁹ Cf. LOBEL 1949, 209, il quale definisce «end-stopped» il trimetro di *P. Oxy.* 2382.

⁴⁰ A tal proposito vd. anche BATTEZZATO 2009, 155ss. e GARVIE 2009, 65ss.

δράω (τὸ δρακθὲν/ὁ δράσας), funzionale ad una rappresentazione immediata del momento in cui la Regina comprende ciò che sta accadendo nella camera nuziale, nonché l'allitterazione dei suoni gutturali ai vv. 23-24 della col. II (καρδί[α]ς κρυωμένης / καθεῖρξα εἰ[γα]...[...]. αἰχρύν[η]ς βοήν), che ben esprime il tormento interiore della sovrana. L'*enjambement* è pressoché assente: gli unici casi lievi sono ai vv. 25s., 27s. e 30s. della col. II.

Infine, se nello stile del frammento⁴¹ Page (1951, 38) legge «dignity, simplicity and reserve of the early period», Cantarella (1952, 18 n. 7), in netto disaccordo, trova il tono generale «piano, discorsivo, senza una sola figura poetica, tutt'altro che elevato se pur qua e là con qualche parola pretenziosa». In effetti lo stile di questo frammento appare ben lontano dall'audacia della dizione eschilea, spesso impervia ed ellittica, nonché dalla sua creatività verbale, in grado di forzare all'estremo le possibilità della lingua mediante gli strumenti dell'allusione e dell'analogia. In particolare poi la concentrazione caratteristica della dizione eschilea pare difficilmente incompatibile con la ridondanza espressiva⁴² riscontrabile ai vv. 27s. della col. II (ἐπεὶ δ' ἀνῆλ[θε] παμ[φρα]ῆς Ἑωσφόρος / τῆς πρωτοφειγ[γοῦς ἡ]μέρας πρ[ο]άγγελος).

Quanto al contenuto, di notevole interesse, qualora ci si trovi dinanzi ad una tragedia, è la peculiarità costituita dal tema trattato: esso infatti non è mitico ma storico, per quanto non contemporaneo. In effetti, le vicende delle antiche stirpi costituiscono la materia pressoché esclusiva dei drammi ateniesi del V sec., salvo, nei primi decenni di esso, alcune significative eccezioni in cui l'argomento sembra ispirarsi anche agli episodi della storia recente. Si tratta della *Conquista di Mileto* di Frinico, relativa all'occupazione della Ionia da parte dei *Persiani* nel 494 a.C., evento cronologicamente molto vicino alla data della rappresentazione teatrale, e delle *Fenicie*, andate in scena nel 476, sulla vittoria ateniese contro i Persiani a Salamina, avvenuta meno di quattro anni prima, tema che diventerà soggetto anche dei *Persiani* di Eschilo (472): drammi dunque che rievocano lo scontro tra le città greche e l'impero persiano. I soggetti storici di queste tre tragedie attingono tutti alla storia

⁴¹ Cf. LOBEL 1949, 209, LATTE 1950, 139s., GIGANTE 1952, 11s., CAZZANIGA 1953, 381ss. e CATAUDELLA 1969, 63ss.

⁴² Cf. LATTE 1950, 139, il quale riconosce a *P. Oxy.* 2382 una notevole ampiezza di dizione, considerando come l'autore necessiti di ben cinque versi perché la Regina spieghi di aver soffocato un grido (col. II v. 24), di non aver dormito durante la notte (col. II vv. 25s.), e perché, infine, comunichi che è venuto il giorno (col. II vv. 27s.).

contemporanea e in particolare ad avvenimenti bellici che, avendo interessato da vicino la politica ateniese, hanno assunto nell'immaginario collettivo la rilevanza di uno snodo epocale, da ricordare insieme agli episodi del lontano passato mitico, che fonda l'identità della città di Atene⁴³.

Non si può affermare ciò invece a proposito del presunto testo tragico tramandato dal *P. Oxy.* 2382, che rievoca avvenimenti antichi e per di più connessi ad una terra e ad un popolo che non gravitavano più da tempo nell'orbita degli interessi ateniesi. Non si può negare tuttavia la predilezione della tragedia arcaica e classica per l'elemento "barbaro", che Cantarella (1952, 20 n. 13) efficacemente interpreta come «speciale forma del *τραγωιδεα* tragico», non privo rapporti con il concomitante sorgere, presso i primi logografi, di un interesse geo-etnografico, nonché come «carattere comune anche all'arte figurativa arcaica», destinato a ritornare in epoca successiva, con connotati favolosi, nella letteratura ellenistica. Il problema non si porrebbe, tuttavia, qualora si abbassasse la datazione della presunta tragedia all'età ellenistica, per la quale il filone storico appare frequentato da soggetti drammatici contraddistinti da un distacco cronologico, anche notevole, dal momento della loro composizione: basti pensare al *Temistocle* di Moschione o all'*Esodo* di Ezechiele.

Constatando come tutte le tragedie di argomento storico composte prima del IV sec. si concentrino nel primo terzo del V, Page (1951, 25ss.) interpreta la presunta tragedia come parte di una trilogia "legata", ovviando in questo modo al problema di un soggetto storico troppo lontano nel tempo rispetto al momento della sua messa in scena. I tragediografi arcaici, infatti, ricorrono spesso allo schema trilogico per rappresentare le vicende di un individuo e della sua stirpe attraverso una serie di generazioni. Page avanza dunque l'ipotesi che il testo trådito da *P. Oxy.* 2382 fosse appartenuto al primo dramma di una trilogia "legata", che, al pari dell'*Orestea*, metteva in scena la storia di una famiglia, quella dei Mermnadi, da Gige fino a Creso, il quarto discendente su cui si sarebbe abbattuta la vendetta degli Eraclidi.

A tal proposito Smith, autore di uno studio sugli sviluppi della vicenda di Gige da Erodoto a Gide, ritiene che il tema della follia di Candaule e della sua punizione si addica particolarmente bene alla concezione tragica della colpa e delle

⁴³ A tal proposito cf. HALL 1989, 101ss. e 160ss., DEL CORNO 1995², 185, DI MARCO 2000, 133s. e SUSANETTI 2003, 88.

sue conseguenze⁴⁴. Concepita per celebrare il trionfo degli Elleni sulla Lidia, secondo Page (1951, 28), la trilogia doveva essere verosimilmente così strutturata: usurpazione del trono da parte di Gige, che getta il seme dei futuri disastri; quindi sviluppo del motivo della maledizione che affligge la dinastia ed espiazione della colpa con la misera fine dell'ultimo discendente Creso o con l'incendio di Sardi del 498 a.C.

Dell'esistenza di una tragedia incentrata sulla caduta di Creso potrebbero essere tra l'altro testimonianza, secondo lo studioso, i resti, conservati al Museo Archeologico di Corinto (T600, 620 e 1114), di un'idria a figure rosse, datata tra il 500 e il 450 a. C., che mostrano un uomo (Creso?) su una pira⁴⁵: «when the Gyges-fragment was published» osserva Page (1962, 49) «it was possible to infer (my *New Chapter in the History of Greek Tragedy*, pp. 27 ff.) that, if it came from a play of (roughly) Aeschylean date, that play cannot have stood alone. In a tragedy of that period, the crime of Gyges and the Queen will not have been left unpunished: there must have been a sequel, in which retribution overtook them or their family; and the obvious end of the story was the fall of Croesus»⁴⁶.

Il fr. (a) mostra un uomo in abito orientale, rivolto verso destra, che si afferra il copricapo in un gesto di sgomento e disperazione. Dietro di lui un uomo con il costume tipico dell'ἀλλητής è intento a suonare il flauto. Il fr. (b) presenta la parte superiore di un secondo uomo in abito orientale, che si sorregge appoggiandosi a due aste verticali, una su ogni lato. La parte inferiore del corpo è celata dalla sommità di una pira accesa. Si scorgono la mano e il polso, tesi orizzontalmente, di un terzo orientale, che sta probabilmente aiutando il primo a sollevarsi dalla pira in fiamme. Nel fr. (c) compare la parte superiore di un altro orientale (stesso abito e stesso copricapo), che guarda verso sinistra e, disperato, si tiene il capo, mostrando lo stesso atteggiamento dell'uomo ritratto nel fr. (a). Alla sua sinistra vi sono le mani, tese verso destra, di un altro uomo, verosimilmente collocato su un livello inferiore. Il fr. (d) conserva l'angolo inferiore destro della pira e, infine, il fr. (e) mostra la gamba e il piede di un altro orientale, che sembra muoversi rapidamente verso sinistra.

⁴⁴ SMITH 1920, 36: «Candaules is an illustration of that misterious and relentless power of Ate, which is so characteristic of the Tragedy and of the Hellenic conception of sin and its consequences. Did Candaules suffer for his own sin? Or for that of some incesto? Who can tell? Χρῆν γὰρ Κανδαύλην γενέσθαι κακῶς is all that Herodotus venture sto say».

⁴⁵ Sui resti dell'idria corinzia vd. inoltre BEAZLEY 1963², 571 nr. 74, HAMMOND-MOON 1978, 374 fig. 2, BEAZLEY 1982², 390, HAMMOND 1988, 18 e pl. 1, CARPENTER-MANNACK-MENDONCA 1989², 261, TAPLIN 1993, pl. 7 nr. 119A e 1997, 71 fig. 5 e MCPHEE-PEMBERTON 2004, pl. 23 nr. 1.

⁴⁶ Cf. BEAZLEY 1955, 319: «when I knew only three of the five fragments from Corinth [...] I thought of the *Persae* [...] At first it was no clear, on the evidence I had before me, that the structure in front of the chief figure was a pyre; when it became clear, there ceased to be any hope of referring the picture to the *Persae* [...] The pyre makes one think of Croesus».

Dal canto suo Cantarella (1952, 13) respinge con forza la proposta di Page, affermando l'impossibilità di una trilogia i cui eventi si dispiegherebbero per un lasso di tempo di oltre un secolo – dalla morte di Gige in combattimento contro i Cimmeri prima del 652 a.C. all'incendio di Sardi del 498. Ciò che mancherebbe, spiega lo studioso, è «la condizione fondamentale dell'azione e dell'«esempio divino», poiché i termini e le persone della vicenda colpa-castigo sono troppo lontani nel tempo, e il motivo non può più essere sentito come operante, a tale distanza di persone ed eventi».

Nello specifico dunque Cantarella (1952, 8) ritiene che l'opera cui *P. Oxy.* 2382 apparteneva non fosse affatto una tragedia, sia pure di argomento storico, bensì una novella in versi. Il primo aspetto preso in esame è quello del soggetto della presunta tragedia: «che la versione della storia di Gige, quale troviamo in Erodoto e nel papiro, possa costituire materia per una tragedia arcaica, quanto alla natura dell'argomento, è cosa estremamente improbabile. Se è vero infatti che la tragedia arcaica, di Frinico e di Eschilo, mostra interesse per la materia “storica”, ciò si riscontra soltanto per argomenti che abbiano rapporto diretto, o almeno riferimento, con la contemporaneità ateniese».

In particolare Cantarella si domanda quale interesse potesse rivestire, per il pubblico ateniese, la vicenda di Gige, in un periodo storico, quello della prima metà del V sec. a.C., in cui i legami di Atene con la Lidia erano ormai venuti meno in seguito al profilarsi in Oriente della potenza persiana. In effetti tutti i drammi storici prodotti in quegli anni paiono monograficamente dedicati al conflitto con l'impero achemenide: la sconfitta della Persia si traduceva sulla scena teatrale, così come nel racconto degli storici, in una rappresentazione a suo modo “mitica”. Nel pensiero greco arcaico infatti il mito era esso stesso storia: ciò autorizzava allora a compiere anche il percorso inverso, osserva Del Corno (1995², 185), «attraendo nella sfera dell'esempio sacro accadimenti della realtà in cui era agevole individuare sia un'esperienza universale, sia un momento essenziale nell'itinerario della Grecia verso un proprio sistema di valori»⁴⁷.

⁴⁷ Anche nel singolare esordio dell'*Elegia per i caduti di Platea* di Simonide di Ceo (vd. fr. 11 W.² e cf. BOEDEKER-SIDER 2001, 43ss. *ad l.*) è evidente, in effetti, il proposito di stabilire un collegamento tra la vittoria panellenica sui barbari e la spedizione troiana, prima manifestazione della gloria greca: il carne, che si apre con un'ampia invocazione ad Achille, prosegue infatti con il racconto diffuso dell'impresa bellica che ha visto Atene, Sparta e le altre città greche di nuovo unite in difesa della

Inoltre, osserva Cantarella (1952, 11), la materia fornita dalla vicenda di Gige non appare per nulla compatibile, né adattabile, con le convenzioni strutturali della tragedia classica: si pensi, *in primis*, al problema costituito dall'impossibilità di rappresentare sulla scena l'agguato e l'uccisione materiale di Candaule, nonché quello della collocazione cronologica della vendetta, che Erodoto e il papiro riferiscono essersi consumata la notte successiva all'introduzione di Gige nel talamo nuziale, e dunque dopo un intervallo di tempo tale da violare il precetto aristotelico dell'unità di tempo. Anche la ῥήσις della Regina risulterebbe, data la sua lunghezza (stimabile almeno intorno ai trenta versi), difficilmente collocabile in una tragedia arcaica. Per non parlare dei problemi posti dalla composizione del Coro: vecchi Lidii fidati consiglieri di Candaule, ai quali la Regina non avrebbe certo potuto rivelare il complotto ordito contro il re, oppure ancelle a lei fedeli, di fronte alle quali ella avrebbe dovuto rinnovare con dolore la vergogna derivante dall'offesa subita? Due alternative che lo studioso giudica inverosimili.

Quale, ancora, il ruolo giocato dal Coro nella trama tragica, e quali i precedenti o gli esempi mitici che esso avrebbe potuto citare per riscattare la vicenda drammatica dalla contingenza del particolare e consentirne un'interpretazione come modello simbolico e problematico, ossia universale? Mancherebbe dunque osserva Cantarella (1952, 12), quella «concezione teocentrica, che è connaturata alla tragedia greca (non solo arcaica)», ragion per cui, conclude Cantarella, se mai si trattasse di un dramma, esso sarebbe un «dramma 'borghese', senza nulla di eroico o di religioso», in cui la follia di Candaule non sarebbe che «mera stoltezza umana» che si estrinseca in una sfera di rapporti esclusivamente umani, che con il divino non hanno nulla a che vedere.

Ulteriori difficoltà, seppure di peso minore, sono poste, rileva infine lo studioso (1952, 13s.), dal silenzio delle fonti, e di Aristotele nello specifico, il quale, citando nella *Poetica* autori minori anche per particolari di scarsa rilevanza, è quantomeno insolito taccia riguardo ad una tragedia così singolare; nonché dal verosimile naufragio della storia della tradizione del nostro testo papiraceo, poiché è

patria comune. D'altro canto, da Tucidide (I 9,1 e 3-4) si apprende come la figura dell'eroe omerico Agamennone assumesse, nell'immaginario greco, connotati storici. Se Simonide raffronta la guerra di Troia e la battaglia di Platea, attribuendo loro il medesimo valore simbolico, Tucidide (vd. I 1,2-3 e cf. HORNBLLOWER 1991, 4ss. *ad l.*) e Demostene (vd. *Epit.* 10-11 e cf. CLAVAUD 1974, 9-40) rivendicano l'intrinseca superiorità, l'uno della guerra del Peloponneso, l'altro della battaglia contro Filippo, rispetto ad ogni precedente scontro militare, compresa la campagna troiana, contribuendo ad una revisione del passato mitico, omerico in particolare, in chiave collettivizzante.

davvero improbabile che nel II-III sec. d.C., quando esso fu redatto, una tragedia arcaica, di Frinico ad esempio, fosse ancora in circolazione. Se tuttavia la datazione fosse abbassata all'epoca ellenistica, osserva Cantarella (1952, 15), alcune delle problematiche messe in evidenza scomparirebbero ed altre si attenuerebbero: si pensi al trimetro privo di soluzioni trisillabiche, alla mancata *correptio Attica*, allo stile piano e discorsivo del frammento, alla lunghezza della ῥήσις, o alla difficoltà, destinata a cadere, del silenzio di Aristotele; senza contare, infine, che l'argomento storico risulta verosimile nella consistente ripresa ellenistica di tragedie storiche.

Cantarella dunque preso atto dei problemi dischiusi dall'ipotesi tragica e rilevando come gli elementi favoloso ed esotico giochino un ruolo determinante, insieme alla centralità del personaggio femminile, in tutte le versioni della vicenda di Gige, avanza come probabile l'ipotesi che quello tradito dal papiro sia in realtà un frammento di novella in versi di epoca ellenistica o greco-romana, una versificazione del racconto erodoteo, che già di per sé presenta tutte le peculiarità della novella⁴⁸.

I dubbi sollevati dalla mancanza, finora, di testimonianze relative ad una novella in versi, possono essere facilmente fugati, afferma lo studioso (1952, 16), pensando alla *fabula Milesia*, probabilmente una commistione di poesia e prosa, e al romanzo bizantino in versi, indizio probante, che «tali narrazioni, romanzesche o novellistiche che si voglia, siano state trattate in versi fin dall'epoca ellenistica o greco-romana».

In un contributo del 1953 (36ss.) Lloyd-Jones osserva come le caratteristiche metriche e lo stile piano di *P. Oxy. 2382* ben si concilino con la pratica dei giambografi ionici arcaici⁴⁹: prima di lui già Kakridis (1971, 116) aveva considerato questa possibilità, per poi tuttavia escluderla, preso atto della lingua prevalentemente attica, dell'andamento drammatico del frammento, confermato peraltro dalla presenza di *paragraphoi*, nonché delle due violazioni della legge di Knox-Wilamowitz. Un'obiezione non decisiva, secondo Lloyd-Jones, il quale, pur riconoscendo come Archiloco non infranga mai la legge, fa notare come si disponga in effetti di un numero ridotto di trimetri completi del giambografo. Quanto alle

⁴⁸ Cf. CANTARELLA 1952, 15s. e nn. 60ss., il quale parla di una «forma di narrazione pseudo-storica in trimetri, forse dialogata ma non perciò drammatica».

⁴⁹ Dal canto suo PAGE (1951, 24) e più in generale i sostenitori dell'ipotesi di una datazione alta per *P. Oxy. 2382* interpretano tali peculiarità metrico-prosodiche come eredità della poesia ionica di VII-VI sec., cui il tragediografo autore del nostro frammento risulterebbe ancora soggetto, a differenza di Eschilo che ne appare emancipato.

difficoltà linguistiche, lo studioso (1953, 38ss.) ritiene ragionevole credere che il dialetto ionico, data la sua prossimità all'attico, fosse soggetto a distorsioni nella pratica degli scribi, la cui κοινὴ διάλεκτος non disponeva di simili varianti: di qui la patina linguistica attica di *P. Oxy.* 2382.

Per risolvere poi la più complicata questione dell'apparente forma drammatica del frammento, Lloyd-Jones, osservando come in qualche caso nei giambi archilochei i personaggi parlino tramite il discorso diretto, avanza l'ipotesi che Archiloco, impiegando una «quasi-dramatic form», facesse interagire i suoi personaggi gli uni con gli altri o con il pubblico: egli ritiene addirittura possibile che le parole del carpentiere Carone, *incipit* del frammento archilocheo su Gige (19 W.²), avrebbero potuto fare da prologo ad una sorta di mimo sulla vicenda del re lidio, di cui *P. Oxy.* 2382 recherebbe testimonianza⁵⁰.

Infine Giuba, metricista del II sec. d.C., rilevando come Archiloco *Gygae fabulam optime complexus est*⁵¹, parrebbe alludere ad una trattazione della vicenda di Gige da parte del poeta di Paro, che si estenderebbe ben oltre la semplice menzione ricavabile dall'*incipit* di Archil. fr. 19 W.² (οὗ μοι τὰ Γύγεω τοῦ πολυχρύσου μέλει). Alla luce del passo di Giuba, Lloyd-Jones ritiene che la frase relativa di Hdt. I 12,7-8 (Γύγης, τοῦ καὶ Ἀρχίλοχος ὁ Πάριος, κατὰ τὸν αὐτὸν χρόνον γενόμενος, ἐν ἰάμβωι τριμέτρωι ἐπεμνήθη) sia stata inserita dallo storico, in quanto l'opera archilochea era verosimilmente l'unica fonte da cui il suo pubblico poteva avere appreso la storia di Gige.

Lloyd-Jones ritiene dunque che questo luogo delle *Storie*, qualora contenesse effettivamente, come egli crede, la menzione della fonte erodotea di riferimento, proverebbe l'ipotesi avanzata da Page (1951, 6ss.), secondo il quale Erodoto si sarebbe servito, per la vicenda di Gige, di un'opera poetica, di cui il suo racconto sarebbe il sunto. Sulla base di tali considerazioni Lloyd-Jones (1953, 41s.) postula che il frammento conservato da *P. Oxy.* 2382 possa appartenere ad un giambo archilocheo, «deliberately or accidentally translated into the Attic dialect», o più

⁵⁰ Cf. LLOYD-JONES 1953, 41: «perhaps there were no other actors but the Queen and the chorus; one thinks of Aegeus and the chorus in the *Theseus* of Bacchylides».

⁵¹ Juba *ap. Rufin. Comm. in metr. Terent. 27, GL VI 563,15-19 K.*: il metricista, per chiarire come il trimetro sia scandito per *metra*, scrive *iambum autem binis scandi idem (scil. Herodotus) ait, cum de Archilocho Pario referret, qui Gygae fabulam optime complexus est, ita: Γύγης, τοῦ καὶ Ἀρχίλοχος ὁ Πάριος, κατὰ τὸν αὐτὸν χρόνον γενόμενος, ἐν ἰάμβωι τριμέτρωι ἐπεμνήθη. meminuit autem eius versus Herodotus, quem applicui: οὗ μοι τὰ Γύγεω τοῦ πολυχρύσου μέλει.*

prudentemente che esso provenga da una tragedia esemplata su un giambo di Archiloco «in some places following its text closely».

3 LA DATAZIONE

3.1 Datazione alta

Gli studiosi che accolgono l'ipotesi dell'appartenenza del frustulo di papiro ad una tragedia si dividono riguardo alla possibile datazione di quest'ultima, avanzando due ipotesi: essa sarebbe un'opera del V o, in alternativa, del IV-III sec. a.C. I fautori di una datazione alta per il dramma tradito fanno leva innanzitutto su osservazioni di natura metrica: l'assenza di *correptio Attica* e di casi di soluzione, interpretati come eredità della poesia ionica di VII-VI sec. a.C.⁵²; ulteriori indizi di arcaicità sarebbero la mancanza di *enjambement* e il vocabolario composito, fitto di elementi epico-lirici con alcune occorrenze eschilee, ma privo, a loro giudizio, di termini tardi⁵³.

Sulla base di tali considerazioni, Lobel si dichiara propenso ad ascrivere l'opera tramandata da *P. Oxy. 2382* al periodo pre-sofocleo e, rendendola, quindi, potenzialmente a disposizione di Erodoto, ne attribuisce con buona probabilità la composizione ad un drammaturgo attivo ad Atene nella prima metà del V sec. a.C.⁵⁴ Lo studioso, spingendosi oltre, propone il nome di Frinico, tragediografo celebrato come innovatore dalla tradizione: circostanza che potrebbe in parte giustificare, o quantomeno rendere meno problematica, la presenza di un secondo attore in una tragedia arcaica che si presume essere di poco anteriore o contemporanea all'età eschilea. D'altro canto Lobel (1949, 209) respinge con forza l'ipotesi della paternità eschilea, per via, *in primis*, del silenzio delle fonti al riguardo, nonché dello stile eccessivamente piano e discorsivo del frammento, molto lontano dall'audacia del linguaggio eschileo, polivalente e concentrato.

Anche Page (1951, 7ss.) abbraccia la tesi della datazione alta, sostenendo di poter addirittura individuare nella struttura del racconto erodoteo una sorta di

⁵² Cf. LOBEL 1949, 209, PAGE 1951, 21ss. e relative mn., nonché CATAUDELLA 1969, 48 e n. 12.

⁵³ Cf. LOBEL 1949, 209; PAGE 1951, 22 e n. 14 e CATAUDELLA 1969, 46-49 e nn. 9ss.

⁵⁴ Cf. LOBEL 1949, 209: «I conclude then that the piece is *prima facie* pre-Sophoclean [...] I approach with great reluctance the question of the name of the author of these verses, supposing him to have been an Athenian – or more exactly, an exhibitor of plays in Athens – of the first half of the fifth century B.C.».

riassunto del testo tragico, scandito in tre o forse quattro episodi drammatici: il primo, imperniato sul dialogo tra Gige e Candaule; il secondo, di cui *P. Oxy. 2382* conserverebbe uno stralcio, incentrato sul colloquio tra la Regina e il Coro circa gli avvenimenti consumati la notte precedente. In uno o addirittura due episodi si sarebbe potuto dipanare il dialogo tra Gige e la Regina, con un primo colloquio e la successiva preparazione dell'assassinio; la morte di Candaule invece sarebbe stata riferita sulla scena da un personaggio, Gige o la Regina probabilmente. La conclusione del dramma infine avrebbe potuto coincidere con il termine del racconto erodoteo, in quanto, osserva Page (1951, 11s.), il tentativo di rivolta dei Lidi e il responso dell'oracolo di Delfi, che sanciva la legittimità del regno di Gige, predicendo nel contempo una prossima vendetta degli Eraclidi, costituiva «a suitable termination for a Greek drama».

Del testo tragico tramandato da *P. Oxy. 2382* lo studioso (1951, 18) illustra in maniera puntuale similitudini e presunte differenze con la narrazione erodotea (vd. *supra*, pp. 12ss.), concludendo come nulla in Erodoto sia «*incompatible with the play*», e come le poche discrepanze siano «all just what we might expect in a epitome». Qualora il testo di *P. Oxy. 2382* appartenga effettivamente ad un ipotetico secondo episodio che vede in scena la Regina e un Coro di fedeli, è ragionevole ritenere, osserva Page (1951, 30-33), che gli antecedenti fossero riferiti, conformemente a quanto si legge in Hdt. I 8-9, nel corso di un dialogo tra Gige e Candaule, verosimilmente in presenza di un Coro. Constatando come l'imparzialità non sia caratteristica dei cori in età arcaica, Page (1951, 31) ipotizza addirittura la presenza di due «*rival Choruses*», l'uno di fedeli di Candaule, l'altro di fedeli della Regina⁵⁵, «a sign or rudiment of great antiquity»⁵⁶.

Anche rispetto ai contenuti, rileva lo studioso (1951, 13ss.), il sistema di valori che nel dramma si suppone trovi espressione parrebbe riflettere una mentalità barbara prettamente arcaica: si pensi alla reazione della Regina, figura femminile,

⁵⁵ Sull'impiego di un secondo coro occasionale, vd. e.g. PICKARD-CAMBRIDGE 1996, 323s., DI BENEDETTO-MEDDA 1997, 244s. e DI MARCO 2000, 176.

⁵⁶ Secondo PAGE (1951, 32s.) «the employment of two Choruses in one play has been held to be attested for Phrynichus»: in effetti le *Fenicie*, argomenta Page, iniziano con un tradizionale prologo, nel quale un eunuco persiano annuncia la disfatta di Serse, mentre predispone i seggi per un'imminente riunione di consiglieri di stato, i quali, nota Page, è difficile supporre assolvessero una funzione diversa da quella di un coro. Nelle *Fenicie*, tuttavia, il Coro era costituito dalle donne dei Fenici, di cui la flotta di Serse era principalmente composta: non resta, dunque, che ipotizzare la presenza, nel dramma di Frinico, di due cori distinti, l'uno di dignitari di corte persiani, l'altro di donne fenicie.

alla violenza inflitta dal maschio, alla maniera veemente e determinata con cui ella lo costringe ad un'ulteriore violenza, nonché alla fermezza mostrata nel non voler cadere vittima di pregiudizio. Un simile dramma, d'altro canto, richiedeva senza dubbio la presenza di due attori contemporaneamente sulla scena, dunque la sua datazione, conclude Page (1951, 25), non può essere fatta risalire oltre la prima metà del V sec. a.C.: nessuna età, in effetti, fu più ricca di innovazioni di quella di Frinico ed Eschilo, quando furono introdotti il secondo attore, le maschere femminili, ed eventi storici recenti divennero materia tragica (1951, 36).

Pur riconoscendo come la tesi di una collocazione cronologica di *P. Oxy.* 2382 in età ellenistica non possa essere confutata da argomenti davvero stringenti o determinanti, Page (1951, 38) si limita infine ad osservare come, da un punto di vista stilistico, il frammento tragico mostri «dignity, simplicity and reserve», qualità difficilmente riscontrabili nella produzione letteraria di età ellenistica⁵⁷.

A sostenere l'ipotesi di una datazione alta sono anche Webster (1954, 113) e Cataudella (1969, 49ss.), convinto che solo l'esame del rapporto di interdipendenza esistente con il racconto erodoteo possa fornire elementi significativi ai fini dell'attribuzione di *P. Oxy.* 2382 ad un poeta arcaico o ellenistico. Un indizio della priorità della tragedia sarebbe individuabile nella circostanza secondo cui la versione originaria della leggenda di Gige e Candaule, risalente a Xanto di Lidia, riservava – come si apprende dal racconto di Nicola Damasceno (*FGrHist* 90 F 47) – uno spazio centrale all'elemento erotico⁵⁸, che nella severa narrazione erodotea appare invece ridotto al minimo. Lo storico doveva allora probabilmente fare riferimento, secondo Cataudella (1969, 60), ad un'opera improntata ad una «morale austerità», mirante a «vedere nei fatti narrati la presenza di leggi superiori, morali e religiose, che li spiegano e li determinano»: un'opera simile non poteva che essere una tragedia anteriore a Sofocle ed Euripide, non incentrata, coerentemente coi tempi, sull'intrigo amoroso.

Erodoto, inoltre, non fornisce il nome della Regina moglie di Candaule, cosa

⁵⁷ Nella recensione al contributo di PAGE (1951), TRAVERSA (1952, 169s.) elenca una serie di indizi, trascurati dall'autore, che parrebbero deporre a favore di un «verso tragico di tipo assai antico»: questi sono la costante osservanza della legge di Porson, la regolare presenza di cesure (pentemimere ai vv. 5, 6, 8, 9, 10, 11, 14, 15; eptemimere ai vv. 1, 3, 4, 5, 7, 12, 13, 14, 15, 16, dieresì dopo il terzo piede al v. 2, cesura principale e secondaria ai vv. 5, 14, 15), la divisione del v. 8 in sizìgie, con tre gruppi di parole corrispondenti alle tre dipodie giambiche, nonché l'assenza di soluzioni.

⁵⁸ Cf. SMITH 1902, 363ss., PAGE 1951, 39 e GIGANTE 1953, 9.

che in genere non trascura di fare, almeno nei casi in cui le sue fonti gli procurino indicazioni precise. Tale nome era senz'altro noto a Xanto Lidio, come risulta da Nicola Damasceno, per il quale la Regina si chiama Tudò (*FGrHist* 90 F 47,6). Verosimilmente dunque la fonte di Erodoto non menzionava il nome della Regina, e ciò, osserva lo Cataudella (1969, 61s.), accade in genere nelle tragedie, dove, se il nome di un personaggio non compare nel corso del dialogo, non è più menzionato in altro modo⁵⁹.

Infine, la difficoltà rappresentata dal silenzio delle fonti antiche, e di Aristotele in particolare, sarebbe superabile, secondo Cataudella, ipotizzando che il dramma fosse opera di un «poeta mediocre, forse un imitatore di Eschilo [...] forse un poeta di origine ionica, isolano o microasiatico», la qual cosa potrebbe spiegare alcune peculiarità metriche, e in tale ottica propone, pur senza certezza alcuna, il nome di Ione di Chio⁶⁰.

A Ione di Chio aveva pensato anche Raubitschek⁶¹ e successivamente Huxley, persuaso che le peculiarità linguistiche e metriche di *P. Oxy.* 2382 suggeriscano una datazione alta⁶². Sebbene nei frammenti di tale poeta le soluzioni risultino in genere ammesse, al contrario di ciò che accade nel nostro frammento (circostanza che lo studioso attribuisce all'andamento e al tono solenni del discorso della Regina), tuttavia, come in *P. Oxy.* 2383, si riscontra con una certa frequenza assenza di *correptio Attica* (cf. e.g. fr. 46 Leurini² ἀλλ' ὃ θυρέτρων ρων τῶνδε κομῆται θεοί), e una parte consistente dei versi conservati presenta pause metriche in corrispondenza di pause sintattiche. A quanto risulta dall'*Omfale* (cf. fr. 22-36 Leurini²), poi, il tema lidio doveva essere particolarmente caro a Ione e non deve

⁵⁹ Cf. CATAUDELLA 1969, 62, il quale porta l'esempio dei *Persiani* di Eschilo, dove il nome di Atossa compare in effetti soltanto nei πρόσωπα τοῦ δράματος.

⁶⁰ Cf. CATAUDELLA 1969, 64: «il Kamerbeek [1952, 114] fa, senza fermarsi, il nome di Ione di Chio; il quale forse solo a questo titolo trovò interesse in questa immaginosa storia di lotte dinastiche e di intrighi di corte, senza portare in essa, probabilmente, alcun accento di nazionale passione patriottica, quale spira, per es., dai *Persiani* di Eschilo. Ma non vogliamo cedere alla tentazione di indicare dei nomi; meglio lasciare l'autore nell'ombra dell'anonimato, che si è, possiamo supporre, meritata».

⁶¹ Cf. RAUBITSCHKEK 1955, 48ss.: «the name of Phrynichus is mentioned as the possible author of the trilogy; I would rather suggest Ion of Chios» e 1957, 140: «ich habe an anderen Stellen darauf hingewiesen, daß Herodot hier wohl einer Tragödie folgt, von der wir noch ein Bruchstück besitzen und die dem Ion von Chios zugeschrieben werden kann».

⁶² Cf. HUXLEY 1965, 43: in modo particolare la mancata *correptio Attica* in fine di parola (come in ὁ δράσας col. II v. 22), fenomeno inammissibile nella tragedia attica da Eschilo in avanti, ma regolare nei giambografi ionici arcaici.

sorprendere il ricorso alla materia storica da parte di un poeta, osserva Huxley (1965, 44), che diede ad uno dei suoi drammi «not a heroic or contemporary title, but simply the name Μέγα Δράμα». Lo studioso adduce, infine, a sostegno della sua tesi una serie di corrispondenze lessicali tra *P. Oxy.* 2382 e i frammenti di Ione⁶³.

Tra i sostenitori dell'ipotesi di una datazione alta per *P. Oxy.* 2382 figura anche Snell (1973, 197ss.), il quale, sulla base di motivi etico-religiosi di derivazione eschilea, è incline a ritenere, con Page, che Erodoto si sia servito, per il suo racconto sulle vicende delle dinastie dei Mermnadi e degli Eraclidi in Lidia, di una trilogia tragica, di cui il dramma di Gige costituirebbe il capitolo iniziale⁶⁴.

Più recentemente anche Garzya e Belloni si sono pronunciati a favore della collocazione di *P. Oxy.* 2382 in età classica. Garzya, interrogandosi circa l'identità dell'eroe tragico e la colpa che doveva dare forma all'azione drammatica, individua nell'inciso χρῆν γὰρ Κανδαύλητι γενέσθαι κακῶς di Hdt. I 8, 2 una precisa indicazione interpretativa: se infatti Gige «agisce per puro calcolo egoistico, non per una di quelle decisioni profonde e tormentate che sono proprie delle persone tragiche», ben diverso è il caso di Candaule, che, disonorando la moglie, finisce per rovinare se stesso, nonostante la sua intenzione fosse celebrarne la bellezza (1993, 548).

In tal senso la colpa del re di Lidia si connota come tragica, evocando la vicenda di una figura mitica quale la Niobe eschilea (cf. *TrGF* III F 154a-167b), punita da Era per essersi oltremodo vantata della propria prole: l'una e l'altra, osserva Garzya, sono colpe «non per *animus nocendi*, ma per una sorta di dismisura (*hybris*) nel bene, di passioni in sé lodevoli, ma spinte oltre ogni limite»⁶⁵. Per queste

⁶³ Cf. HUXLEY 1965, 45s.: a proposito di κλητήρ.[(col. II v. 33) Esichio cita dai *Φρουροί* di Ione κλητήρα e lo glossa con τὸν καλέσαντα (Hesych. κ 2981 L. s.v. κλητήρα: τὸν καλέσαντα). Notevole poi la somiglianza, secondo lo studioso, tra ἐπεὶ δ' ἀνήλ[θε παμ]φαῖς Ἐωσφόρος / τῆς πρωτοφει[γούς ἡ]μέρας πρ[ο]άγγελος (col. II vv. 27s.) e ἀοῖον ἠεροφοίταν / ἀκτέρα μείναμεν, ἀελίου / λευκαὶ πτέρυγι πρόδρομον di Ione (fr. 84 Leurini² [= fr. *12 Valerio]), che doveva avere tra l'altro interesse per scene ambientate prima dell'alba (cf. fr. *65 Leurini² [= *TrGF* I 19 F 53b]). Inoltre καρδί[ac] κυκωμένης (col. II v. 23) sarebbe un esempio di buon ionico per significare 'essere interiormente sconvolti/turbati', e se γληφ[(col. I v. 7) è una sequenza di lettere inspiegabile in attico, γλέφαρα è forma eolica per βλέφαρα (eolismo di Chio?). Infine, riguardo a τὸ δρακθὲν ἔγνων κα[ι] τίς ὁ δράσας ἀνὴρ di (col. II v. 22), Huxley osserva come la tragedia attica impieghi τὸ πραχθέν per τὸ δρακθὲν e come l'apprezzamento di Ione per il termine δρᾶν sia evidente nel titolo della sua tragedia Μέγα Δράμα.

⁶⁴ Cf. SNELL 1973, 205: «Herodot könnte, wenn er so seine Gyges-Geschichte mit der des Kroisos verknüpft, vielleicht eine Trilogie benutzt haben, aus der uns der "Gyges" durch den Papyrus kenntlich ist».

⁶⁵ Cf. GARZYA 1993, 548s., il quale rileva, tuttavia, due importanti differenze: in *P. Oxy.* 2382 la

ragioni Garzya (1993, 549) contesta la corrente etichetta di “dramma di Gige”, ritenendo opportuno parlare piuttosto di un “dramma di Candaule”, e in base alle considerazioni svolte giunge alla conclusione, forse affrettata, che l’autore di una simile opera debba essere «senz’altro un imitatore di Eschilo, non potendosi certo attribuire al caso le corrispondenze notate», e che da tale autore dipenda Erodoto.

Contro la tesi di un originario dramma di Candaule, invece che di Gige, si pronuncia Belloni (2000, 105), per il quale «punto focale» della vicenda rimane, sia in *P. Oxy.* 2382 sia nel racconto erodoteo, la responsabilità di Gige, «soprattutto a motivo di una condizione inderogabile della ‘necessità’ di agire cui Gige non è in grado di opporre resistenza». Quanto poi alla questione della datazione del frammento tragico, un indizio di arcaicità risiederebbe, secondo lo studioso (2000, 106ss.), nel particolare atteggiamento esibito dalla Regina, che egli riconosce affine a quello delle eroine eschilee Atossa e Clitemnestra, quanto a dignità, risolutezza, indipendenza di giudizio ed emancipazione da un senso del pudore percepito come limitante l’identità femminile.

3.2 Datazione bassa

I sostenitori di una datazione bassa, al fine di avvalorare la loro tesi, adducono a loro volta l’argomento metrico, notando come le peculiarità riscontrabili nel testo (assenza di soluzioni e mancata *correptio Attica*) siano frequentissime in epoca ellenistica⁶⁶. Essi evidenziano poi l’intrinseca problematicità, per un pubblico del V sec. a.C., di un soggetto animato da movenze novellistiche, che svolge la tematica erotica, particolarmente amata e frequentata dai poeti ellenistici⁶⁷.

A tal proposito Maas (1950, 143) osserva finemente come la scena attica prima del tempo della Medea e della Fedra euripidee non sarebbe forse stata sufficientemente matura per un soggetto simile, per un dramma, cioè, che largo spazio doveva verosimilmente concedere a situazioni romanzesche e complicazioni

vicenda è storica, non mitica, e Candaule non svolge nel dramma il ruolo di θεομᾶχος.

⁶⁶ Cf. MAAS 1950, 142, LATTE 1950, 138, KAKRIDIS 1971, 118s., GIGANTE 1952, 10, KAMERBEEK 1952, 113, LESKY 1953, 3ss. e ZAWADZKA 1966, 79s.

⁶⁷ Cf. MAAS 1950, 143, LATTE 1950, 140s., GIGANTE 1952, 12s., KAMERBEEK 1952, 115 e CAZZANIGA 1953, 396.

piccanti. Pronunciandosi dunque in favore della collocazione del frammento trådito in età ellenistica, Maas afferma che il termine ultimo da considerarsi sia probabilmente l'esperienza della Pleiade alessandrina⁶⁸.

Egli individua, inoltre, un indizio di recenziarità di *P. Oxy.* 2382 rispetto al racconto erodoteo nella circostanza che, se lo storiografo avesse davvero avuto presente il nostro testo tragico, non si sarebbe lasciato sfuggire un «vortrefflichen Zug» quale è quello espresso ai vv. 21-22 della col. II ([ἐπε]ἶ δ' [ἔ]τ' ἐγρήσσοντα Κ[α]νδαύλην ὄρω, / τὸ δραθὲν ἔγνων κα[ἶ] τίς ὁ δράσας ἀνήρ), dove la Regina afferma di aver sospettato, scorgendo Gige, un agguato ai danni del marito, e di avere poi realizzato quanto in realtà stava accadendo, constatando come il marito fosse ancora sveglio (1950, 143).

Latte, dal canto suo, persuaso che il frammento appartenga ad una tragedia del periodo post-euripideo, concorda con Maas nell'individuare l'autore in un poeta drammatico della Pleiade o comunque del III secolo a.C.⁶⁹.

L'ipotesi di una datazione bassa è accolta anche da Lucas (1950, 230), propenso a ritenere *P. Oxy.* 2382 «an archaizing work of the fourth century», e da Galiano (1951, 119), per il quale la descrizione dell'aurora (col. II vv. 27-28), marcata da composti in -φαῖς e -φεγγῖς frequenti in Nonno e nei testi orfici, magici e alchimistici, «tiene, sobre todo, el sello de lo tardío».

Kakridis (1971, 125), altro sostenitore della recenziarità di *P. Oxy.* 2382 rispetto ad Erodoto, nota che, se la nostra tragedia avesse visto la luce nel V sec., Aristofane non avrebbe forse trascurato d'includere la moglie di Candaule, accanto a Fedra e Stenebea, nel catalogo di donne 'criminali' che compare in *Ran.* vv. 1043s. (ἀλλ' οὐ μὰ Δί' οὐ Φαίδρα ἐποίουν πόρναι οὐδὲ Χθενεβοίας, / οὐδ' οἶδ' οὐδεῖς ἦντιν' ἐρῶσαν πρόποτ' ἐποίησα γυναῖκα).

Dello stesso avviso è anche Kamerbeek⁷⁰, il quale osserva con stupore come nessuna commedia abbia tramandato nulla a proposito di un dramma in grado di

⁶⁸ Cf. MAAS 1950, 143: «schließlich darf man wohl fragen, ob die attische Bühne vor der Zeit von Euripides' Medea und Phaidra für diesen Gegenstand reif war».

⁶⁹ Cf. LATTE 1950, 141: «aller Wahrscheinlichkeit nach gebührt Lobel das Verdienst, ein Drama der alexandrinischen Pleias oder wenigstens des 3. Jh. zu haben, das einigen Punkten unser Bild der hellenistischen Literatur vervollständigt».

⁷⁰ Cf. KAMERBEEK 1952, 115: «atqui qualem ansam irrisionis Candaules ille formam uxoris suae ostentare cupiens Aristophani praeuisset, quantam indignationem veram vel simulatam illa historia cognata cum narrataionibus mille et unius noctium si in scaenam producta esset ei movisset!».

sprigionare un simile potenziale di irrisione comica⁷¹.

Gigante (1952, 13ss.), dal canto suo, si spinge oltre, arrivando addirittura a pronunciarsi sul probabile nome dell'autore del frammento pervenuto: questi sarebbe Licofrone di Calcide, il quale avrebbe attinto proprio al racconto erodoteo la materia del proprio dramma. Gli argomenti portati da Gigante a sostegno di tale attribuzione sono molteplici: innanzitutto la testimonianza della *Suda* relativa alla composizione da parte di Licofrone di tragedie, di cui vengono riportati venti titoli (cf. *TrGFI* 100 T 3), affiancata da un'attestazione di Tzetzes circa il fatto che egli fu autore di 64 (o 46) δράματα τραγωιδιῶν (cf. *TrGFI* 100 T 1).

Licofrone, inoltre, attinge ad Erodoto per alcuni luoghi dell'*Alessandra* ed il suo linguaggio eterogeneo e composito risulta sovente affine a quello di *P. Oxy.* 2382, così come la metrica dell'*Alessandra* e dell'unico frammento pervenuto dei *Pelopidi* (*TrGF* I 100 F 5), con il loro trimetro privo di soluzioni, la rigorosa applicazione della legge di Porson e la frequente presenza di pause metriche alla fine del verso. Gigante osserva, infine, come il testo conservato da *P. Oxy.* 2382, essendo sopravvissuto fino al II-III sec. d.C., dovesse essere opera di un autore noto ed apprezzato, qualità che Licofrone, membro della Pleiade alessandrina, sembrerebbe in effetti rispecchiare⁷².

Kamerbeek (1952, 114) propone il nome di Ione di Chio quale possibile autore del frammento tragico di Gige, pur constatando come tra i titoli delle tragedie perdute del poeta ionico non ne compaia nessuno apparentemente compatibile con l'argomento di *P. Oxy.* 2382, fatta probabilmente eccezione per il Μέγα Δράμα, di

⁷¹ Sarebbe questo un *argumentum ex silentio* di un certo rilievo, osserva Cataudella (1969, 53), se solo fosse possibile appurare che per Aristofane la moglie di Candaule era effettivamente *exemplum* di criminalità e spietatezza femminile, e non, come per Agazia ad esempio, paradigma di «castità e fedeltà coniugale che giunge fino al delitto» (cf. *AP* VII 567 Κανδαύλου τόδε σῆμα· Δίκη δ' ἐμὸν οἶτον ἰδοῦσα / οὐδὲν ἀλιτραίνειν τὴν παράκοιτιν ἔφη· ἤθελε γὰρ διττοῖσιν ὑπ' ἀνδράσι μηδὲ φανῆναι, / ἀλλ' ἢ τὸν πρὶν ἔχειν ἢ τὸν ἐπιτάμενον. / χρῆν ἄρα Κανδαύλην παθεῖν κακόν· οὐ γὰρ ἂν ἔτλη / δεῖξαι τὴν ἰδίην ὄμμασιν ἀλλοτρίοις). Eppure in Ach. Tat. I 8 la Regina è annoverata, senza dubbio alcuno, tra le donne “funeste”, foriere di guai per gli uomini che stanno loro accanto: certo di seguito è menzionata anche Penelope, dunque non si può escludere che l'azione della Regina di Lidia potesse connotarsi positivamente; tuttavia il senso generale del catalogo di Achille Tazio pare non prestarsi a fraintendimenti e risulti, nella sua chiarezza, di univoca interpretazione.

⁷² In un successivo contributo GIGANTE (1955, 7s.) adduce nuovi argomenti in favore della paternità licofronea del frammento di Gige, in particolare il contemporaneo ritrovamento di due papiri di Ossirinco, uno di Licofrone *P. Oxy.* XVII 2094 (LDAB 2586 = MP³ 1285) e l'altro di Erodoto *P. Oxy.* XVII 2095 (LDAB 1135 = MP³ 0462), entrambi vergati, come *P. Oxy.* 2382, nel II sec. d.C.: «res quoque philologicae habent sua fata: Lycophroneam papyrus eodem tempore repertam ac Herodoteam eodemque tempore ambas editas, fere felix auspiciis futuris investigatoribus auctoris nominis “Gygae papyri” (quantum ab Herodoti Historiis hausisset ille praestantissimus poeta, viri docti satis comprobaverunt)».

cui tuttavia s'ignorano i contenuti: forse, argomenta lo studioso, era proprio di quel «viri πολυτρόπου» tentare nuovi esperimenti drammatici, desumendo da Erodoto la materia delle proprie tragedie.

Successivamente Kamerbeek propende per l'ipotesi ellenistica, osservando come «multorum enim aliorum poetarum fortasse ratio habenda est, qui saeculo IV° vel postea vixerunt, quorum alicuius aliquam tragoediam usque ad seculum III p. Ch. n. exstitisse nobis non mirandum est». Inoltre, è verosimile pensare, rileva Kamerbeek, che Erodoto, qualora si fosse realmente ispirato a Frinico, come ritiene Lobel, non avrebbe trascurato di menzionare la propria fonte di riferimento, cosa che altrove fa, citando i poeti da cui attinge⁷³.

A favore di una datazione bassa si esprime anche Lesky (1953, 1ss.)⁷⁴, il quale, conducendo indagini sugli ampi resti pervenuti dell'*Esodo* di Ezechiele⁷⁵ – unico dramma di età ellenistica di cui sia possibile avere un'idea, seppure approssimativa – individua precise similitudini con *P. Oxy.* 2382. Dal punto di vista della tecnica versificatoria, avverte lo studioso (1953, 5), è bene rifuggire dalla tentazione di considerare il nostro frammento tragico come rappresentativo di una tendenza alla mancata *correptio Attica*: di tale fenomeno si riscontrano in effetti quattro casi sicuri, ma al v. 9 della col. I, dinanzi a] πρoκκoνô, ci si attenderebbe, in base alla legge di Porson, una sillaba breve (vd. *supra*, p. 22).

P. Oxy. 2382 sembrerebbe dunque offrire un esempio di uso diversificato delle proprietà di *muta cum liquida*, lo stesso che si evince dall'esame dei resti dell'*Esodo*⁷⁶, e che pare possibile ipotizzare anche per ciò che si conserva della produzione drammatica di Moschione e Sositeo⁷⁷. In base alle statistiche realizzate

⁷³ A tal proposito vd. le menzioni di Omero (II 53 e 116, IV 29 e 32, VII 161), Esiodo (II 53, IV 32), Archiloco (I 12), Solone (V 113), Saffo (II 135), Alceo (V 95), Simonide di Ceo (V 102, VII 228), Pindaro (III 38), Frinico (VI 21) e Eschilo (II 156). Sulle citazioni di poeti in Erodoto vd. anche SCHMID-STÄHLIN 1934, 553s., PARKE 1946, 82s. e CHIASSON 1979, 2s.

⁷⁴ Vd. inoltre LESKY 1950, 216ss. e 1954, 150ss.

⁷⁵ Consapevole della sproporzione esistente tra la produzione tragica di IV-III sec. e quanto di essa si è conservato, LESKY (1953, 4) non intende fare dei resti dell'opera di Ezechiele il metro di paragone per la tragedia di età ellenistica, quanto piuttosto accoglierli «als Zeugen», allorquando la tecnica versificatoria e drammatica di Ezechiele risulti in accordo con le altre esigue testimonianze di quel periodo.

⁷⁶ Cf. LESKY 1953, 4, il quale osserva 43 casi di *correptio Attica* contro 28 di allungamento della vocale dinanzi a *muta cum liquida*.

⁷⁷ Cf. LESKY 1953, 4: lo studioso riporta le statistiche di Latte (1950, 138), il quale riscontra, per Moschione, un solo esempio di *correptio Attica* contro 5 di allungamento della vocale dinanzi a *muta cum liquida* e, per Sositeo, un sostanziale equilibrio.

da Hermann (1923, 106) per la tragedia di età classica⁷⁸, Lesky (1953, 4) evidenzia come in effetti, a partire da Euripide la quantità lunga o breve della sillaba che precede il nesso *muta cum liquida* dipenda sempre più da una libera scelta dei poeti. Per i casi di προέδραμεν (col. I v. 15) e di ὁ δράσας (col. II v. 5), interpretati da Page come indizio di arcaicità, Lesky (1953, 5s.) individua un parallelo, rispettivamente nei vv. 241 (συνεκλύσθη) e 262 (προέβλεπε), nonché 51 (ἀπέτειλε κριτήν) e 160 (δαίεσθε κρέα) dell'*Esodo*, in cui si evidenziano i medesimi fenomeni.

Lesky (1953, 7s.) propone, infine, un raffronto con Ezechiele anche per quanto concerne il prolema dell'infrazione delle unità aristoteliche di tempo e di luogo, che pare difficile non ipotizzare senza discostarsi in maniera radicale dalla struttura del racconto erodoteo. In analogia con l'*Esodo* lo studioso postula un dramma in cinque atti così articolato: persuasione di Gige da parte di Candaule⁷⁹, colloquio di Gige e della Regina sugli avvenimenti della notte precedente, resoconto dell'assassinio di Candaule, rivolta dei Lidi e intervento dell'oracolo di Delfi.

Cazzaniga, invece, individua un decisivo indizio di seriorità nel comportamento della Regina che sveglia di buon'ora il marito, perché si rechi ad amministrare la cosa pubblica. Lo studioso (1953, 384 n. 2) legge nel gesto della donna – per quanto certamente dettato, in primo luogo, dalla necessità contingente di allontanare Candaule per predisporre la propria vendetta – «un atteggiamento borghese, ben alieno dalla tragedia classica», che «mostra come l'ambiente del poeta sia coerente alla cultura ellenistica»⁸⁰.

Cazzaniga (1953, 386ss.), spingendosi oltre, individua nell'autore del frammento un esponente, verosimilmente di età ellenistica, della tradizione retorica che da Aftonio, passando per Teone e Nicolao, fino a Libanio, aveva fatto del δῆγμα di Gige un soggetto di esercitazione scolastica, considerando addirittura il dramma di Gige «fonte autorevole per la tradizione retorica posteriore» (1953,

⁷⁸ Cf. LESKY 1953, 4: «wir stellen die Zahlen daneben, die Eduard Hermann [...] für die Tragiker gibt, wobei das erste Binom die Kurzmessung, das zweite die Längung betrifft und innerhalb dieser Gruppen jeweils die erste Zahl m. c. l. im Anlaut, die zweitw im Inlaut angeht. Aeschylus: 233 + 214 gegen 3 + 6; Sophokles: 488 + 438 gegen 7 + 189; Euripides: 990 + 1118 gegen 25 + 493».

⁷⁹ Difficilmente, secondo LESKY (1953, 8), l'autore del nostro frammento tragico avrebbe potuto rinunciare a sfruttare l'enorme potenziale drammatico dischiuso da una simile scena (così PAGE 1951, 7ss., *contra* LATTE 1950, 140s).

⁸⁰ Dello stesso avviso è anche LATTE 1950, 139s., per il quale l'ammonimento ai doveri del sovrano reggente è del tutto «unheroisch-bürgerlich», nonché indicativo di un tempo cui piaceva che l'avvenimento mitico fosse corredato da sezioni di vita quotidiana.

384ss.). In tale ottica lo studioso interpreta il v. 21 del frammento ([ἐπε]ῖ δ' ἔτ' ἐγρήσσοντα Κανδαύλην ὀρώ) come espediente impiegato dal poeta per superare in sede drammatica l'ἄπικτον individuato dai retori nel racconto erodoteo, riguardo al modo in cui la Regina riuscisse a comprendere l'inganno del marito, nonostante inizialmente sospetti un agguato contro il re.

Se Cazzaniga ritiene dunque possibile che la tradizione retorica si richiami proprio all'autore del nostro frammento tragico, Davison (1953, 131s.), dal canto suo, riconosce un considerevole indizio di seriorità – per quanto l'antichità di un termine sia solo presunta – nell'impiego di προάγγελος (col. II v. 28) con lo specifico significato di 'colui che precede e annuncia'. Page (1951, 46), registrando l'utilizzo del verbo προαγγέλλω in Thuc. VII 65 1,4⁸¹ e in Xen. Cyr. III 3 34,6 e V 3 13,1⁸², nonché del termine προάγγελος in Thuc. I 137 4,8⁸³, conclude che non sia corretto ritenere che il vocabolo προάγγελος non possa stare in un dramma del V secolo. Tuttavia, nota Davison (1955, 131), in ognuno degli esempi forniti da Page il preverbo προ- pare impiegato in senso temporale, per lo più con idea di anticipazione, mentre in *P. Oxy.* 2382 esso assume valore spaziale, indicando il messo che 'viene davanti', 'precede' il suo signore per annunciarne e prepararne l'arrivo: tali figure, osserva lo studioso, sono tipiche delle monarchie di stampo orientale, dove «the King went 'on progress' regularly».

È ragionevole credere, conclude lo studioso, che la lingua greca non necessitasse di un termine specifico per indicare tali "inviati", sino a che l'amministrazione grecofona non raggiunse, verosimilmente in età ellenistica, un livello di complessità tale, che quella del προάγγελος divenne una figura riconosciuta, distinta nelle sue funzioni dall'ordinario κήρυξ. La specializzazione semantica del termine προάγγελος non si era tuttavia ancora compiuta al tempo dell'*Oresteia* di Eschilo, dove ad indicare il messo inviato da Agamennone ad annunciare il proprio ritorno da Troia compare il termine κήρυξ, laddove ci si

⁸¹ Thuc. VII 65 1,4 τῷ δὲ Γυλίππῳ καὶ τοῖς ευρακοείοις παρῆν μὲν αἰσθάνεσθαι, ὀρώει καὶ αὐτὴν τὴν παρασκευὴν, ὅτι ναυμαχίους οἱ Ἀθηναῖοι, προηγγέλθη δ' αὐτοῖς καὶ ἡ ἐπιβολὴ τῶν σιδηρῶν χειρῶν, καὶ πρὸς τε τὰλλα ἐξηρτύσαντο ὡς ἕκαστα καὶ πρὸς τοῦτο.

⁸² Xen. Cyr. III 3 34,6 ἄνδρες, οἱ μὲν θεοί, ὡς οἱ τε μάντιες φασι καὶ ἐμοὶ συνδοκεῖ, μάχην τ' ἔσεσθαι προαγγέλλουσι καὶ νίκην δίδουσι καὶ σωτηρίαν ὑπὲρ χνούσονται ἐν τοῖς ἱεροῖς, V 3 13,1 καὶ οἱ μὲν ληφθέντες λέγουεν ὅτι ἐπὶ στρατεύματα ἔρχονται καὶ κλίμακας ὡς ἐπὶ τὸ φρούριον ἄζοντες, ὁ δ' εὐνοῦχος ἀκούσας προσποιήσασθαι προαγγεῖλαι βουλόμενος τὰτα παρεῖναι.

⁸³ Thuc. I 137 4,8 καὶ μοι εὐεργεσία ὀφείλεται (γράφας τὴν τε ἐκ καλαμῖνος προάγγελειν τῆς ἀναχωρήσεως καὶ τὴν τῶν γεφυρῶν, ἣν ψευδῶς προσποιήσατο, τότε δι' αὐτὸν οὐ διάλυσιν).

aspetterebbe il più specifico προάγγελος. Ciò sembra dunque suggerire che un'opera contenente tale vocabolo debba presumibilmente appartenere all'epoca ellenistica.

L'ipotesi della datazione ellenistica è accolta anche da Bickel (1957, 141ss.), il quale, ritenendo il frammento conservato da *P. Oxy.* 2382 appartenente ad una tragedia di Gige, cerca di ricostruirne l'*argumentum*, non solo in base al confronto puntuale con Hdt. I 8-12, ma utilizzando tutte le fonti a disposizione sulla vicenda: tentativo che lo studioso persegue, mettendo in luce una sorta di dramma della gelosia.

Sulla scia di Gigante, Zawadzka (1966, 73ss.) individua nell'*Alessandra* di Licofrone notevoli affinità metriche e linguistiche con *P. Oxy.* 2382, concludendo, tuttavia, come simili caratteristiche si osservino in realtà anche negli altri tragici di età ellenistica, il che, a giudizio della studiosa, non autorizza affatto ad attribuire a Licofrone la paternità del dramma di Gige.

Anche Holzberg (1973, 273ss.) propende per una collocazione del frammento in età ellenistica, pur convinto che argomenti di natura linguistico-stilistica, metrica e drammaturgico-contenutistica non possano arrivare a stabilire una datazione sicura. Porre le *Storie* erodotee come *terminus post quem* per la composizione di *P. Oxy.* 2382, osserva lo studioso, sarebbe consentito soltanto qualora «eine neue, grundlegende Quellenuntersuchung» dimostrasse che lo storico impiegò tragedie come modello per la sua trattazione.

Kassel invece, in un breve intervento del 1974 polemizza con il tentativo di Snell di attribuire, sulla base di Hdt. I 11,1 (τῶν οἰκετέων τοὺς μάλιστα ὄρα πιπτοῦς ἔοντας ἔωσθη ἑτοίμους ποιησαμένη, ἐκάλεε τὸν Γύγεα), la priorità al dramma tradito da *P. Oxy.* 2382 piuttosto che al testo erodoteo. Nel passo citato i "fedeli servitori" che la Regina fa preparare prima di mandare a chiamare Gige sono menzionati, argomenta Snell (1973, 198), «vage und unpräzise», poiché Erodoto aveva come fonte di riferimento il dramma: qui verosimilmente la Regina, nel comunicare i suoi piani segreti, si assicurava da parte dei servitori fedeltà e riservatezza. È strano, tuttavia, osserva Kassel, che di ciò Erodoto non dica nulla: è pur vero come, a giudizio di Snell (1973, 198), la vicenda, in termini drammatici, non ne avrebbe certo guadagnato, tuttavia è proprio grazie alla partecipazione degli οἰκέται, pronti ad agire, che la Regina può minacciare Gige di morte ἀντίκα οὕτω (cf. Hdt. I 11,2), qualora egli non acconsenta ad uccidere Candaule per riscattare il suo onore. È difficile credere dunque, conclude Kassel (1974, 128), che un simile

«Exekutionskommando» potesse essere interpretato nel dramma di Gige da ancelle coetanee della Regina impegnate al silenzio.

L'ipotesi ellenistica è stata accolta anche da Chiasson (1979, 240s.) ed Evans (1985, 229ss.), il quale ritiene che le parole Κανδαύλης, τὸν οἱ Ἑλληνες Μυρσίλον ὀνομάζουσι, con cui si apre la narrazione erodotea sulla stirpe dei Mermnadi, mostrino chiaramente come esistesse una fonte greca nella quale a Candaule era attribuito il nome Mirsilo (cf. Hdt. I 7,2 ἦν Κανδαύλης, τὸν οἱ Ἑλληνες Μυρσίλον ὀνομάζουσι, τύραννος καρδίων, ἀπόγονος δὲ Ἀλκαίου τοῦ Ἡρακλέος), e che proprio ad Erodoto si debba invece la denominazione lidia Candaule, poi entrata nella tradizione: in effetti in Platone (*Resp.* II 359c-360b, vd. *supra*, p. 8 n. 8) egli è anonimo e in Xanto di Lidia è chiamato (S)adiatte. Tale fonte greca non può, tuttavia, essere il dramma di cui *P. Oxy.* 2382 conserva una porzione, in quanto in esso, nota Evans (1985, 230), il re di Lidia ha per nome Candaule.

A favore di una datazione bassa si sono espressi anche Del Corno⁸⁴, Xanthakis-Karamanos⁸⁵ e, più di recente, Avezzù, il quale annovera *P. Oxy.* 2382 tra i possibili rifacimenti del III sec. di opere più antiche (2003, 264).

⁸⁴ Cf. DEL CORNO 1995², 244: «di una tragedia intorno al re Gige è stato scoperto di recente un frammento papiraceo, che presenta un evidente rapporto con il racconto erodoteo relativo al medesimo personaggio. Alcuni critici hanno ritenuto che questo testo costituisca la fonte dello storico, fondandosi su certi tratti arcaici dello stile, e ne hanno proposto l'attribuzione all'antico tragico Frinico; ma è più attendibile l'ipotesi inversa, ossia che un poeta tragico del IV o del III sec. abbia attinto il tema ad Erodoto e che l'arcaismo, peraltro equilibrato da forme più recenti, non sia che una patina stilistica. In tale caso è notevole il fatto che un'opera teatrale fosse fatta derivare da una fonte letteraria d'altro genere».

⁸⁵ Cf. XANTHAKIS-KARAMANOS 1997, 1041ss.: «the post-Euripidean and more likely the Hellenistic date of this interesting text is supported by both its form and content, and particularly the metrical, lexical and thematic evidence it exhibits».

4 CONCLUSIONI

4.1 Gli elementi a favore dell'ipotesi tragica

- *Le paragraphoi e Ach. Tat. I 8,4-7*

Come osservato, il testo di *P. Oxy. 2382* presenta peculiarità che inducono a pensare ad un'opera tragica: l'impiego del trimetro giambico, metro tipico delle parti recitate della tragedia; la narrazione in prima persona, dunque in una forma congruente con lo stile drammatico; la presenza, infine, di tre *paragraphoi*. Questi segni critici, posti sotto i vv. 41, 45 e 46 della col. III, sono, come nota Cantarella (vd. *supra*, p. 20), caratteristici ma non esclusivi dei testi drammatici.

Efestione di Alessandria, nella seconda metà del II sec. d.C., attribuisce al termine *paragraphos*⁸⁶ una funzione di natura prettamente metrica. Essa indica la conclusione di una strofe nei componimenti lirici monostrofici e, in quelli a struttura triadica, la fine di una strofe o di una antistrofe⁸⁷. Successivamente Efestione sottolinea anche come tale segno critico risulti impiegato nei testi drammatici per evidenziare l'interlocuzione⁸⁸ e, da uno scolio alle *Nuvole* di Aristofane (518b Koster), si apprende come la *paragraphos* ricorra, tra l'altro, nella parabasi, a segnalare l'articolazione in sette parti.

Essa pare dunque rivestire tale duplice funzione di indicazione metrica e drammatica, contribuendo ad una più immediata fruizione del testo letterario: «sia in testi poetici che prosastici la *paragraphos*» osserva Barbis Lupi (1994, 414s.) «ha

⁸⁶ Cf. BARBIS LUPI 1994, 414: il termine è probabilmente da interpretarsi come aggettivo sostantivato che sottintende γραμμή; quanto, invece, all'aspetto del segno, esso è in genere quello di un «semplice tratto orizzontale posto nell'interlineo, leggermente sporgente nel margine sinistro della colonna e proporzionato al modulo della scrittura e all'ampiezza delle *selides*. Talvolta, invece, [ma non è il caso delle *paragraphoi* contenute in *P. Oxy. 2382*] si possono notare apici alle due estremità, così come può variar Hephaest. e l'orizzontalità del tratto, dando origine a curvature più o meno accentuate».

⁸⁷ Hephaest. *De sign.* 2 Consbr. παρὰ μὲν τοῖς λυρικοῖς, ἂν μὲν μονότροφον τὸ αἶμα ἦι, καθ' ἑκάστην τίθεται στροφὴν ἢ παράγραφον, εἴτα ἐπὶ τέλους τοῦ αἵματος ἢ κορωνίς. ἐὰν δὲ κατὰ περικοπὴν τὰ αἵματα ἦι γεγραμμένα, ὅστε εἶναι στροφὴν καὶ ἀντίτροφον καὶ ἐπωιδόν, ἢ παράγραφον ἐπὶ μὲν τῷ τέλει τῆς τε στροφῆς καὶ ἀντιτρόφου κεῖται, ἐπὶ δὲ τῇ ἐπωιδῷ ἢ κορωνίς· – καὶ οὕτως ἢ παράγραφον, ἢ διορίζει τὰ τε ὅμοια καὶ τὰ ἀνόμοια. – ἐπὶ μὲντοι τῷ τέλει ὁ ἀστερικκος τίθεται, γνώριμα τοῦ τετελέσθαι τὸ αἶμα, ἐπεὶ ἢ κορωνίς ἐπὶ πασῶν τίθεται τῶν ἐπωιδῶν.

⁸⁸ Hephaest. *De sign.* 7 Consbr. τῇ δὲ παραγράφῳ ἦτοι κατὰ πρόσωπα ἀμοιβαῖα, ἔν τε τοῖς ἰαμβικοῖς καὶ τοῖς χορικοῖς, (ἢ) μεταξύ τῆς τε στροφῆς καὶ τῆς ἀντιτρόφου.

essenzialmente funzione divisoria, come già risulta dalle antiche testimonianze: più esattamente si vuole con essa indicare la fine di una sezione, di una battuta, di uno schema metrico ben determinato»⁸⁹. Parimenti, lo studio di Savignago (2010) mette in luce come nei papiri di Eschilo, Sofocle ed Euripide tale segno critico indichi in genere alternanza di interlocutore e, meno frequentemente, partizioni di natura metrica all'interno di sezioni liriche⁹⁰.

Considerato come il nostro frustolo di papiro non contenga un componimento lirico monostrofico o a struttura triadica, ma una sequenza in trimetri giambici di fattura tipicamente tragica, è ragionevole ritenere che le *paragraphoi* in esso conservate rivestano la funzione precipua, nonché più comune in testi tragici, di segnalare un cambio di battuta, essendo tra l'altro tutte collocate nella terza, pur malridotta, ultima colonna del papiro, al termine di un intervento drammatico in prima persona.

Se la presenza di *paragraphoi* sembra dunque suggerire la pertinenza del testo tradito da *P. Oxy.* 2382 al genere tragico, di dubbia interpretazione è, come rilevato, la testimonianza di Ach. Tat. I 8 (vd. *supra*, pp. 18ss.). Cantarella (1952, 20 n. 11), convinto che lo scrittore, menzionando i τῶν γυναικῶν δράματα, non si riferisca in realtà al contesto tragico, intende l'espressione nel senso di «'narrazioni' secondo l'uso dei romanzieri». Occorre allora verificare se il termine δράμα avesse nel greco di età imperiale una simile accezione. In effetti, il romanzo greco d'amore appare contraddistinto, per lo meno ai suoi albori, da una notevole indeterminatezza denominativa. Esso è infatti l'unico genere letterario antico, osserva Lukács (1981, 102), privo, insieme alla novella⁹¹, di un nome e di una classificazione specifiche.

Nei romanzi tramandati, tuttavia, sono frequenti «espressioni che indicano la *storia* dei personaggi, vale a dire il contenuto narrativo stesso, l'insieme di vicende avventurose considerate nel loro svolgimento e adatte ad una narrazione (orale o scritta), o termini che designano il *racconto*, inteso come narrazione sistematica di

⁸⁹ Cf. anche MCNAMEE 1992, 7ss. e JOHNSON 1994, 65ss.

⁹⁰ È questo il caso di *P. Oxy.* XVIII 2161 (Aesch. *Dictyoulcoi*, LDAB 103 = MP³ 26), *P. Oxy.* XX 2245 (Aesch. *Prometheus Pyraeus? Prometheus Pyrphoros?*, LDAB 113 = MP³ 37) e, con qualche riserva, *P. Oxy.* LXVII 4545 (Eur. *Cycl.* 484-496, LDAB 9894 = MP³ 387.01), dove, conclude SAVIGNAGO (2010, 156), «la funzione prevalente della *paragraphos* parrebbe quella, più consueta, di indicatore di cambio di battuta».

⁹¹ Variamente denominata, stando a CATAUDELLA (1957, 9), λόγος, μῦθος, ἀπόλογος, αἶνος, διήγημα, διήγησις, δράμα, πλάσμα, etc.

tali avventure, cioè il significante narrativo»⁹².

In Caritone, ad esempio, si trovano impiegati i termini πάθος ἐρωτικόν e μῦθος: la prima espressione indica la vicenda di carattere amoroso che Caritone è in procinto di raccontare⁹³; μῦθος, qualificato qui occasionalmente come παράδοξον, rimanda invece alla narrazione straordinaria delle avventure di Cherea e Calliroe⁹⁴. In Achille Tazio, poi, compagno, rispettivamente in due occasioni, ancora μῦθος⁹⁵, nonché λόγος⁹⁶: tali termini fanno qui specificamente riferimento alle avventure autobiografiche, di soggetto erotico e dalle movenze favolose – espresse in modo particolare dal termine μῦθος (vd. LSJ⁹ 1151 s.v. II.2.3), che Clitofonte riferisce ad Achille Tazio, il quale in seguito le metterà per iscritto. Longo Sofista designa, invece, come ἱστορία ἔρωτος il soggetto del dipinto scorto a Lesbo, da cui trarrà ispirazione per narrare la vicenda amorosa di Dafni e Cloe⁹⁷. Nelle *Etiopiche* di Eliodoro compagno, infine, i vocaboli δῆγημα e σύνταγμα: con il primo termine il romanziere fa riferimento alla vicenda personale di Cariclea ricamata sulla fascia che la madre, sovrana di Etiopia, aveva deposto accanto alla figlia neonata, al momento dell'esposizione, per consentirne un giorno l'ἀναγνωρισμός⁹⁸. Σύνταγμα⁹⁹, invece, che compare a conclusione del romanzo, è propriamente la disposizione, l'intreccio complessivo delle avventure di Teagene e Cariclea¹⁰⁰.

Il termine δρᾶμα compare con notevole frequenza nei romanzi antichi: addirittura 18 volte in Achille Tazio, 13 in Eliodoro e 3 in Caritone¹⁰¹. Nella maggior

⁹² Cf. MARINI 1991, 233 n. 6, la quale dichiara di avere adottato la distinzione narratologica tra racconto e storia proposta da GENETTE (1976, 75).

⁹³ Cf. Charit. I 1,1 Χαρίτων Ἀφροδιτεῦς, Ἀθηναγόρου τοῦ ῥήτορος ὑπογραφεύς, πάθος ἐρωτικόν ἐν συρακούσαις γενόμενον διηγήσομαι.

⁹⁴ Cf. Charit. V 8,2 τίς ἂν φράσει κατ' ἀξίαν ἐκεῖνο τὸ σχῆμα τοῦ δικαστηρίου; ποῖος παράδοξον μῦθον οὕτως εἰσήγαγεν;

⁹⁵ Cf. Ach. Tat. I 2,2 “καὶ τί πέπονθας,” εἶπον, “ὦ ἀγαθέ· καὶ γὰρ ὄρω σου τὴν ὄψιν οὐ μακρὰν τῆς τοῦ θεοῦ τελετῆς.” “σμῆνος ἀνεγείρεις,” εἶπε, “λόγων· τὰ γὰρ ἐμὰ μύθοις ἔοικε.” “μὴ κατοκνήσεις, ὦ βέλτιτε,” ἔφην, “πρὸς τοῦ Διὸς καὶ τοῦ Ἔρωτος αὐτοῦ, ταῦτη μᾶλλον ἦσειν, εἰ καὶ μύθοις ἔοικε.”

⁹⁶ Cf. Ach. Tat. I 2,3 “ὦρα σοι,” ἔφην, “τῆς τῶν λόγων ἀκρόασις πάντως δὲ ὁ τοιοῦτος τόπος ἡδὺς καὶ μύθων ἄξιος ἐρωτικῶν.”

⁹⁷ Cf. Longus *Praef.* I 1 ἐν Λέσβῳ θηρῶν ἐν ἄλλει Νυμφῶν θέαμα εἶδον κάλλιστον ὧν εἶδον· εἰκόνα γραπτὴν, ἱστορίαν ἔρωτος.

⁹⁸ Cf. Hld. IV 5,1 τὸ δὲ ὅποι παραπεμπτόν αὐτοῖς μίαν μόνην λύειν εὔρισκον, εἴ πηι δυνηθεῖν ἐπιτυχεῖν τῆς συνεκτεθείσης τῆι Χαρικλείαι ταινίας, ἐν ἧι τὸ κατ' αὐτὴν διήγημα κατεστήθαι ὁ Χαρικλῆς ἀκηκοὺς ἔλεγεν·

⁹⁹ Cf. Hld. X 41,4 τοιόνδε πέρας ἔσχε τὸ σύνταγμα τῶν περὶ Θεαγένην καὶ Καρικλείαν Αἰθιοπικῶν·

¹⁰⁰ Altre definizioni di “romanzo”, generiche e spesso mutate da altri generi letterari, compagno, osserva Marini (1991, 235s.), in autori e critici delle età successive: cf. e.g. πλάσμα (Iul. Ep. 89B.), σύνταγμα (Phot. cod. 73, 50a7), κωμωδία (Phot. cod. 166, 111a35), πλασματα (Phot. cod. 166, 111b37-40), τερατολόγημα (Phot. cod. 166, 112a4-6), μύθευμα (Phot. cod. 166, 112a6-8), πονήματα ἐρωτικά (Socr. Schol. *Hist. Eccl.* V 22; Niceph. Call., *Hist. Eccl.* XII 34), e infine σύγγραμμα ... ἐρωτικόν (Michael Psellus, *De Chariclea et Leucippe iudicium*).

¹⁰¹ Cf. CONCA-DE CARLI-ZANETTO 1989, 53: Ach. Tat. I 3, 3; I 8, 4; I 9, 1; I, 10, 7; II 28, 1; III 7, 9; III 23, 4; V 5, 5; VI 3, 1; VI 3, 1; VI 16, 4; VI 16, 6; VII 2, 1; VIII 5, 3; VIII 5, 9; VIII 9, 13; VIII 10,

parte dei casi tale vocabolo può essere correttamente reso con espressioni quali ‘dramma’, ‘messinscena’ o ‘spettacolo’ e ‘vicenda’.

Si considerino, a questo proposito, alcuni esempi significativi. Nelle *Avventure di Cherea e Calliroe* Caritone, narrando gli intrighi messi in atto dal tiranno di Agrigento, spasimante della giovane Calliroe, per suscitare in Cherea, lo sposo, una torbida gelosia, afferma che il tiranno di Agrigento, autore della «messinscena», aveva trovato, per realizzare il suo scopo, «un secondo attore, non certo affascinante, ma pieno di malizia e degno di fiducia a chiacchierare»¹⁰². In Caritone il satrapo di Caria Mitridate, invaghitosi di Calliroe e aspirando alle sue nozze, tenta di distogliere Cherea dal proposito di recarsi in tutta fretta a Mileto per reclamare l’amata, divenuta sposa di Dioniso, padrone della Ionia: egli invita il giovane alla prudenza, constatando come la Fortuna abbia coinvolto i due amanti in una «penosa vicenda»¹⁰³. In Ach. Tat. I 3,3 Clitofonte, accingendosi a riferire le proprie avventure, dichiara che la Fortuna diede inizio al «dramma delle sue peripezie» (ἦρχετο τοῦ δράματος ἢ Τύχη) quando egli aveva diciannove anni e il padre stava organizzando le sue nozze con la sorellastra Calligone. Successivamente Clitofonte, tormentato dal pensiero di Leucippe e struggendosi d’amore per lei, confida al cugino Clinia il «dramma interiore» che sta vivendo a causa della fanciulla¹⁰⁴. Ancora in Achille Tazio Clinia, impartendo a Clitofonte una lezione su come comportarsi al meglio con la donna amata, si raccomanda, con una metafora teatrale, che sia il ragazzo a gestire la regia dell’“azione”, «affinché lo spettacolo non ne risulti rovinato»¹⁰⁵. Infine, Clitofonte designa ancora con il termine δράμα la «vicenda drammatica» dello stupro di Filomela da parte di Tereo e del taglio della lingua¹⁰⁶. Nelle *Etiopiche* di Eliodoro Teagene, prostrato dai continui colpi ricevuti dalla sorte, domanda all’amata Cariclea se non sia preferibile cedere addirittura al fato, che muove contro di loro guerra aperta, «facendo delle loro esistenze una “rappresentazione scenica”»¹⁰⁷. In seguito Cariclea, costretta alle nozze con Cnemone e convinta che Teagene, fatto prigioniero, vada errando per il mondo, lamenta la crudeltà della sorte che ha prolungato all’infinito il loro «dramma», rendendolo più tremendo di ogni altra rappresentazione tragica¹⁰⁸.

In qualche caso, tuttavia, il termine δράμα, osserva Marini (1991, 237), indica

8; VIII 15, 4; Charit. I 4, 2, IV 4, 2; VI 3, 6; Hld. I 3, 1; II 11, 3; II 23, 5; II 29, 4; V 6, 3; V 6, 4; VI 8, 5; VI 12, 2; VII 6, 4; VII 7, 4; VII 8, 2, VIII 17, 5; X 39, 2.

¹⁰² Cf. Charit. I 4,2 ὁ δημιουργὸς τοῦ δράματος ὑποκριτὴν ἕτερον ἐξηῦρεν, οὐκέτι ὁμοίως εὐχαριν, ἀλλὰ πανοῦργον καὶ ἀξιώπιστον λαλήσει.

¹⁰³ Cf. Charit. IV 4,2 “ἡ φιλόκαινος Τύχη δράμα σκυθρωπὸν ὑμῖν περιτέθεικε”.

¹⁰⁴ Cf. Ach. Tat. I 9,1 “ἐγὼ δὲ πρὸς τὸν Κλεινίαν καταλέγω μου τὸ δράμα πῶς ἐγένετο, πῶς πάθοιμι”.

¹⁰⁵ Cf. Ach. Tat. I 10,7 “χορήγησον τὴν ὑπόκρισιν, μὴ ἀπολέσεις σου τὸ δράμα”.

¹⁰⁶ Cf. Ach. Tat. V 3,4 ἦν δὲ ὀλόκληρον τῆι γραφῆι τὸ διήγημα τοῦ δράματος, ὁ πέπλος, ὁ Τηρεύς, ἡ τράπεζα.

¹⁰⁷ Cf. Hld. V 6,3 “τοιούτων παίζει καθ’ ἡμῶν πόλεμον ὥσπερ σκηνὴν τὰ ἡμέτερα καὶ δράμα πεποιημένος”.

¹⁰⁸ Cf. Hld. VI 8,5 “οὕτω τὸ δράμα τὸ περὶ ἡμᾶς εἰς ἄπειρον ἐμηκύνετε καὶ πάσαν λοιπὸν σκηνὴν ὑπερφέγγεται”.

la ‘storia’, intrisa di patetismo e dai risvolti spesso drammatici, dei due protagonisti del romanzo o la narrazione, dunque il ‘racconto’ della stessa. Così accade, ad esempio, in *Leucippe e Clitofonte*: qui il giovane protagonista, in procinto di terminare il resoconto delle proprie avventure, riferisce dello stupore e della meraviglia del sacerdote di Artemide nell’udire le sue parole, e di come lo zio Sostrato, padre dell’amata, addirittura piangesse, ogniqualvolta il “racconto” delle loro peripezie toccava la figlia Leucippe¹⁰⁹. La stessa Leucippe, in seguito, è pregata da Clitofonte di narrare la vicenda dei pirati di Faro, affinché la presentazione dell’intero δράμα – la loro «storia» – sia completa¹¹⁰. Anche Eliodoro nelle *Etiopiche* designa con il termine δράμα la “storia” di Teagene e Cariclea e il “racconto” che ne fa Calasiris. Proprio a questi Cnemone comunica, facendo ricorso ad un’elaborata comparazione teatrale, il desiderio, ispiratogli da Dioniso, di ascoltare una storia: «è giunto per te il momento» conclude Cnemone «di recitare questo δράμα, come sulla scena»¹¹¹.

Gli esempi sopra riportati mostrano, dunque, come nel *corpus* degli *erotici scriptores* il termine δράμα presenti contorni ancora non netti, dispiegando al contrario una notevole genericità e incertezza semantiche: paiono, in effetti, del tutto assenti casi in cui il suo significato possa essere anche solo assimilato a quello di “romanzo” così come noi oggi lo intendiamo. Accanto a tale ambivalenza e ambiguità semantiche, emerge una manifesta attinenza del vocabolo, osserva Marini (1991, 236), al contesto teatrale – sottolineata peraltro dal frequente legame a termini quali κληνή, ὑποκριτής, ὑπόκρισις, χορηγέω, etc., spiegabile forse con l’adozione da parte di un genere letterario nuovo e in via di definizione di moduli e convenzioni, evidentemente percepiti come ancora validi e vitali, mutuati dall’ormai conclusa esperienza della commedia menandrea di IV sec. Si pensi, ad esempio, alla concezione della crisi come prodotto di un errore di conoscenza e all’affermazione di un caso benigno in grado di indirizzare positivamente l’agire umano; alla rappresentazione di un’umanità che crede nei valori del matrimonio e della famiglia,

¹⁰⁹ Cf. Ach. Tat. VIII 5,9 ταῦτα ἀκούοντες ὁ μὲν ἱερεὺς ἐκεχήνει, θαυμάζων ἕκαστον τῶν λεγομένων, ὁ δὲ Σώστρατος καὶ ἐπεδάκρυεν, εἴ ποτε κατὰ Λευκίππην ἐγεγόνει τὸ δράμα.

¹¹⁰ Cf. Ach. Tat. VIII 15,4 “οὐκ ἔρεῖς ἡμῖν τὸν μῦθον τῶν τῆς Φάρου ληιστῶν καὶ τῆς ἀποτμηθεῖσης ἐκεῖ τὸ αἶνιγμα κεφαλῆς, ἵνα σοῦ καὶ ὁ πατὴρ ἀκούσῃ; τοῦτο γὰρ μόνον ἐνδέει πρὸς ἀκρόασις τοῦ παντὸς δράματος.”

¹¹¹ Cf. Hld. II 23,5 “ὁ Διώνυσος” εἶπεν “οἶσθα, ὦ πάτερ, ὡς χαίρει μύθοις καὶ κωμωδίας φιλεῖ· κάμει δὴ οὖν τὰ νῦν εἰσωικκιμένον ἀνίσει πρὸς τὴν ἀκρόασις τὸν τε ἐπηγγελμένον πρὸς σοῦ μῦθον ἀπατεῖν ἐπέγει, καὶ ὥρα σοι τὸ δράμα καθάπερ ἐπὶ κληνῆς τῶι λόγῳ διασκευάζειν.”

nonché al gusto per l'elemento avventuroso e la spettacolarità dell'intreccio¹¹².

I romanzieri di età imperiale sembrerebbero, dunque, non avere precisa coscienza del romanzo come genere indipendente e dotato di autonomia propria, percependolo probabilmente come “estrema propaggine” della produzione teatrale greca, nonostante le differenze risultino notevoli e bene evidenti dal punto di vista sia contenutistico che formale. Questa potrebbe verosimilmente essere la ragione dell'assenza, presso i suoi creatori, di una specifica denominazione per il nuovo genere letterario.

Alla luce di quanto sin qui affermato, ritengo, dunque, che la testimonianza di Ach. Tat. I 8 possa, con buona probabilità, essere annoverata fra i numerosi esempi offerti dal romanzo antico in cui il termine δράμα vale genericamente come ‘vicenda drammatica’; tanto più che la presenza, accanto a δράμα, del sostantivo κηνή, nonché il successivo riferimento ad un insieme di opere certamente eterogeneo, ma in cui risulta predominante la connessione alla sfera teatrale, paiono altresì suggerire una sua interpretazione, in chiave per così dire drammatica, come ‘messinscena’ o ‘spettacolo’. Mi pare ciò mostri, d'altro canto, una banalizzazione del termine, se occorre κηνή per connotarlo teatralmente.

Δράμα come “romanzo”?

Rimane da appurare se e in quale momento della successiva storia della letteratura greca il termine δράμα acquisti il significato di ‘narrazione romanzesca’. Le prime menzioni critiche del romanzo in quanto genere letterario autonomo sono forse ravvisabili nelle epistole 66 di Filostrato e 89B dell'imperatore Giuliano. Se Filostrato chiama i romanzi οἱ λόγοι¹¹³, Giuliano li definisce, invece, πλάσματα¹¹⁴, “fantasiose invenzioni” in forma storiografica (ἐν ἱστορίαις), dunque narrativa, e di

¹¹² Cf. CORBATO 1968, 43s.: «collochiamo ora questa situazione del teatro comico menandro [..] nel panorama di una cultura tendenzialmente prosastica [..] e chiediamoci se la gente non potesse desiderare di possedere una letteratura d'intrattenimento che, anche fuori dal teatro, ricordasse i personaggi e le situazioni di quello e li rielaborasse senza essere costretta dalle limitazioni di una *production* teatrale, che, oltre a tutto, stava uscendo di moda. Il teatro non poteva, per i suoi ovvi limiti, coprire tutto un campo vastissimo di πράγματα avventurosi e dispersi nel tempo e nello spazio, che si intravedevano nell'azione o si presupponevano negli antefatti della commedia rappresentata: tutto un patrimonio che ha suscitato in ogni tempo il favore e l'interesse di tutto quel vasto pubblico che si rivolge alla letteratura d'intrattenimento. [...] Nessuna rivoluzione quindi nel passaggio dal teatro al romanzo, nessuna rottura della discendenza, ma figliazione diretta, ma puro e semplice mutamento di prospettive, ma rotazione dell'angolo visuale per meglio rispondere a diversi modi rappresentativi: la sostanza non muta, è la stessa».

¹¹³ Cf. Philostr. *Ep.* 66 Χαρίτωνι. Μεμνήσεσθαι τῶν σὼν λόγων οἷε τοὺς Ἕλληνας, ἐπειδὴν τελευτήρης· οἱ δὲ μὴδὲν ὄντες, ὅποτε εἰσὶν, τίνες ἂν εἶεν, ὅποτε οὐκ εἰσὶν;

¹¹⁴ Cf. Iul. *Ep.* 89B ὅσα δὲ ἔστιν ἐν ἱστορίαις εἶδει παρὰ τοῖς ἔμπροσθεν ἀπηγγελμένα πλάσματα παραιτητέον, ἔρωτικὰς ὑποθέσεις καὶ πάντα ἀπλῶς τὰ τοιαῦτα.

soggetto erotico (ἐρωτικὰς), riferite dagli antichi (παρὰ τοῖς ἔμπροσθεν ἀπηγγελέμενα).

A tal proposito, Corbato (1968, 27) ritiene «ingiustamente trascurata e particolarmente importante per il contesto in cui si trova» l'ulteriore caratterizzazione di ἐρωτικὰ ὑποθέσεις che Giuliano dà del romanzo in *Ep.* 89B: «una lettera» osserva lo studioso «che non investe problemi di critica o classificazione letteraria, ma guarda ad una realtà in atto e, nelle disposizioni che dà, ha presenti le condizioni, se non di un impero, almeno di una provincia».

Qui l'imperatore, riflettendo su come debba comportarsi un sacerdote per guadagnare il rispetto dei fedeli, elenca quali sono le letture più adatte a tale scopo: Archiloco, Ipponatte e gli autori di simili ἐπαχθῆ κώμματα sono sconsigliati, la παλαιὰ κωμωδία è accettata con riserve, i λόγοι Ἐπικούρειοι οὐ Πυρρώνειοι sono banditi, come anche ὅσα δὲ ἔστιν ἐν ἱστορίαις εἶδει παρὰ τοῖς ἔμπροσθεν ἀπηγγελέμενα πλάσματα cioè le ἐρωτικὰ ὑποθέσεις e πάντα ἀπλῶς τὰ τοιαῦτα. Contro il genere di prosa rappresentato dal romanzo sembra, dunque, scagliarsi l'imperatore Giuliano, affinché, osserva Calderini (1913, 7), «gli antichi modelli della storia veramente vissuta ritornassero in onore in luogo “di quelle creazioni foggiate in apparenza di storia su di essi” e fatte solo di “narrazioni d'amore e di simili racconti”».

Il processo di disambiguazione e fissazione di un'accezione tecnico-letteraria del vocabolo, verosimilmente iniziato, con Filostrato e Giuliano, tra i secc. II/IV d.C., troverebbe, tuttavia, reale compimento solo in piena età bizantina, al tempo del patriarca Fozio di Costantinopoli¹¹⁵. Questi, infatti, nella *Biblioteca* designa il romanzo, più volte e in maniera inequivocabile, come δράμα *vel* δράματα οὐ δραματικόν.

Accanto a tali termini Fozio impiega, solo in casi circoscritti, il vocabolo σύνταγμα (Phot. *cod.* 73, 50a7) accompagnato dall'aggettivo δραματικόν, indicante il soggetto romanzesco con cui definisce l'opera di Eliodoro; κωμωδία (Phot. *cod.* 166, 111a35), con riferimento esclusivo al romanzo *Meraviglie oltre Tule* di Antonio Diogene – che si proclamò ποιητής ... κωμωδίας παλαιᾶς; πλάσματα (Phot. *cod.* 166, 111b37-40), ad indicare la componente di invenzione fantasiosa insita nei romanzi greci e nell'opera di Luciano; τερατολόγημα (Phot. *cod.* 166, 112a4-6), adottato per designare l'opera di Antonio Diogene e di un certo Antifane; e, infine, μύθευμα (Phot. *cod.* 166, 112a 6-8), in riferimento, come il precedente πλάσμα, ai racconti favolosi secondo la maniera del romanzo di Antonio Diogene.

«Tra le tante, diverse e generiche denominazioni esistenti» conclude Marini (1991, 238) «Fozio sembra scegliere quella che si trovava già espressa, seppure con ambigua e polisemica valenza, negli stessi romanzieri greci». Nel codice dedicato ad Eliodoro Fozio impiega il singolare δράμα ad indicare le *Etiopiche*, il cui soggetto, spiega, sono le caste avventure amorose di Teagene e Cariclea¹¹⁶. All'inizio del codice dedicato ad Achille Tazio, poi, egli ne definisce l'opera come drammatica¹¹⁷. Alla fine del *cod.* 87, inoltre, Fozio mette a confronto Achille Tazio e l'autore delle *Etiopiche*, osservando come, «a parte la denominazione dei personaggi e la detestabile volgarità», le *Avventure di Leucippe e Clitofonte* presentino «notevole somiglianza con i ‘drammi’ di Eliodoro, sia nella struttura sia nell'invenzione dei racconti»¹¹⁸. Nel codice 94 egli istituisce un nuovo raffronto, questa volta tra

¹¹⁵ Cf. CATAUDELLA 1958, XIV, REARDON 1971, 323s. e MARINI 1991, 238.

¹¹⁶ Cf. Phot. *cod.* 73, 50a18-20 καὶ ἔστιν αὐτῷ ἡ τοῦ δράματος ὑπόθεσις Χαρίκλεια καὶ Θεαγένης σώφρονες ἀλλήλων ἔρασταί, καὶ πλάνη τούτων καὶ αἰχμαλωσία παντοδαπῆ καὶ φυλακὴ τῆς ὠφροσύνης.

¹¹⁷ Cf. Phot. *cod.* 87, 65b16 ἔστι δὲ δραματικόν, ἔρωτάς τινας ἀτόπους ἐπειράγων.

¹¹⁸ Cf. Phot. *cod.* 87, 66a24-28 πολλὴν δὲ ὁμοίότητα ἐν τῇ διασκευῇ καὶ πλάσει τῶν διηγημάτων, πλὴν σχεδὸν τι τῶν προσώπων τῆς ὀνομασίας καὶ τῆς μυσαρᾶς αἰσχρότητος, πρὸς τὰ τοῦ Ἡλιοδώρου

Giamblico, Achille Tazio ed Eliodoro, accomunati dall'aver "messo in scena", seppure con modalità differenti, «intrecci di "drammi" amorosi»¹¹⁹. All'inizio del medesimo codice, poi, ricorre al termine δραματικόν per indicare l'opera di Giamblico, «"dramma" che "mette in scena" vicende amorose»¹²⁰. E ancora, nel codice dedicato ad Antonio Diogene, l'opera *Meraviglie oltre Tule* viene definita da Fozio δραματικόν¹²¹. In altre due occasioni, infine, egli impiega il vocabolo δράματα in riferimento al romanzo di Antonio Diogene: nel primo passo Fozio informa il lettore che Antonio Diogene scrisse a Faustino per comunicargli la composizione e la dedica del romanzo *Meraviglie oltre Tule* alla sorella Isidora¹²²; nel secondo ricorda come la componente favolosa e fantastica sia centrale nell'articolazione complessiva dell'opera¹²³.

In Fozio il termine δράμα parrebbe, dunque, indicare un componimento letterario in prosa di carattere romanzesco¹²⁴.

È interessante notare, inoltre, la singolare presenza, accanto ai termini δράμα/δράματα e δραματικόν, di espressioni quali ὑπόθεσις, ἐπεισόγιον, ὑποκρίνω, etc., mutuata dalla sfera teatrale. Marini (1991, 240ss.) discute le spiegazioni avanzate a tal proposito da Nicolai e Rohde, giudicandole interessanti, ma non del tutto persuasive. Secondo Nicolai (1867, 83) in tutti i romanzi greci pervenuti sarebbe ravvisabile una metafora che istituisce un'analogia tra le peripezie (δράμα) dei protagonisti e il destino degli eroi tragici. Rohde (1914³, 377ss.), dal canto suo, si mostra propenso a connettere la designazione δράμα alla retorica, e nello specifico al δῆγμα δραματικόν, cioè alla narrazione di fatti inventati ma verosimili.

Prendendo le mosse dalle definizioni di δράμα contenute in Esichio¹²⁵, in Fozio e nella *Suda*¹²⁶, Marini (1991, 241) osserva come tale termine abbia in primo luogo l'accezione di "azione" o "fatto", e secondariamente di "fatto o discorso riguardante un certo argomento" (in Esichio), o ancora di "fatto rappresentato sulla scena attraverso la *mimesis* teatrale" (nella *Suda*): ciò precisa, in effetti, l'uso di δράμα nella *Bibliotheca* di Fozio e nei passi dei romanzieri, dove tale termine «designa sì un racconto fittizio, come vuole la tradizione del δῆγμα δραματικόν e l'ipotesi del Rohde, ma un racconto

δράματα φυλάττει.

¹¹⁹ Cf. Phot. *cod.* 94, 73b27-29 οἱ γὰρ τρεῖς οὗτοι σχεδόν τι τὸν αὐτὸν σκοπὸν προθέμενοι ἐρωτικῶν δραμάτων ὑποθέσεις ὑπεκρίθησαν, ἀλλ' ὁ μὲν Ἡλιόδωρος σεμνότερόν τε καὶ εὐφημότερον, ἤττον δὲ αὐτοῦ ὁ Ἰάμβλιχος, αἰσχροῦς δὲ καὶ ἀναιδῶς ὁ Ἀχιλλεὺς ἀποχρώμενος.

¹²⁰ Cf. Phot. *cod.* 94, 73b24-25 ἀνεγνώσθη Ἰαμβλίχου δραματικόν, ἔρωτας ὑποκρινόμενον.

¹²¹ Cf. Phot. *cod.* 166,109a 6-7 ἀνεγνώσθη Ἀντωνίου Διογένους τῶν ὑπὲρ Θούλην ἀπίτων λόγῳ κδ'. δραματικόν οἱ λόγοι.

¹²² Cf. Phot. *cod.* 166,111a 31-34 ὅμοιως γράφει Φαυστίνῳ ὅτι τε συντάττει περὶ τῶν ὑπὲρ Θούλην ἀπίτων, καὶ ὅτι τῇ ἀδελφῇ Ἰσιδώρῳ φιλομαθῶς ἐχούσῃ τὰ δράματα προσφωνεῖ.

¹²³ Cf. Phot. *cod.* 166,111b 30-31 οὕτω μὲν οὖν καὶ ἐπὶ τούτοις ἢ τῶν δραμάτων πλάσις τῷ Ἀντωνίῳ Διογένει ἐσχημάτισται.

¹²⁴ Cf. HAMMERSTAEDT 1997, 109, per il quale in Fozio sono designati δράμα o δραματικόν «Romane bzw. den romanhaften Charakter literarischer Werke, nämlich derjenigen von Heliodor, Achilleus Tatios, Jamblich und des Antonios Diogenes» Dieser Wortgebrauch steht in der Tradition einer rhetorischen Klassifizierung, nach der die Erzählungen über rein erfundene, aber durchaus im Rahmen des Möglichen liegende Handlungen von dem Vortrag mythischer und phantastischer und von dem Bericht tatsächlich vorgefallener historischer Ereignisse unterschieden und bisweilen mit dem Adjektiv δραματικός charakterisiert wurden». Così anche MIGUÉLEZ CAVERO 2008, 80 n. 241, secondo la quale «in Photius δράμα is not synonymous with dramatic play but it refers to the novelistic character of a literary composition, a plausible invention».

¹²⁵ Cf. Hesych. δ 2310 L. s.v. δράματα· ποίηματα, πράξις ἢ λόγος περιέχων ὑπόθεσιν τινα.

¹²⁶ Cf. *Suda* δ 1498 A. s.v. δράμα· ποίημα, πᾶγμα. ὡς καὶ δράσαι, πράξει. λέγεται δὲ δράμα καὶ τὰ ὑπὸ τῶν θεατρικῶν μιμητικῶς γινόμενα ὡς ἐν ὑποκρίσει.

la cui specificità è costituita dalla componente dell'azione (l'avventura, cardine, insieme all'amore, dei romanzi greci, è di per sé azione) e della rappresentazione spettacolare del *plot*. Nulla toglie che δράμα inglobi in sé quell'elemento patetico che il Nicolai ha messo in evidenza. Ma tale fattore è una caratteristica intimamente congiunta all'azione ed è subordinato all'elemento avventuroso».

Fu dunque in età bizantina che il romanzo acquisì una denominazione specifica: lo sviluppo di una nuova produzione romanzesca fece sì, verosimilmente, che esso fosse percepito come genere letterario indipendente e dotato di una sua propria dignità.

Nel XII sec., in piena età mediobizantina, l'interesse per gli studi classici si riaccese sotto l'impulso della dinastia dei Comneni, alimentato dall'ausilio di edizioni e commenti recanti le ultime reliquie della filologia alessandrina. A questo periodo appartengono tre novelle in versi e un romanzo in prosa scritti, osserva Hägg (1983, 73), «in a learned literary Greek»: si tratta di *Rodante e Dosicle* di Teodoro Prodromo, *Aristandro e Callitea* di Costantino Manasse, *Drosilla e Caricle* di Niceta Eugenio e, infine, *Ismine e Isminia* di Eustazio Macrembolite¹²⁷.

Tale opera, in undici libri, ripropone in una vicenda, contraddistinta per lo più da *pathos* interiore e forza emotiva scarsi, nonché da una sommaria caratterizzazione introspettiva dei personaggi, tutti gli ingredienti tipici del romanzo greco d'amore (minute ecfrasi, epistole, monodie, etc.), mostrando, tra l'altro, numerosi punti di contatto con Achille Tazio, specialmente nei primi sette libri: l'incontro degli amanti nella casa di un ospite, la fuga grazie all'aiuto di un amico, la separazione e la successiva schiavitù, le profferte amorose della padrona, la liberazione per mezzo dei genitori, l'intervento del sacerdote e, infine, la prova di castità.

Ciò che importa notare è che Eustazio designa il proprio romanzo proprio come δράμα¹²⁸, attestando una definitiva specializzazione in senso tecnico-letterario del termine, che pare, dunque, perdere la genericità semantica riscontrabile nei romanzi di età imperiale.

- *Il soggetto*

A rendere incerta l'appartenenza del testo conservato da *P. Oxy.* 2382 al genere tragico è, inoltre, la peculiarità rappresentata dal soggetto del presunto dramma, un soggetto storico del tutto privo di legami, osserva Cantarella, con l'orizzonte socio-politico dell'uditorio di riferimento (vd. *supra*, pp. 26s.).

Dall'*excursus* proposto di seguito emerge, tuttavia, con evidenza come per il periodo ellenistico siano in realtà testimoniati drammi di argomento storico contraddistinti in genere da uno scarto cronologico ampio rispetto al momento della probabile composizione/rappresentazione; ciò non risulta, invece, per l'età arcaica o classica, per la quale sono testimoniati soggetti drammatici che attingono ad eventi pressoché contemporanei.

¹²⁷ Cf. GIGANTE 1960, 168s., HUNGER 1978, 119ss. e HÄGG 1983, 73ss.

¹²⁸ Cf. Eust. Macr. XI 23 κλήεις δ' ἔκτω τῆτι Βίβλωι, τὸ καθ' Ὑσμίνην δράμα καὶ τὸν Ὑσμίναν.

Ad illustrazione di ciò non si può non fare riferimento ai *Persiani* di Eschilo – il solo tragediografo di cui sia conservata una tragedia di argomento storico, o alla *Presa di Mileto* e alle *Fenicie* di Frinico, il quale, prima di Eschilo, compì l’esperienza teatrale di aprire la tematica tragica ad eventi della storia contemporanea¹²⁹.

Notizie sulla figura del tragediografo ateniese sono fornite dalla *Suda*, che menziona, tuttavia, due poeti tragici di nome Frinico. L’uno è il figlio di Polifradmone, indicato come autore di nove drammi: di questi la *Suda* ne elenca però soltanto sette, tralasciando i due più noti, la *Presa di Mileto* e le *Fenicie*¹³⁰; l’altro è il figlio di Melanto, poeta tragico ateniese a proposito del quale la *Suda* dice che fu multato dagli Ateniesi al pagamento di mille dracme per la messa in scena della *Presa di Mileto*¹³¹.

Il Frinico autore della *Μιλήτου ἄλωσις* è probabilmente il figlio di Polifradmone: in caso contrario, osserva Roisman (1988, 21), Erodoto in VI 21,2 ne avrebbe verosimilmente menzionato il patronimico, come fa altrove nelle *Storie*, al fine di evitare confusione con il Frinico più famoso. Ad assegnare, nel 492 a.C., il coro a Frinico che presentava la *Presa di Mileto*, fu Temistocle¹³²: allora l’arconte drammatizzava la minaccia rappresentata dall’impero achemenide e poté ritenere, evidenzia Canfora (1986, 128), che «una tragedia imperniata sulla repressione persiana della rivolta dei “fratelli” Ioni giovasse ad un tale obiettivo».

A finanziare la rappresentazione delle *Fenicie* del medesimo Frinico, incentrate sulla vittoria di Salamina, fu di nuovo Temistocle, artefice del trionfo e corego nel 476 a.C.¹³³. Da quando Bentley (1836, 305s.) ha operato la connessione, è

¹²⁹ Cf. MARX 1928, 337ss. e CALAME 2000, 125ss.

¹³⁰ Cf. Phryn. *TrGF* I 3 T 1 *ap. Suda* φ 762 A. *s.v.* Φρόνικος Πολυφράδμωνος ἢ Μινύρου, οἱ δὲ Χοροκλέους Ἀθηναῖος, τραγικός, μαθητὴς Θεέπιδος τοῦ πρώτου τὴν τραγικὴν εἰσενέγκαντος. ἐνίκα τοῖνυν ἐπὶ τῆς ζζ’ (67) ὀλυμπιάδος (511/508). οὗτος δὲ πρῶτος ὁ Φρόνικος γυναικεῖον πρόσωπον εἰσήγαγεν ἐν τῇ σκηνῇ, καὶ εὐρετῆς τοῦ τετραμέτρου ἐγένετο. καὶ παῖδα ἔσχε τραγικὸν Πολυφράδμωνα. τραγωιδίαι δὲ αὐτοῦ εἰσὶν ἑννέα αὗται: Πλευρώνιαι, Αἰγύπτιαι, Ἀκταίων, Ἀλκητις, Ἄνταῖος ἢ Λίβυες, Δίκαιοι ἢ Πέρσαι ἢ σύνθωκοι, Δαναΐδες.

¹³¹ Cf. *Suda* φ 765 A. *s.v.* Φρόνιχος Μελανθᾶ, Ἀθηναῖος, τραγικός. ἔστι δὲ τῶν δραμάτων αὐτοῦ καὶ τὰδε: Ἄνδρομέδα, Ἡριγόνη. ἐποίησε καὶ Πυρρίχας. ὅτι Φρόνιχον Ἀθηναῖοι χιλίας ἐζημίωσαν, ἕλωσιν Μιλησίων τραδοιδῆσαντα.

¹³² A proposito della carriera di Frinico, vd. *e.g.* BLUMENTHAL 1941, 911 e PICKARD-CAMBRIDGE 1962², 63ss.

¹³³ Cf. Plut. *Them.* V 5 ἐνίκησε δὲ καὶ χορηγῶν τραγωιδῶν, μεγάλην ἤδη τότε σπουδὴν καὶ φιλοτιμίαν τοῦ ἀγῶνος ἔχοντος, καὶ πίνακα τῆς νίκης ἀνέθηκε τοιαύτην ἐπιγραφὴν ἔχοντα: Θεμιστοκλῆς Φεράρριος ἐχορήγει, Φρόνιχος ἐδίδασκεν, Ἀδείμαντος ἦρχεν.

stato generalmente accettato che le *Fenicie* appartenessero al gruppo di drammi con cui Frinico vinse nel 476 a.C. il concorso tragico e per cui Temistocle assunse la χορηγία.

Tale quadro risulta complicato dalla notizia fornita dalla *Suda* φ 762 A., secondo cui Frinico scrisse una tragedia variamente conosciuta come i *Giusti*, i *Persiani* o *Coloro che siedono insieme*. Tale dramma poteva, in effetti, far parte della stessa trilogia cui anche le *Fenicie* sono riconducibili: tuttavia, delle *Fenicie* la *Suda* non fa alcuna menzione. Dunque, o la voce del lessico è irrimediabilmente corrotta¹³⁴, oppure questi titoli potrebbero essere varianti per il nome più comune e conosciuto del dramma¹³⁵.

Alcuni studiosi ritengono infatti che la *Presa di Mileto* e le *Fenicie* siano state incluse nell'elenco del lessicografo, ma con nomi diversi, e identificano il dramma dal triplice titolo con entrambe o con una di esse: la *Presa di Mileto*, ad esempio, poteva essere conosciuta anche come Πέρσαι, o, in alternativa, essere il quarto titolo della tragedia Δίκαιοι ἢ Πέρσαι ἢ Cύνθωκοι. Altri, invece, suggeriscono che la triplice denominazione faccia riferimento, in realtà, ad una trilogia che includeva anche la *Presa di Mileto* e le *Fenicie*¹³⁶.

Quanto, poi, al significato di questi titoli, Πέρσαι, come l'omonima tragedia di Eschilo, appare estremamente chiaro; decisamente più problematica è la denominazione Δίκαιοι, la cui spiegazione, secondo Mazzarino (1957, 200), andrebbe ricercata nella corrispondenza esistente tra la nozione iranica di *Arta* e quella greca di δίκη. Ellanico informa che i Persiani chiamavano ἀρταῖοι ἢ παλαιοὶ ἄνθρωποι¹³⁷, e presso i Greci i termini Ἀρταῖοι/Ἀρτάδες¹³⁸ (ir. *Arta* con desinenza greca -αῖοι/-άδες) erano percepiti come equivalente di Πέρσαι e tradotti, in genere, con Δίκαιοι: «Frinico appunto ha reso Ἀρταῖοι con Δίκαιοι, e questa traduzione – che per i Greci equivaleva da un canto a “Vegliardi” (dunque i σύνθωκοι), dall'altro a Πέρσαι – ha dato uno dei tre titoli alla tragedia Δίκαιοι ἢ Πέρσαι ἢ σύνθωκοι: in cui

¹³⁴ Cf. ROISMAN 1988, 20ss.

¹³⁵ Cf. GROENEBOOM 1960, 8 n. 7.

¹³⁶ Cf. HAIGH 1896, 44 n. 1, MARX 1928, 348, SCHMID-STÄHLIN 1929, 170 e n. 10, LESKY 1972, 58 n. 6 e LENARDON 1978, 105.

¹³⁷ Cf. Hellenic. *FGrHist* 4 F 60 ἀρταῖους δὲ Πέρσαι, ὡς περ οἱ Ἑλληνας, τοὺς παλαιοὺς ἀνθρώπους [ἥρωας] καλοῦσι.

¹³⁸ Cf. Hesych. α 7472 L. s.v. ἀρτάδες· οἱ δίκαιοι, ὑπὸ Μάγων.

Δίκαιοι (= Ἄρταῖοι), Πέρσαι e κύνωκοι sono sinonimi». Infine κύνωκοι dovrebbe verosimilmente fare riferimento agli anziani Persiani riuniti a consiglio: tale interpretazione, se corretta, troverebbe, tra l'altro, la sua illustrazione nel *Vaso di Dario* o *dei Persiani* (340-330 a.C.), celebre cratere apulo a figure rosse scoperto a Canosa nel 1851 e conservato al Museo Archeologico Nazionale di Napoli (nr. inv. 81947, vd. tav. 8, p. 218).

Sul collo del lato A è dipinta un'Amazzonomachia, mentre la figurazione principale, si estende su tre registri (quello superiore di soggetto divino, i due inferiori di soggetto umano).

Quanto all'ambiente divino, Zeus siede su balze del terreno in una sorta di Olimpo paesaggistico. Da un lato Atena conduce da Zeus Ellade, vestita di chitone e ἰμάτιον e con il capo cinto di κτεφάνη. Dal lato opposto rispetto ad Atena la piccola Nike, appoggiata con il braccio sinistro ad un ginocchio di Zeus, lo invita a volgere la sua attenzione ad Ellade, e Zeus, dal canto suo, incoraggia la donna ad avvicinarsi.

A destra Asia, qualificata come tale da un'iscrizione, siede, adorna di scettro e diadema regali, su di un βᾶθρον. Ella guarda verso le divinità, fidando nella figura femminile che le è accanto, anch'essa coronata, e dai cui capelli spuntano due serpi: questa veste un'ampia pelle di pantera e stringe tra le mani due fiaccole accese, con le quali fa per avventarsi su Atena. L'iscrizione, incompleta a causa di una lacuna sulla superficie del vaso, la individua come Ἄπ(α)τη. Infine, Apollo e Artemide su un daino sono collocati, a sinistra, tra i rialti dell'Olimpo.

Quanto alla dimensione umana delle due fasce inferiori, Dario, qualificato come tale dalla scritta Δάρειος, siede al centro, con tiara e scettro, su di un trono, dietro cui appare un soldato armato, forse la guardia del corpo. Questi ascolta quanto sta dicendo un uomo in età, stante davanti a lui su di un rostro sul quale è inscritta la parola Πέρσαι: verosimilmente un messaggero reduce da un viaggio, come suggeriscono bastone, pileo e ἐνδομοῖδες. Questi dialoga con l'ultimo personaggio a sinistra, dotato di tiara e contraddistinto da un'espressione di pacato dissenso. Accanto a lui è un vecchio canuto, anch'egli persiano. L'intervento del contraddittore richiama l'attenzione anche della penultima figura a destra, verosimilmente un principe subordinato a Dario, la cui espressione pare esprimere disappunto. Tra questi e l'oratore sul βῆμα rimane un ultimo personaggio di rango, con attributi orientali minimi, che dai caratteri del viso sembrerebbe di stirpe greca, il quale esibisce un'espressione di angosciata attesa.

Chiude la figurazione, sulla destra, un uomo anziano, persiano ma di umile estrazione, che guarda allarmato in direzione del re. Nell'ultima fascia appaiono orientali nel tipico costume dei cavalieri: tre implorano Dario, genuflessi nella προκύνησις; gli altri due porgono bacili d'oro ad un tesoriere. Questi siede dinanzi ad un ἄβαξ, disponendo *calculi* in corrispondenza di una serie di lettere indicanti i valori, di cui prende nota su una tavoletta cerata sopra la quale è incisa la scritta: Τάλαντα Ἑκατόν).

La figurazione delle fasce inferiori suggerisce un'ambientazione presso la corte persiana, dove al cospetto di Dario è riunito il Consiglio, cui partecipa anche un principe, verosimilmente Serse. A corte è giunto forse un satrapo, di stirpe persiana stando alla tipologia etnica, ma proveniente dalle province a confine con la Ionia, come paiono indicare le vesti ellenizzanti. Egli reclama aiuto contro l'Ellade, come suggeriscono i gesti imploranti dei cavalieri del suo seguito, che, per ottenere quanto invocano, offrono l'oro necessario alla guerra.

I pareri dei consiglieri appaiono discordi: l'ultimo a sinistra è contrario, o almeno

obietta alla richiesta di guerra; il vicino soppesa quanto dice il contraddittore; la penultima figura a destra, identificabile con Serse, si mostra, dal canto suo, contrariata dalle obiezioni sollevate. Il greco tra Serse e il messaggero non prende parte alla discussione e questa circostanza, insieme all'apprensione manifestata durante il dibattito, prova forse le sue origini greche. Il vecchio di destra, invece, potrebbe essere, stando ad Anti (1952, 31s.), un pedagogo.

La figurazione della fascia divina risulta, una volta decifrata quella umana, di facile interpretazione: l'Asia minaccia di guerra, con la Frode, l'Ellade, e l'inganno in questione consiste nell'atteggiarsi dell'Asia ad aggredita. Tuttavia Atena, *i.e.* Atene, assume la protezione dell'Ellade contro l'attacco asiatico e la affida a Zeus, affiancato da Nike, auspicio di vittoria. Apollo e Artemide, infine, possono essere identificati, secondo Anti (1952, 26ss.), con l' Ἀπόλλων βοηδρόμιος e con l' Ἄρτεμις ἀγροτέρα di Agrai, dove, al 6 di Boedromione di ogni anno, il polemarcho di Atene sacrificava cinquecento capre in adempimento di un voto fatto a Maratona (Plut. *Herod. mal.* 862a). Sul lato B, strutturato in maniera analoga, è raffigurato il mito di Bellerofonte.

A proporre una lettura in chiave drammatica del cratere apulo, quale mediazione poetica di un episodio storico, è Jahn (1860, coll. 41ss.), che per primo ipotizza un richiamo al tragediografo Frinico. Secondo la medesima linea interpretativa, Anti (1952, 38ss.) immagina una suggestiva connessione tra il *Vaso di Dario* e i perduti Πέρσαι di Frinico. Constatando infatti, come dopo il 480 la composizione per fasce contrapposte non sia più impiegata dai ceramografi attici, egli individua, quale termine di confronto per la peculiare disposizione della figurazione del *Vaso di Dario*, la struttura del teatro, nella quale è possibile riscontare una dislocazione su tre piani degli attori partecipanti all'azione scenica, con θεολογεῖον, κληνή e orchestra: la cifra distintiva del *Vaso di Dario*, osserva Anti (1952, 39), risulta «dal carattere spiccatamente drammatico delle situazioni rappresentate o suggerite e dalla presenza nell'orchestra di un vero e proprio Coro (i cavalieri persiani, i “Persiani” del titolo inscritto sul *bema* circolare) con il relativo Corifeo (l'Oratore)».

Quanto, poi, all'identificazione della figurazione con i Πέρσαι di Frinico, lo studioso (1952, 40ss.) prende le mosse dalla notizia, ricavata da Plut. *Them.* V 5, secondo cui, come osservato, nel 476/475 a.C. Frinico avrebbe messo in scena, con la χορηγία di Temistocle, una trilogia vincitrice, a proposito della quale è dubbio se svolgesse un unico tema o fosse, invece, slegata. A conferma di ciò Plutarco aggiunge che Temistocle dedica, a celebrazione della sua vittoria, un πῖναξ votivo, riportandone la trascrizione testuale, a riprova dell'attendibilità della notizia. Tra le tragedie che la *Suda* elenca alla voce *Frinico*, ne figura una di soggetto persiano con

il titolo plurimo di *Δίκαιοι ἢ Πέρσαι ἢ Κύνωκοι*¹³⁹. Poiché è poco probabile che Frinico, dopo la *Presa di Mileto* del 493/492 a.C., fosse tornato in altre due occasioni sul tema persiano, è verosimile pensare, conclude Anti (1952, 41), che sia la tragedia con titolo plurimo sia le *Fenicie* – che pure trattavano la disfatta persiana a Salamina ed erano anteriori al 472 in quanto “modello” dei *Persiani* eschilei – facessero parte della trilogia vincitrice presentata da Temistocle¹⁴⁰.

Torniamo ora alle *Fenicie* di Frinico e alla sua ὑπόθεσις¹⁴¹, dalla quale si apprende come Glauco di Reggio individuasse un’evidente somiglianza, nella dizione, tra il verso iniziale delle *Fenicie* e l’incipit dei *Persiani* eschilei (τάδε μὲν Περσῶν τῶν οἰχομένων / Ἑλλάδ’ ἐς αἶαν πιετὰ καλεῖται)¹⁴². Il tema della vittoria ateniese a Salamina, dunque, fu ripreso qualche anno dopo nei *Persiani* da Eschilo, osserva Stoessl (1945, 148ss.), il quale ne imitò anche l’ambientazione asiatica, dalla parte degli sconfitti: come attesta, infatti, il verso iniziale del prologo delle *Fenicie*, un eunuco, «figura espressamente pensata dai Greci in connessione con una corte orientale»¹⁴³, era ritratto nell’atto di predisporre la sala per un’imminente riunione di dignitari che, in assenza del re, fungevano da reggenti vicari nella reggia di Persepoli¹⁴⁴.

Quanto ai *Persiani*, l’azione drammatica, che prende avvio presso la tomba di Dario, dove si sono radunati gli anziani consiglieri di Serse – che formano il coro del dramma, si svolge interamente a Susa, nell’antica capitale dell’impero. Nelle *Fenicie*, invece, il coro era costituito, appunto, da donne originarie della Fenicia –

¹³⁹ Cf. ANTI 1952, 42s., a giudizio del quale, tali titoli appaiono difficilmente conciliabili, ma solo a prima vista: è verosimile in effetti che la novità di un episodio incentrato sul Consiglio persiano dei Κύνωκοι avesse affascinato gli Ateniesi a tal punto da ricavarne un titolo per la tragedia. Quanto a Δίκαιοι, poi, è possibile che nel dramma Frinico contrapponesse il senso di giustizia dei consiglieri, contrari ad una spedizione contro la Grecia, alla prepotente arroganza del principe Serse, tanto da fare apparire i primi come dei “Giusti”: si pensi, a tal proposito, al contrasto fra il messo, favorevole alla guerra, ed uno dei partecipanti al consesso, contrasto che suscita il disappunto di Serse.

¹⁴⁰ Sul *Vaso di Dario* vd. inoltre ROCCO 1953, 170ss., STENICO 1960, 10s., PUGLIESE CARRATELLI 1987, tav. 327, DE CARO 1994, 78, *Greci in Occidente* MANN 1996, 152s. e BORRIELLO-RUBINO 2003, 53 e 56.

¹⁴¹ Phryn. *TrGFI* 3 F 8 *ap. Pers. argum.* 1-4 Γλαῦκος ἐν τοῖς περὶ Αἰεχύλου μύθων ἐκ τῶν Φοινικῶν Φρυγίου φησὶ τοὺς Πέρσας παραπεποιῆσθαι· ἐκτίθει δὲ καὶ τὴν ἀρχὴν τοῦ δράματος αὐτὴν· ‘τάδ’ – βεβ.’ πλὴν ἐκεῖ εὐνοῦχος ἔστιν – (ὁ) ἀγγέλλον ἐν ἀρχῇ τὴν Ξέρξου ἦτταν στορνὺς τε θρόνους τιναὶς τοῖς τῆς ἀρχῆς παρέδροις, ἐνταῦθα δὲ προλογίζει χορὸς πρεσβυτῶν.

¹⁴² Cf. LANATA 1963, 278, BAGORDO 1998, 14ss. e 137s. nr. 48, fr. 1.

¹⁴³ MASTROMARCO-TOTARO 2008, 71.

¹⁴⁴ Cf. Phryn. *TrGFI* 3 F 8 στορνὺς θρόνους τοῖς τῆς ἀρχῆς παρέδροις· / τάδ’ ἐστὶ Περσῶν τῶν πάλαι βεβηκότων.

probabilmente schiave alla corte di Persia, oppure più verosimilmente vedove dei soldati fenici che militavano nella flotta achemenide, le quali cantavano «lasciando la città di Sidone e la rugiadosa Arados»¹⁴⁵. Dalle osservazioni contenute nell' ὑπόθεσις emerge anche, osserva Mastromarco-Totaro (2008, 71), una «diversa articolazione strutturale e tematica del'esordio di Eschilo rispetto al predecessore»: Eschilo sceglie di iniziare *ex abrupto* direttamente con la parodo, il canto d'ingresso del coro; Frinico, al contrario, ricorre al tradizionale prologo, nel quale l'attore che impersonava l'eunuco annunciava immediatamente la sconfitta. In Eschilo tale annuncio è invece posposto: esso è collocato subito dopo la parodo ed è affidato ad un messaggero proveniente dalla Grecia (vv. 249ss.). Non è da escludere, a tal proposito, che proprio il precedente dramma di Frinico possa in parte spiegare l'assenza di prologo nei *Persiani*, per ragioni di differenziazione.

Sul seguito del dramma, purtroppo, non siamo informati e in particolare si ignora quale funzione dovesse assolvere il consiglio. Appare tuttavia evidente che per un'azione vera e propria non rimanesse spazio: il poeta, osserva Pohlenz (1978², 65s.), voleva descrivere l'impressione che la catastrofe aveva suscitato in Persia, e in tal caso la notizia della sconfitta non doveva in primo luogo ripercuotersi sull'animo dei consiglieri di stato, convocati per prendere provvedimenti, ma sul Coro, le donne dei Fenici, di cui la flotta di Serse era principalmente composta. Queste ultime erano giunte nella lontana capitale per avere notizie sulla sorte dei loro cari, forse per festeggiarne la vittoria e il ritorno, e invece erano costrette a sentir parlare di sconfitta e di morte. Soltanto dolore e lamento devono aver risuonato nei canti del Coro: era ancora il tono lacrimoso su cui Frinico, vent'anni prima, aveva modulato la sua tragedia sulla caduta di Mileto.

Anche nel confronto con un soggetto storico, poi, il drammaturgo doveva tenere ben presente la complessa dinamica che regola, nelle emozioni del pubblico, i meccanismi di identificazione e straniamento. Occorreva realizzare, spiega Susanetti (2003, 88), un doppio movimento che – come nel caso delle tragedie mitiche – consentisse allo spettatore di essere coinvolto, ma che, nel contempo, salvando alcune differenze, gli impedisse di essere completamente travolto da tale immedesimazione.

Ciò, evidentemente, nel caso della *Presa di Mileto* non si era verificato:

¹⁴⁵ Cf. Phryn. *TrGF* I 3 F 9 *σιδώνιον ἄστυ λιποῦσαι/ καὶ δροσερὰν Ἄραδον*.

Frinico, infatti, aveva imprudentemente offerto al pubblico lo spettacolo delle sciagure e delle sofferenze che i Greci di stirpe ionica – la stessa cui anche gli Ateniesi appartenevano – avevano dovuto fronteggiare a causa dei Persiani. L'operazione si risolse prevedibilmente in un disastro: «gli spettatori dell'agone dionisiaco si erano così trovati dinanzi» osserva Susanetti (2003, 89) «senza schermo e senza mediazione, ai “propri mali”, ad un dolore che ad essi già apparteneva».

Così Erodoto presenta la vicenda nel VI libro delle *Storie*¹⁴⁶: quando nel 494 a.C., cinque anni dopo la rivolta della Ionia, i Persiani si impadronirono di Mileto, di cui ridussero i cittadini in schiavitù, i Sibariti, da poco privati della loro patria e messi di fronte a quello che per i Milesi era un *pathos* (παθοῦσι δὲ ταῦτα), non li ricambiarono (οὐκ ἀπέδοσαν τὴν ὁμοίην) – non decretarono, cioè, alcun lutto pubblico quale quello, collettivo e di vasta portata (πένθος μέγα) con il quale, in occasione della presa di Sibari da parte dei Crotoniati, i Milesi avevano manifestato la propria solidarietà nei confronti dei loro ospiti.

A questa insensibilità, che egli non qualifica, Erodoto contrappone quello che egli definisce un dolore esagerato (ὑπεραχθεθέντες) da parte degli Ateniesi¹⁴⁷. È questo forse un modo eufemistico per dire che il dramma ricordava agli Ateniesi il loro aiuto tardivo, inefficace e poco convinto alla rivolta ionica. Frinico aveva, dunque, fatto piangere il teatro riportando alla memoria le sventure (οἰκῆια κακά) che avevano colpito la famiglia ionica nel suo complesso: dato che, tuttavia, οἰκῆιον indica anche ciò che riguarda in proprio o personalmente, è possibile intendere che della presa di Mileto gli Ateniesi avessero fatto una faccenda personale, fino a non tollerare che una rappresentazione (μίμησις) di questo avvenimento venisse messa in

¹⁴⁶ Cf. anche Amm. XXVIII 1,3-4 (3) *bello Medico primo, cum diripuissent Asiam Persae, obsidentes Miletum molibus magnis, minantesque defensoribus cruciabiles necesse, iniicere clausis necessitatem, ut omnes magnitudine malorum afflicti, peremptis caritatibus propriis, proiectoque in ignem mobili censu, arsuros se certatim cogere, in comune perenti patriae rogum.* (4) *Hoc argumentum paulo postea digestum tumore tragico Phrynichus in theatrum induxerat Athenarum, paulisperque iucunde auditus, cum cothurnatus stilus procederet lacrimosus, indignatione damnatus est populi, arbitrati non consolandi gratia sed probrose monendi, quae pertulerat amabilis civitas, nullis auctorum adminiculis fulta, hos quoque dolores scaenicis adnumerasse fabulis insolenter. Erat enim Atheniensium colonia Miletus, deducta inter Ionas alios per Nileum filium Codri, qui fertur pro patria bello se Dorico devovisse, Plut. praec. ger. reip. 814b πολλὰ γὰρ ἔστιν ἄλλα τῶν πρότερον Ἑλλήνων διεξιόντα τοῖς νῦν ἠθοποιεῖν καὶ σωφρονίζειν, ὡς Ἀθήνησιν ὑπομιμνήσκοντα μὴ τῶν πολεμικῶν, ἀλλ' οἷόν ἐστι τὸ ψήφισμα τὸ τῆς ἀμνηστίας ἐπὶ τοῖς τριάκοντα· καὶ τὸ ζημιῶσαι Φρύνικον τραγωιδίαν διδάξαντα τὴν Μιλήτου ἄλωσιν, nonché Strab. XIV 1,7 καὶ φησί γε Καλλιθένης, ὑπ' Ἀθηναίων χιλίας δραχμαῖς ζημιωθῆναι Φρύνικον τὸν τραγικόν, διότι δρᾶμα ἐποίησε Μιλήτου ἄλωσιν ὑπὸ Δαρείου.*

¹⁴⁷ Cf. Hdt. VI 21,2 Ἀθηναῖοι μὲν γὰρ δῆλον ἐποίησαν ὑπεραχθεθέντες τῇ Μιλήτου ἄλωσι τῇ τε ἄλλῃ πολλαχῆ καὶ δὴ καὶ ποιήσαντι Φρύνικῳ δρᾶμα Μιλήτου ἄλωσιν καὶ διδάξαντι ἐς δάκρυά τε ἔπεσε τὸ θέητρον καὶ ἐξεμίωσάν μιν ὡς ἀναμνήσαντα οἰκῆια κακὰ χιλίησι δραχμησι.

scena nel teatro. In tal modo diedero forse il via ad un processo che li avrebbe condotti alla fine a comprendere il carattere necessariamente fittizio di qualunque rappresentazione; per il momento, però, era allo scandalo costituito dalla rappresentazione, al presente e nel teatro, di un lutto civico, osserva Loraux (2001, 73), che intendevano porre rimedio.

La punizione comminata a Frinico fu durissima¹⁴⁸ e «chiaramente censoria» osserva Canfora (1986, 128) «fu la connessa disposizione registrata subito dopo da Erodoto» (καὶ ἐπέταξαν μηκέτι μηδένα χρᾶσθαι τούτῳ τῷ δράματι). «Non è difficile percepire dietro questo racconto» sostiene Canfora (1986, 128) «lo scontro tra gruppi e la difficoltà incontrata da Temistocle nell'imporre la propria linea»: presentando un dramma sulla tragica fine di Mileto, Frinico intese forse, in sintonia con gli indirizzi della politica temistoclea, condannare in maniera esplicita il ritiro di Atene dalla Ionia in seguito all'ascesa al potere di Ipparco, figlio di Carmo, vicino a Pisistrato (da non confondere con l'omonimo figlio del tiranno), «per il quale la tragedia di Frinico avrebbe finito col diventare un'aperta accusa contro le forze isolazionistiche filopersiane e antitemistoclee»¹⁴⁹.

La presentazione che Erodoto fa della vicenda suggerisce l'impressione che la *Presa di Mileto* sia stata prodotta poco dopo rispetto agli eventi che mette in scena: in effetti, la reazione emotiva del pubblico ateniese meglio si spiegherebbe in un tempo immediatamente successivo alla caduta della città ionica. La multa comminata al tragediografo e la proibizione di nuove rappresentazioni del dramma sono state variamente interpretate come espressione dello scontento del pubblico ateniese biasimato per non avere prontamente soccorso gli Ioni d'Asia, loro consanguinei; nonché come possibile reazione degli avversari di Temistocle, evidentemente filopersiani, alla politica condotta dallo stratego, che, selezionando una tragedia sulla caduta di Mileto, aveva forse inteso infondere negli Ateniesi consapevolezza dell'incombente minaccia persiana. La sanzione inflitta a Frinico parrebbe, dunque, avere un fondamento di natura per lo più politica¹⁵⁰.

Tale lettura della vicenda non convince, tuttavia, Roisman (1988, 15ss.), secondo il quale indizi utili a datare la tragedia di Frinico debbono al contrario essere

¹⁴⁸ Cf. FREYMUTH 1954-1955, 51ss.

¹⁴⁹ Cf. NENCI 1998, 187s.

¹⁵⁰ Così LLOYD-JONES 1990, 233, LORAUX 2001, 72ss. e SUSANETTI 2003, 88s.

ricercati – data la nostra ignoranza circa il contenuto effettivo del dramma e lo scenario politico ateniese al tempo della presa di Mileto – nel racconto erodoteo e, in particolare, nell’espressione ὡς ἀναμνήσαντα οἰκῆια κακά.

A tal proposito è stato osservato da Badian (1996, 15s. e n. 44) come il verbo ἀναμνήσκω indichi un tempo relativamente distante dalla caduta di Mileto, poiché, argomenta lo studioso, «you can only remind people of what they may have presumed to have forgotten». Secondo Roisman, tuttavia, ciò che concretamente avvalorerebbe l’ipotesi di una datazione del dramma considerevolmente dopo la presa della città ionica sarebbe non il verbo ἀναμνήσκω, forse interpretato da Badian in maniera troppo restrittiva¹⁵¹, quanto piuttosto il suo oggetto diretto, cioè οἰκῆια κακά.

Oltre al passo in precedenza menzionato tale espressione ricorre tre volte nell’intera opera erodotea: in I 45,2, III 14,10 e VII 152,2. Qui gli οἰκῆια κακά sono chiaramente contrapposti a ciò che si potrebbe definire come ἀλλότρια κακά¹⁵². Inoltre, osserva Roisman, in Hdt. I 45,2 e III 14,10 κακά significa “dolore”, “sventure”, “disgrazie”, “catastrofe”; solo in VII 152,2 può essere reso con “colpe”, “azioni malvage”. Appare, tuttavia, inverosimile che Erodoto in VI 21,2 intendesse dire che Frinico aveva ricordato agli Ateniesi le loro mancanze nei confronti di Mileto: al contrario il suo atteggiamento nei confronti della ribellione appare ostile, tanto che κακά sono, a suo avviso, gli aiuti prestati da Atene alla rivolta ionica (cf. Hdt. V 97, 3 e VIII 22, 2).

Secondo Roisman, invece, gli οἰκῆια κακά cui Erodoto fa riferimento sarebbero, nel contesto del dramma di Frinico, sventure patite dagli Ateniesi, che la messa in scena della *Presa di Mileto* avrebbe richiamato alla memoria della città, al punto da suscitare il pianto del pubblico. In effetti sofferenze simili gli Ateniesi le avevano affrontate in occasione del sacco della città da parte dei Persiani nel 480/479 a.C.¹⁵³: pur con le dovute differenze, tanto Mileto quanto Atene pagarono in termini

¹⁵¹ Cf. ROISMAN 1988, 17, il quale, considerando la memoria umana, labile per sua natura, e la possibilità che all’epoca l’attenzione della pubblica opinione ateniese potesse essere catalizzata da altre questioni accanto alle vicende della rivolta ionica, ritiene l’uso di ἀναμνήσκω nel senso di ‘richiamare alla memoria’, ‘ricordare qualcosa che si è già dimenticato’ compatibile con il riferimento ad un tempo più o meno contemporaneo alla catastrofe degli Ioni d’Asia.

¹⁵² Cf. ROISMAN 1988, 18: «the *kaka*, then, are one’s own as opposed to the *kaka* of others. Hence Phrynichos reminded the Athenians of their own *kaka* and not of those of the Milesians or any other non-Athenian polis or people».

¹⁵³ Cf. BADIAN 1996, 59s., il quale, escluso il 480/479, momento infelice, da un punto di vista politico,

di vite umane la difesa delle rispettive πόλεις e assistettero alla distruzione di edifici privati e di luoghi pubblici, simbolo della loro città. Conclude Roisman (1988, 19): «the treatment of Miletos by the Persians might then well have awakened in the Athenian spectators painful memories which could trigger the emotional outburst associated with the production of Phrynichos' play».

Rosenbloom (1993, 165), dal canto suo, avanza un'interpretazione della reazione suscitata negli Ateniesi dalla *Presa di Mileto* e della conseguente ammenda inflitta a Frinico in termini puramente psicologici, considerando l'intera vicenda come «a result of the primacy the kin group assumes in the make-up of the person in ancient Greece». A fondamento della propria tesi egli cita un passo della *Retorica*, in cui Aristotele illustra come sia fragile, da un punto di vista psicologico, la distinzione tra se stessi e il gruppo etnico di appartenenza¹⁵⁴.

Il dolore, osserva Rosenbloom (1993, 165), offusca la percezione di tale differenza, qualora esso venga esperito in prima persona o evocato attraverso la finzione scenica di una rappresentazione drammatica: a differenza di Roisman, dunque, egli ritiene che «Athenian pain can be *oikêion* without the assumption that the Athenians actually suffered it; and we can accept this in the absence of a special aesthetic theory, for it is built into the social relations of Greek culture».

Nel dramma di Frinico proprio la comunanza di stirpe tra Ateniesi e Milesi ha impedito che fosse suscitata qualsiasi forma di compassione (ἐλεεινόν), la quale, per sussistere, necessita della consapevolezza che il dolore non appartenga a se stessi o al proprio gruppo, ma che sia, al contrario, estraneo. La visione del dramma di Frinico avrebbe comportato, dunque, una totale identificazione degli Ateniesi con gli abitanti di Mileto e le disgrazie da essi sofferte: nell'assistere alle sventure dei fratelli Ioni il pubblico provò terrore (δεινόν), spiega Rosenbloom (1993, 166), «in the sense of "the expectation of suffering"», aspettandosi, cioè, altrettanta sofferenza¹⁵⁵.

A differenza del terrore, dunque, la compassione presuppone, per essere suscitata, una sufficiente distanza sociale e psicologica, vale a dire l'alterità, la

per ricordare il fallimento riportato nel soccorrere Mileto – in quanto Atene era allora impegnata nella costruzione della lega delio-attica, propone come possibile datazione della tragedia di Frinico il 478/477, anno precedente alla messa in scena delle *Fenicie* (477/476): «there is every reason for putting those two plays (*scil. Presa di Mileto* e *Fenicie*) in close proximity: Phrynichus had learnt that the only way to "console" the Athenians was by celebrating their victory and showing the sufferings of their enemies, not the greater sufferings of their friends».

¹⁵⁴ Cf. Aristot. *Rhet.* 1386a 18-19 ἐλεοῦσι δὲ τοὺς τε γνωρίμους, ἂν μὴ εφόδρα ἐγγὺς ὄσιν οἰκειότητι.

¹⁵⁵ Cf. Aristot. *EN* 1115a 9 διὸ καὶ τὸν φόβον ὀρίζονται προσδοκίαν κακοῦ.

percezione che la sofferenza esperita o rappresentata sia, appunto, ἀλλότριον e non οἰκεῖον: «the Athenians» conclude «watched a *Capture of Miletos*, yet they imagine a *Capture of Athens*» (Rosenbloom 1993, 168).

Lo studioso ritiene che l'adozione pressoché esclusiva da parte della tragedia di età classica di soggetti mitici non autorizzi ad asserire che il genere tragico abbia, ad un certo punto, rifiutato il ricorso alla storia. Da Eschilo in avanti, secondo Rosenbloom (1993, 184), la tragedia avrebbe, per così dire, “desacralizzato” il mito, appropriandosene e assoggettandolo ai principi della storia. Questo si sarebbe verificato quando Atene, con il suo agire nella storia, offrì per la prima volta un paradigma di eroismo alternativo a quello celebrato dal mito.

Nel momento in cui la città, uscita vincitrice dalle guerre persiane, acquisì consapevolezza del proprio statuto di salvatrice dell'Ellade, la tragedia divenne, infatti, esclusiva esibizione di ἀλλότρια πάθη, di “mali” e “disgrazie altrui”, degli eroi del mito o di quelli della storia: «we might put the matter somewhat paradoxically: tragedy became strictly mythical and heroic only after the Athenians entered history as its hero».

Forse, dunque, dalla *Presa di Mileto* in avanti, le sofferenze ricordate dalla tragedia furono tali solo per gli stessi personaggi tragici: gli eroi mitici incarnavano un passato morto e sepolto e i loro tormenti potevano riguardare il pubblico ateniese solo secondo la modalità del distacco. Non solamente le sventure ricordate sono definite molto antiche, ma nella loro messa in scena tragica, i miti propriamente ateniesi e quelli che trovano la loro soluzione ad Atene conoscono in genere una conclusione felice: lo *Ione* rasenta la catastrofe, ma la evita per un soffio; le *Eumenidi* fanno diventare le Erinni – potenze in origine non legate ad alcun luogo – divinità benevolenti e metece. In generale, poi, sia nelle *Eumenidi*, sia in *Edipo a Colono*, sia nelle *Supplici* o negli *Eraclidi*, Atene si procura l'alleanza di una città o la protezione di un eroe. Infine, fatta eccezione per l'epopea troiana, i miti che il genere drammatico fa più volentieri propri sono, in effetti, riferiti alle città rivali di Atene: Argo, Corinto, Tebe e Sparta¹⁵⁶.

In conclusione, non v'è dubbio sul fatto che Frinico avesse imparato la lezione, dato che, circa venti anni dopo questo episodio, egli mise in scena nelle

¹⁵⁶ Cf. LORAUX 2001, 74s. e ROSENBLUM 1993, 184: «tragedy prefers dramatic settings which, when located in the world of the audience, are peopled by the actual and ideological enemies of Athens: Barbarians, Thebans, Thebans and Peloponnesians».

Fenicie il lutto, più accettabile, dei barbari dopo la vittoria di Salamina. E così Eschilo: la prospettiva adottata dal tragediografo nei *Persiani* è, infatti, radicalmente diversa da quella della *Presa di Mileto*. Al centro del dramma è l'annuncio della disastrosa sconfitta di Serse a Salamina: annuncio anticipato dall'angoscia del Coro, dai presagi e dagli incubi della regina e poi seguito dalla severa interpretazione di Dario e dal compianto luttuoso di Serse.

«Protetti dalla gloria del proprio trionfo» spiega Susanetti (2003, 89) «gli Ateniesi possono allora anche immedesimarsi nei “mali altrui”, accogliere e fare propria l'esplosione dei lamenti e delle lacrime sulla scena e riflettere, attraverso l'esperienza “estranea” dei vinti, sui pericoli che comunque minacciano i progetti dei mortali, sui rischi sempre insiti nella forza e nel desiderio di potenza là dove essi inducono all'oblio dei limiti fissati dall'agire umano».

Inoltre, nei *Persiani* è di scena un mondo remoto (cf. Aesch. *Pers.* 232 τῆλε πρὸς θυμὰς ἄνακτος Ἡλίου φθιναμμάτων): Eschilo, adottando il punto di vista dei Persiani riesce infatti a compensare in maniera mirabile l'assenza dell'abituale scarto esistente tra il pubblico e gli accadimenti del lontano passato mitico, e lo fa introducendo una distanza di diverso tipo, non più temporale ma spaziale questa volta¹⁵⁷.

La lontananza del luogo finisce per avere, rispetto al pubblico ateniese, lo stesso effetto straniante ottenuto solitamente dalla scelta di un soggetto mitico proiettato in un remoto passato, ed è proprio tale scarto geografico-culturale a rendere possibile l'assimilazione del panorama storico – quello del sovrano e della corte di Persia – all'universo del mito e degli eroi. L'aspetto ideologico, d'altra parte, non è affatto secondario: la costituzione monarchica e totalitaria dell'impero persiano può, in effetti, richiamare la storia greca arcaica, contraddistinta dal prevalere di ordinamenti istituzionali monarchici.

In tale ottica le vicende relative alla storia persiana appaiono più facilmente mitologizzabili: esse possono, per così dire, essere trattate come mito, proprio perché, al pari delle gesta eroiche, non lasciano nel presente storico alcuna diretta e concreta conseguenza. La storia persiana, inoltre, doveva apparire agli occhi del drammaturgo ateniese più stilizzata e schematica, in una parola più semplice – poiché meno conosciuta, e per tale ragione essa mostrava di prestarsi maggiormente,

¹⁵⁷ Cf. SNELL 1969, 90 e IERANÒ 2010, 115.

per certi versi, ad essere mitizzata entro una cornice tragica.

Gli avvenimenti storici evocati dal Coro, riferiti dal messaggero e infine interpretati con austera severità dall'ombra di Dario paiono calati in un'atmosfera leggendaria. La luce che la tragedia versa su di essi non è certo la stessa che normalmente illumina gli accadimenti della storia contemporanea. Essa, osserva Vernant (1991, 74), «rifrange fin verso il teatro di Atene un altrove lontanissimo, il riflesso sulla scena di un'assenza che si dà a vedere come fosse lì».

Se nel V sec., dunque, drammi di argomento storico appaiono monograficamente dedicati allo scontro tra Occidente ed Oriente, in seguito essi risultano per lo più intitolati a personalità politiche, re del passato o tiranni contemporanei. È questo il caso del *Mausolo* di Teodette di Faselide, (prima metà del IV sec.), dedicato alle vicende del contemporaneo re di Caria¹⁵⁸, nel quale largo spazio, doveva essere riservato all'elemento retorico¹⁵⁹.

Argomento storico presentavano, verosimilmente, anche i *Κακκανδρεῖς* (TrGF I 100 F 1h), i *Μαραθῶνιοι* (TrGF I 100 F 1k) di Licofrone di Calcide. Quanto ai *Κακκανδρεῖς* – che devono il nome alla città di Cassandria, fondata laddove sorgeva Potidea intorno al 316 a.C. circa, essi avevano forse per oggetto le sofferenze causate a quella città dalla tirannide di Apollodoro (279-276 a.C., cf. Diod. Sic. XXII 5), o il suicidio di Fila (288 a.C.), o ancora la tragedia di Arsinoe (280 a. C.)¹⁶⁰.

Per quanto riguarda i *Μαραθῶνιοι*, secondo Welcker (1841, 1257) essi probabilmente drammatizzavano, al pari dei *Persiani* eschilei, la battaglia di Maratona, oppure, come ritiene Ribbeck (1875, 160), la vicenda di Marato, eroe di Maratona e compagno dei Tindaridi, che mosse guerra a Teseo per riavere Elena

¹⁵⁸ Cf. Theodect. *TrGF* I 72 T 6 *ap.* Gell. X 18,5 *id monumentum Artemisia cum dis manibus sacris Mausoli dicaret, agona, id est certamen laudibus eius dicundis, facit ponitque praemia pecuniae aliarumque rerum bonarum amplissima. ad eas laudes decertandas venisse dicuntur viri nobiles ingenio atque lingua prestabili, Theopompus, Theodectes, Naucrates; sunt etiam qui Isocratem ipsum cum his certavisse memoriae mandaverint. sed eo certamine vicisse Theopompum iudicatum est. is fuit Isocratis discipulus. exstat nunc quoque Theodecti tragoedia quae inscribitur Mausolus; in qua eum magis quam in prosa placuisse Hyginus in exemplis refert.*

¹⁵⁹ Cf. XANTHAKIS-KARAMANOS 1979, 66ss.: in *Poet.* 1450b 6 4-8 Aristotele attesta il carattere retorico della poesia drammatica contemporanea, osservando come «the older poets used to present the *dramatis personae* speaking like statesmen whereas the modern poets, οἱ νῦν, present them speaking like rhetoricians»: τοῦτο [*scil.* δῆλον] δὲ ἔστιν τὸ λέγειν δύνασθαι τὰ ἐνόντα καὶ τὰ ἀρμόττοντα, ὅπερ ἐπὶ τῶν λόγων τῆς πολιτικῆς καὶ ῥητορικῆς ἔργον ἔστιν· οἱ μὲν γὰρ ἀρχαῖοι πολιτικῶς ἐποιοῦν λέγοντας, οἱ δὲ νῦν ῥητορικῶς.

¹⁶⁰ Cf. ZIEGLER 1927, 2320 e TARN 1913, 171,8.

rapita, o infine, stando a Walker (1923, 233), la vittoria di Teseo sul toro di Maratona.

Nel *Temistocle* Moschione, autore tragico forse operante nel III sec., drammatizzava un soggetto storico contraddistinto invece da notevole distanza cronologica rispetto alla contemporaneità. Il solo frammento pervenuto contiene la colorita descrizione di una battaglia:

Mosch. *TrGF* I 97 F 1
καὶ γὰρ ἐν νάπαις βραχεῖ
πολὺς σιδήρωι κείρεται πεύκεσ κλάδος,
καὶ βαιὸς ὄχλος μυρίασ λόγκης κρατεῖ

Anche Filico di Corcira, poeta tragico del III sec. affiliato alla Pleiade alessandrina, dovette comporre un *Temistocle*. Un dramma con lo stesso titolo compare tra le *fabulae* di Filisco, poeta comico del IV sec. secondo la *Suda*, spesso confuso nelle fonti con Filisco di Egina e Filico di Corcira, entrambi poeti tragici¹⁶¹.

Sulla base dell'argomento storico Meineke (1839, 424) propende per l'attribuzione del frammento a Filisco Egineta (V sec.); dissente, invece, Pohlenz (1978², 215), il quale identifica con sicurezza il Corcireo (IV sec.) quale autore del *Temistocle*. Tenuto conto del titolo e della ridotta porzione di testo conservato sono state avanzate tre ipotesi circa il contenuto del dramma.

Meineke ritiene verosimile che il frammento appartenga al resoconto di un messaggero relativo alla battaglia di Salamina¹⁶². Kayser (1845, 295), dal canto suo, concorda con Meineke nel riferire il testo tradito ad un evento bellico, ma postula che la battaglia in questione sia quella di Cnido (394 a.C.): secondo lo studioso Moschione avrebbe parteggiato per il generale ateniese Conone, da lui presentato come un "secondo" Temistocle, anche per il contributo dato alla ricostruzione delle mura di Atene.

Una terza chiave interpretativa è fornita da Ribbeck (1875, 147ss.), il quale attribuisce grande rilevanza alla circostanza che nel dramma di Moschione Temistocle sia eroe eponimo, e osserva che ciò sarebbe meglio giustificato se l'opera avesse effettivamente trattato uno dei molti momenti salienti che la successiva

¹⁶¹ Cf. *Suda* φ 357 A. *s.v.* Φιλίσκος κωμικός: τῶν δραμάτων αὐτοῦ ἐστὶν Ἄδωνις, Διὸς γοναί, Θεμιστοκλῆς, Ὀλυμπος, Πανὸς γοναί, Ἑρμοῦ καὶ Ἀφροδίτης γοναί, Ἀρτέμιδος καὶ Ἀπόλλωνος.

¹⁶² MEINEKE 1839, 522: «quos versus fortasse nuntio tribuerat poeta, Salaminam victoriam describenti».

carriera e la morte dell'eroe offrono. A tal proposito egli menziona la fuga in Epiro, la morte per suicidio – nello specifico attraverso l'assunzione di sangue di toro – e i funerali. I versi conservati avrebbero potuto essere pronunciati, secondo lo studioso, dallo stesso Temistocle in risposta agli emissari del re persiano che lo esortavano ad assumere il comando nella guerra contro il suo stesso popolo o, in alternativa, da uno dei figli in occasione del funerale.

Avanzando un'ipotesi sulla base dei soli tre versi tramandati, Stephanopoulos (1995-1996, 137ss.) è a sua volta sua volta propenso a considerare l'occasione proposta dalla battaglia di Salamina: egli infatti ritiene difficile immaginare una tragedia sulla fine dell'eroe in cui tale evento non trovi spazio, tenuto conto del fatto che quanto si afferma nel frammento – vale a dire che una piccola forza può avere la meglio su di un esercito enorme – ben si adatta agli accadimenti di Salamina (e in verità a un qualsiasi episodio delle guerre persiane). Se, dunque, Stephanopoulos accoglie l'ipotesi di Meineke per quanto concerne il riferimento alla battaglia di Salamina, non ne condivide, tuttavia, l'ulteriore assunto secondo cui il frammento provenga dal resoconto di un messo.

Contro una simile attribuzione lo studioso individua due argomenti: *in primis*, la connessione delle particelle καὶ γὰρ ... καί, che non appare testimoniata in altre ῥήσεις ἀγγελικαί; poi, in particolare, il presente storico dei tempi verbali, difficilmente spiegabile nel resoconto di un messaggero, e per il quale sembrano non esserci paralleli. Secondo Stephanopoulos a pronunciare questi versi sarebbe stato, invece, Temistocle stesso, nel tentativo di persuadere i concittadini, privi di speranze circa la possibilità di una vittoria contro i Persiani, data la disparità delle forze in campo. Non solo: riconoscendo nei versi conservati un inconfondibile tono polemico, Stephanopoulos immagina che nel dramma di Moschione si dovesse sviluppare un ἀγὼν λόγων per la giusta risoluzione da prendere prima della battaglia: il frammento in questione apparterrebbe dunque alla ῥήσις argomentativa del generale ateniese.

Se gli eventi di Salamina costituirono effettivamente la sostanza del *Temistocle*, allora si può ritenere che il dramma, osserva ancora Stephanopoulos (1995-1996, 139), fosse in linea di massima conforme ai *Persiani* eschilei, rispetto ai quali la differenza più evidente è che Temistocle sia proprio eroe eponimo: questo accade in Moschione, e più in generale, per quanto è possibile intuire dai titoli pervenuti, nei poeti tragici più tardi, presso i quali il generale ateniese assume la

statura di una figura mitica.

Da un punto di vista formale, il frammento appare ricco di reminiscenze, per lo più euripidee, miste ad artifici stilistici (Stephanopoulos 1995-1996, 140s.): si pensi all'accumulo di aggettivi (solo il termine *νάπαις* ne è privo), alle antitesi (*βραχεῖ – πολύς, βαιός – μυρίας*), e ancora alla disposizione ricercata e, in qualche caso, artificiosa delle parole.

Inoltre, sia l'immagine del pino fatto precipitare da un ferro molto piccolo, sia l'idea che una piccola forza possa sconfiggere un esercito enorme non sono nuove, ma Moschione le rielabora in maniera originale: egli varia l'immagine del piccolo incendio in grado di distruggere un'intera foresta, riscontrabile, ad esempio, in Pind. *P.* III 36s. (*πολλὰν δ' {ἐν} ὄρει πῦρ ἐξ ἑνός / σπέρματος ἐνθρόν ἀίτωσεν ὕλαν*) e Eur. *TrGF* V 32 F 411,2-3 (*μικροῦ γὰρ ἐκ λαμπτήρος Ἰδαίων λέπας / πρήσειεν ἄν τις*), e sposta efficacemente l'accento dall'entità della distruzione alla possibilità che a realizzare ciò sia qualcosa di piccolo.

Quanto poi ai vv. 1-2, il prestito è, nonostante la parziale trasformazione, da Eur. *Med.* 3-4 (*μήδ' ἐν νάπαισι Πηλίου πεσεῖν ποτε / τμηθεῖσα πεύκη*). L'espressione *μυρίας λόγῃς* del v. 3, costituita da due parole particolarmente care ad Euripide¹⁶³, riecheggia forse *μυρίας ἵππου* del v. 302 dei *Persiani* di Eschilo (*Ἄτεμβάρης δὲ μυρίας ἵππου βραρεύς*), e potrebbe costituire il termine di riferimento per *μυρίων ὄπλων* del v. 194 dell'*Esodo* di Ezechiele.

Al centro dei *Φεραῖοι* doveva essere invece un soggetto storico attinto al passato più recente, e più precisamente alle tragiche vicende dei tiranni tessali del IV sec., Polifrone ed Alessandro, riferite da Senofonte (*Hell.* VI 4,33-37). L'unico frammento consta di una coppia di versi menzionati da Stobeo nel contesto di un discorso sul rispetto dovuto ai defunti (4,57,3 *Μοσχίωνος ἐκ Φεραίων*):

Mosch. *TrGF* I 97 F 3
κενὸν θανόντος ἀνδρὸς αἰκίζειν κτεῖν
ζῶντας κολάζειν, οὐ θανόντας εὐσεβέειν

Incerto è se il titolo del dramma fosse *Φεραῖοι* o *Φεραῖαι*: tuttavia, se esso, com'è verosimile, si riferiva al coro, e se la tragedia in questione drammatizzava i brutali eventi legati alla morte dei tiranni di Fere, sembrerebbe ragionevole pensare

¹⁶³ Cf. STEPHANOPOULOS 1995-1996, 143: l'aggettivo *μυρίος* ha addirittura 66 occorrenze nell'opera del tragediografo, il sostantivo *λόγῃς* 42.

piuttosto ad un coro a composizione maschile¹⁶⁴.

I due versi del frammento racchiudono ognuno una sentenza conclusa in se stessa, ma veicolano concetti affini, articolandosi secondo una precisa contrapposizione polare: al v. 1, in posizione iniziale, è la voce negativa κενόν, alla quale fa enfaticamente riscontro, alla fine del v. 2, il positivo εὐκεβέε; parimenti, a θανόντος del v. 1 sono giustapposti ζῶντας e οὐ θανόντας del v. 2, in una struttura contraddistinta dalla ripetuta omissione del verbo reggente¹⁶⁵.

Quanto al soggetto, Welcker (1841, 1049) ritiene plausibile che il dramma trattasse la vicenda di Alcesti, pensando al Coro degli anziani di Fere nella tragedia euripidea: contro tale ipotesi depone, tuttavia, il contenuto stesso del frammento, come ha correttamente osservato Wagner (1846, 14). Kayser (297ss.), dal canto suo, prendendo come termine di confronto le *Supplici* euripidee, immagina, senza alcun appiglio testuale, una tragedia incentrata sulle sofferenze procurate da Conone e Farnabazo alla città pelonnesiaca di Fere nel 393 a.C., dopo la sconfitta a Cnido della flotta spartana comandata da Agesilao.

Il primo a postulare un dramma di argomento storico sulle vicende dei tiranni della città tessala di Fere è invece Meineke (1855, 106), secondo il quale i *Φεραῖοι* dovevano verosimilmente rappresentare il rifiuto di Alessandro di Fere a seppellire lo zio Polifrone, da lui assassinato, e il conseguente intervento di Atene in difesa del diritto alla sepoltura.

A tal proposito Ribbeck (1875, 155ss.) osserva come, in realtà, non si conosca nulla a proposito di un simile rifiuto, e come, peraltro, l'ipotizzato intervento di Atene risulti inspiegabile e del tutto ingiustificato. Prendendo comunque le mosse dall'ipotesi di Meineke, lo studioso congetture che al centro del dramma vi fosse invece la fine di Alessandro, assassinato dalla moglie e dai fratelli durante il sonno, e la profanazione del cadavere da parte degli abitanti di Fere (cf. Plut. *Pel.* 35,3).

In base a tale ipotesi, accolta più di recente da Xanthakis-Karamanos¹⁶⁶ e

¹⁶⁴ Cf. STEPHANOPOULOS 1995-1996, 144, il quale ritiene inverosimile l'ipotesi *Φεραῖαι* avanzata da Welcker (1841, 1049), Wagner (1846, 14) e Ravenna (1903, 758).

¹⁶⁵ Cf. XANTHAKIS-KARAMANOS 1980, 120: «the two verses can stand separately, as Gaisford and Meineke thought; in addition to the fact that all three codices give them united, they convey closely relevant statements and seem to cohere with each other» e Stephanopoulos 1995-1996, 147: «vielmehr gewinnt die Aussage gerade durch die Nebeneinanderstellung an Eindringlichkeit».

¹⁶⁶ Cf. XANTHAKIS-KARAMANOS 1980, 122: «since it is attested that after the murder of Alexander his body remained unburied and outraged, the second alternative has stronger possibilities to be the subject of the tragedy. The pathetic element seems to have been prominent also in this play. The

Stephanopoulos (1995-1996, 146ss.), *terminus post quem* per i *Φεραῖοι* sarebbe, dunque, il 359, cioè l'anno della morte di Alessandro di Fere.

È stato, inoltre, osservato come anche i fr. 6 e 7 di Moschione, per i quali è ignota la tragedia di appartenenza, presuppongano forse una situazione drammatica affine a quella delineata nel fr. 3¹⁶⁷. Nello specifico, il contenuto del fr. 7 sembra essere connesso al tema della violazione del rispetto dei cadaveri, e l'esistenza di precise somiglianze con il fr. 3, linguistiche (si pensi all'impiego del verbo αἰκίζω nel senso di 'tormentare', 'maltrattare' un corpo senza vita) e stilistiche (si noti la strutturazione del pensiero tramite una sequenza di due sentenze, nel caso del fr. 3, e di due domande, nel caso del fr. 7, parallele l'una all'altra), parrebbe indizio di una comune matrice drammatica, tanto da suggerirne l'assegnazione ai Φεραῖοι¹⁶⁸:

Mosch. *TrGF* I 97 F 7
τί κέρδος οὐκέτ' ὄντας αἰκίζειν νεκρούς;
τί τὴν ἄναυδον γαῖαν ὑβρίζειν πλέον;
ἐπὶ γὰρ ἢ κρίνουσα καὶ θῆδία
καὶ τάνιαρὰ φροῦδος αἰσθητικῆς φθαρῆι,
5 τὸ cῶμα κωφοῦ τάξιν εἴληφεν πέτρου

Allo stesso modo, poi, la nota conclusiva del fr. 6 di Moschione sul progresso umano, relativa all'introduzione del culto dei morti, sembrerebbe ben adattarsi ad un dramma come i *Φεραῖοι*, verosimilmente incentrato su un rifiuto alla sepoltura¹⁶⁹:

contrast between the cruelty of the dead tyrant and the demand for the application of burial-rites, this general humanitarian custom, must have created strong dramatic effects».

¹⁶⁷ *Contra* MEINEKE 1855, 103, secondo il quale sarebbe strano se Moschione, autore di pochi drammi, avesse trattato in più di essi lo stesso tema. Tuttavia, osserva STEPHANOPOULOS (1995-1996, 146), che Moschione abbia composto pochi drammi non è certo, e che il motivo della sepoltura possa essere stato svolto più di una volta da uno stesso tragico, lo mostrano i casi di Soph. *Ant.* e *Ai.* e Eur. *Suppl.*, *Ph.* e *Ant.*

¹⁶⁸ Cf. XANTHAKIS-KARAMANOS 1980, 122: «the certain fragment of the *Pheraioi* and the unnamed fr. 7 seem [...] parts of a dramatic plea for the respect due to the dead» e Stephanopoulos 1995-1996, 147: «trotz dieser Unsicherheit wird man fr. 7, in dem mit z.T. wörtlicher Übereinstimmung (αἰκίζειν νεκρούς ~ fr. 3, 1 αἰκίζειν κτεάν) – anscheinend, wie wohl auch in fr. 3 (αἰκίζειν, κολάζειν), von Totenschädung die Rede ist, mit Wahrscheinlichkeit den *Pheräern* zuweisen».

¹⁶⁹ Cf. XANTHAKIS-KARAMANOS 1980, 122: «the coincidence of the burial motif with the closing lines of the fragment on progress suggests that this third passage may also belong to the same play and the same dramatic situation» e Stephanopoulos 1995-1996, 147 «in Fr. 6 dagegen scheint der weitausholende Bericht über die Kulturentwicklung aus tierähnlichen Anfängen und besonderes der konkrete Hinweis auf die Einführung des Bestattungsbrauches (fr. 6, 30f.) eher auf ein Stück hinzuweisen, in dem es primär um Bestattungsverweigerung ging».

Mosch. *TrGF* I 97 F 6 30-33
κάκ τοῦδε τοὺς θανόντας ὄριεν νόμος
τύμβοις καλύπτειν κάπιμοιράσθαι κόνιν
νεκροῖς ἀθάπτοις, μηδ' ἐν ὀφθαλμοῖς ἔαν
τῆς πρόσθε θοίνης μνημόνευμα δυσσεβοῦς

Frammenti della tragedia storica *Esodo* (*Ἐξαγωγή*) del poeta ebraico Ezechiele si trovano in Eusebio (*PE* IX 28,2–29,16), il quale non citava l'opera di prima mano, ma ne leggeva gli estratti conservati nel trattato *Sui Giudei* (*Περὶ Ἰουδαίων*) di Alessandro Poliistore, vissuto tra la fine del II e i primi decenni del I sec. a.C.: Ezechiele è sicuramente databile fra il III e il II sec. a.C., in quanto utilizza la traduzione dei Settanta di fine III sec., e d'altra parte deve essere anteriore a Poliistore.

I frammenti conservati sono 17, per un totale di 269 trimetri giambici. I fr. 1-3, riconducibili al prologo, contengono un monologo di Mosè, il quale narra la propria vita dalla nascita sino all'arrivo a Madian, momento in cui prende avvio l'azione scenica¹⁷⁰. I fr. 4-5, poi, sono occupati dall'incontro con Seffora; seguono, nei fr. 6-7, l'episodio del sogno di Mosè e la sua interpretazione da parte del suocero Raguel. I fr. 13-14 contengono l'annuncio da parte di Dio delle piaghe d'Egitto e le istruzioni per la celebrazione della Pasqua; nel frammento successivo (15) un soldato egiziano riferisce la traversata del Mar Rosso e l'annientamento dell'esercito del Faraone. Gli ultimi due frammenti (16-17) contengono la descrizione da parte di un personaggio non meglio identificato, forse un esploratore, dell'oasi di Elim e l'apparizione di un misterioso uccello¹⁷¹.

Il poeta ebraico drammatizzava dunque la vita di Mosè dall'infanzia sino all'arrivo del popolo ebraico all'oasi di Elim, dopo il miracoloso passaggio del Mar Rosso. Si tratta di un singolare esempio di poesia drammatica, privo delle caratteristiche contenutistiche e formali tipiche della tragedia greca di età classica: i concetti di ἀμαρτία, peripezia, scelta ed ironia tragica paiono del tutto assenti, le unità aristoteliche sistematicamente violate, il ruolo del coro difficilmente immaginabile.

«Un giudizio piuttosto diffuso» osserva Lanfranchi (2006, 219) «vuole che Ezechiele, adattando per la scena la storia dell'Esodo, non sarebbe stato capace di

¹⁷⁰ Parte del prologo si trova citata anche da Clemente Alessandrino (*Strom.* I 23,155,2-7).

¹⁷¹ I versi relativi all'episodio dell'uccello misterioso (256-269) si trovano anche nello Pseudo-Eustazio (*Hexaem.*, PG 18 729D).

sfruttare le potenzialità “tragiche” insite negli avvenimenti biblici, e le avrebbe anzi dissolte in una trama dall’andamento più epico che drammatico». Di tale avviso è Del Corno (1995², 586), secondo il quale «quello che manca ad Ezechiele è il senso profondo del tragico: egli compose il suo lavoro mediante l’accostamento di scene patetiche senza alcun vero conflitto drammatico, assicurandone l’unità in modo affatto esteriore con la costante partecipazione del protagonista Mosè».

Secondo Davies (2088, 395ss.) Ezechiele avrebbe fatto ricorso ai moduli della tragedia con l’apposita intenzione di offrire ai Giudei della Diaspora una *performance* della Pasqua ebraica in grado di supplire alla pratica del sacrificio rituale, realizzabile soltanto nel Tempio di Gerusalemme. In effetti, nota la studiosa (2008, 402), al centro del dramma sono le *Scritture*, sia pure con abbellimenti scenici, ed il primo attore è Dio: la centralità salvifica della divinità, tuttavia, inibisce il potenziale tragico dell’*Esodo*, poiché, affinché una tragedia sia tale, Dio non può essere, osserva Davies, «an actor guaranteeing salvation».

D’altro canto è innegabile come l’*Ἐξαγωγή* partecipi alle tendenze e all’evoluzione generale del teatro di età ellenistica. Si considerino, *in primis*, i numerosi riecheggiamenti euripidei, non soltanto a livello stilistico – sintomo di una predilezione per la tragedia di Euripide in sintonia con il gusto dei poeti drammatici del tempo.

Dall’ultimo dei tre grandi tragici ateniesi Ezechiele deriva l’impiego del prologo espositivo, in cui Mosè riferisce gli antecedenti della storia (vv. 1-66), e l’espedito della ῥήσις ἀγγελική, con cui il soldato egizio racconta la traversata del Mar Rosso e la distruzione delle truppe faraoniche (vv. 193-242). Anche l’interesse erudito per l’eziologia delle tradizioni religiose, che pervade, ad esempio, i versi relativi alla Pasqua, nonché l’apprezzamento per l’elemento patetico e miracoloso, ravvisabile negli episodi del rovetto ardente, del sogno di Mosè e del passaggio del Mar Rosso, rientrano nelle tendenze generali della letteratura ellenistica. Nello specifico, per la scena del sogno di Mosè, interpretato come presagio della sua futura grandezza, Ezechiele si ispirò certamente al sogno di Giuseppe nella *Genesi*, ma ebbe senz’altro presenti, come modelli, il sogno di Atossa nei *Persiani* e quello di Clitemnestra nelle *Coefore* di Eschilo (cf. Del Corno (1995², 586).

Tra le innovazioni intervenute nell’ambito della tecnica teatrale la principale riguarda la netta rottura delle unità aristoteliche di tempo e di luogo: la vicenda, infatti, si svolgeva in un ampio lasso di tempo, dall’arrivo di Mosè a Madian sino

all'uscita dall'Egitto, e in almeno tre luoghi differenti, appunto Madian, il roveto ardente e l'oasi di Elim.

Se, come sembra, in età ellenistica si affermò l'uso di organizzare i drammi in parti relativamente autonome tramite la selezione di singoli episodi, è verosimile allora che l'*Esodo* fosse scandito da una serie di atti, separati da notevoli intervalli di tempo, che si configuravano quasi come una successione di "quadri" a sé stanti; e se, com'è probabile, anche il Coro era presente, esso, postula Canfora (1986, 492), avrà forse avuto la funzione di colmare gli intervalli tra un quadro e l'altro. Tale tendenza alla segmentazione del testo teatrale è in effetti già ravvisabile in tragedie euripidee quali l'*Ecuba*, in cui l'elemento di connessione è rappresentato dalla figura della protagonista, e le *Troiane*, ottenute mediante l'accostamento di scene concluse attorno ad un nucleo tematico comune.

A tal proposito, Kohn (2002-2003, 5ss.) ritiene invece che tale impressione di disorganicità dell'opera di Ezechiele, lungi dal dipendere dalle condizioni frammentarie in cui essa ci è pervenuta o dall'evoluzione subita dal genere drammatico in età ellenistica, si spieghi, al contrario, con la circostanza che i frammenti conservati non proverrebbero da un unico dramma, ma da una tetralogia sulla vicenda biblica dell'uscita dall'Egitto. A favore delle sua tesi lo studioso ascrive l'assenza di uno spazio adeguato allo sviluppo della trama tragica e alla sistemazione degli intermezzi corali, nonché la forzatura delle unità aristoteliche di tempo, luogo e azione.

Dissentendo, dal canto suo, Howard (2002-2003, 391ss.), il quale pone in evidenza la nostra ignoranza circa il ruolo del coro e le convenzioni adottate dalla tragedia di età ellenistica. Ezechiele, inoltre, contamina i generi letterari, trasponendo la materia, tipicamente epica, dell'*Esodo* nelle strutture della tragedia. In effetti, l'assimilazione di elementi differenti in un nuovo prodotto letterario rientra tra le tendenze generali dell'estetica del periodo; e, secondo Lanfranchi (2006, 220), tale nuovo indirizzo parrebbe ravvisabile anche nella tecnica compositiva impiegata dall'autore del testo conservato in *P. Oxy.* 2382, «i cui frammenti mostrano stretti legami con la storia raccontata da Erodoto», realizzando una «fusione di generi letterari simile a quella tentata da Ezechiele».

Quanto, infine, alla lingua dell'*Ἑξαγωγή*, essa è una limpida e semplice κοινή: tragedie ebraiche in greco come questa, osserva Canfora (1986, 492s.), erano «destinate alla rappresentazione allo stesso modo che i drammi medievali di

argomento biblico» e «il naturale destinatario era probabilmente la folta e attiva comunità ebraica di Alessandria (ad Alessandria due quartieri su tre erano considerati ebraici), ma non è affatto escluso che Ezechiele si proponesse di raggiungere anche un pubblico profano».

Abbiamo, inoltre, notizia di almeno tre commedie relative alle guerre persiane verosimilmente messe in scena nella prima metà del V sec.: i *Persiani* del siracusano Epicarmo, i *Persiani* o *Assiri* di Chionide¹⁷² e i *Lidi* di Magnete¹⁷³, rappresentanti, l'uno e l'altro, della prima generazione di poeti comici ateniesi.

Quanto, infine, ai drammi satireschi, in età ellenistica meritano attenzione, dato il loro contenuto storico, l' *Ἀγῆν* di Python e il *Μενέδημος* di Licofrone di Calcide. Dall'unico frammento conservato dell' *Ἀγῆν*¹⁷⁴ (cf. Athen. XIII 155) emerge un riferimento ad Arpalo, tesoriere di Alessandro, di cui si menzionano gli amori ed una φυγή, dai più identificata con quella ad Atene, nel 324, con un ingente tesoro sottratto al re.

Quanto alla datazione, le notizie fornite da Ateneo paiono contraddittorie: egli afferma, infatti, che il dramma fu messo in scena in occasione delle Dionisie sull'Idaspe, il che indurrebbe a pensare al 326 a.C., anno della spedizione di Alessandro in India. In seguito, tuttavia, egli precisa che la rappresentazione si tenne ἤδη φυγόντος τοῦ Ἀρπάλου ἐπὶ θάλατταν καὶ ἀποκτάντος, con probabile allusione alla fuga del 324: in tal caso, dunque, l'Idaspe in questione non sarebbe il fiume indiano, ma il *Medus Hydaspes* di Verg. *Georg.* IV 211, che lambisce Ecbatana¹⁷⁵.

¹⁷² Cf. Chionid. *PCG* T 1 *ap. Suda* χ 318 A. *s.v.* Χιονίδης Ἀθηναῖος, κωμικὸς τῆς ἀρχαίας κωμωιδίας, ὃν καὶ λέγουσι πρωταγωνιστὴν γενέσθαι τῆς ἀρχαίας κωμωιδίας, διδάσκειν δὲ ἔτεσιν ὀκτὸ πρὸ τῶν Περσικῶν. τῶν δραμάτων αὐτοῦ ἔστι καὶ ταῦτα: Ἦρωσ, Πτωχοί, Πέρσαι ἢ Ἀσύριοι.

¹⁷³ Cf. Magn. *PCG* T 7 *ap. Ar. Eq.* 518-525 ὑμᾶς ... διαγιγνώσκων ἐπετείουσι τὴν φύσιν ὄντας / καὶ τοὺς προτέρουσι τῶν ποιητῶν ἅμα τῷ γήραι προδιδόντας / τοῦτο μὲν εἶδὸς ἄπαθε Μάγνης ἅμα ταῖς πολιαῖς κατιούσαις, / ὅς πλείστα χορῶν τῶν ἀντιπάλων νίκης ἔστησε τροπαία / πάσας δ' ὑμῖν φωνὰς εἰς καὶ ψάλλον καὶ περυγίζων / καὶ λυδίζων καὶ θηνίζων καὶ βαπτόμενος βατραχεῖοις / οὐκ ἐξήρκεσεν, ἀλλὰ τελευτῶν ἐπὶ γήρῳ, οὐ γὰρ ἐφ' ἤβης, / ἐξεβλήθη πρεσβύτης ὢν, ὅτι τοῦ σκόπτειν ἀπελείφθη.

¹⁷⁴ Cf. Pyth. *TrGFI* 91 F 1 ἔστιν δ' ὅπου μὲν ὁ κάλαμος πέφυχ' ὅδε / †φέτωμ' ἄορνον, οὐξ ἀριτεράς δ' ὅδε / πόρνης ὁ κλεινὸς ναός, ὃν δὴ Παλλίδης / τεύξας κατέγνω διὰ τὸ πρᾶγμ' αὐτοῦ φυγῆν. / ἐνταῦθα δὴ τῶν βαρβάρων τινὲς μάγοι / ὄρωντες αὐτὸν παγκάκως διακείμενον / ἔπεισαν ὡς ἄξουσι τὴν ψυχὴν ἄνω / τὴν Πυθιονίκεν ... / ... ἐκμαθεῖν δέ σου ποθῶ / μακρὰν ἀποικῶν κείθεν, Ἀτθίδα χθόνα / τινὲς τύχαι †καλοῦσιν ἢ πράττουσι τί. / (B) ὅτε μὲν ἔφασκον δοῦλον ἐκτῆσθαι βίον, / ἱκανὸν ἐδείπνουν· νῦν δὲ τὸν χέδροπα μόνον / καὶ τὸν μάραθον ἔσθουσι, πυροὺς δ' οὐ μάλα. / (A) καὶ μὴν ἀκούω μυριάδας τὸν Ἄρπαλον / αὐτοῖσι τῶν Ἀγῆνος οὐκ ἐλάττονας / εἴτου διαπέμψαι καὶ πολίτην γεγονέναι. / (B) Γλυκέρας ὁ εἶτος οὗτος ἦν, ἔται δ' ἴσως / αὐτοῖσιν ὀλέθρου κοῦχ' ἐταίρας ἀρραβῶν.

¹⁷⁵ Cf. CIPOLLA 2003, 333s. Sui delicati problemi relativi a paternità (Python di Catania, Python di Bisanzio o Alessandro Magno?), contenuto e datazione (chi, come Beloch, pensa alla celebre fuga del

Il *Μενέδημος*¹⁷⁶ invece doveva lasciare largo spazio alla satira contemporanea, uniformandosi alla commedia nuova nell'adozione di uno stile del tutto affine a quello della lingua parlata e nella notevole libertà metrica. In esso si descrivevano, stando ai versi conservati, i parchi banchetti tenuti a casa del celebre filosofo di Eretria vissuto fra il IV e il III sec. a.C., banchetti cui lo stesso Licofrone avrebbe partecipato, e nei quali Menedemo veniva fatto oggetto, secondo Athen. X 35s., di beffa, stando a Diog. Laert. II 139, invece, di encomio¹⁷⁷.

L'*excursus* sul dramma storico ha dunque messo in luce come in epoca ellenistica non manchino esempi di soggetti tragici relativi, come nel caso di *P. Oxy.* 2382, a vicende tratte da eventi storici, pur lontani e ormai privi di riflessi sul presente. Può essere utile, a questo punto, tentare di capire se la vicenda di Gige e Candaule, così come la conosciamo dal racconto erodoteo, avrebbe o meno potuto fornire materia adeguata ad una tragedia.

Se nel prologo si può immaginare fossero riportati in linea di massima gli antefatti riferiti in Hdt. I 8-9, tra cui, in particolare, il dialogo di Candaule e Gige, la parodo pone obbligatoriamente il problema dell'identificazione del Coro: chi lo componeva? Guardie del corpo o consiglieri di Candaule, tra cui Gige era il più fidato? Ancelle della Regina? Cantarella (vd. *supra*, p. 27) esclude che il Coro fosse costituito da fedeli di Candaule, possibilità, quanto meno poco probabile, dal momento che le intenzioni della Regina sono ben note, come è possibile evincere dalla porzione di testo pervenuta. In effetti, difficilmente i fidati consiglieri del re, essendone a conoscenza, avrebbero potuto tacere del progetto omicida ordito dalla

324, conclude che l'*Ἄγην* sia stato messo in scena nell'autunno di quell'anno, in occasione delle feste di Ecbatana; data, invece, il dramma all'autunno del 326 – collocandone la rappresentazione durante le Dionisie sull'Idaspe, nel contesto della spedizione di Alessandro in India, chi, come Snell, pensa ad un volontario esilio di Arpalò, addolorato dopo la morte dell'amata Pitonice, nel tempio fatto erigere in suo onore a Babilonia, e chi, come Niese e Olivieri, alla fuga in Cilicia del tesoriere, desideroso di intraprendere, dopo la morte della donna amata, una nuova relazione con Glicera, lontano da Babilonia e dallo scandalo), nonché interpretazione dell'opera (il cui obiettivo era forse rinsaldare il prestigio militare di Alessandro – non a caso celebrato come Agèn, 'comandante', mettendo pubblicamente alla berlina Arpalò, ministro corrotto), vd. l'ottima sintesi di CIPOLLA 2000, 135ss., 2003, 347-360.

¹⁷⁶ Cf. Lycophr. *TrGF* I 100 F 2 CIA. παῖδες κρατίτου πατρὸς ἐξωλέετατοι, / ἐγὼ μὲν ὑμῖν, ὡς ὄρατε, στρηνιῶ / δεῖπνον γὰρ οὔτ' ἐν Καρία, μὰ τοὺς θεοὺς, / οὔτ' ἐν Ῥόδοι τοιοῦτον οὔτ' ἐν Λυδία / κατέχω δεδειπνηκός· Ἄπολλον, ὡς καλόν / ἀλλὰ κυλίκιον / ὕδαρες ὁ παῖς περιήγε τοῦ πεντωβόλου, / ἀτρέμα παρεξεστηκός· ὁ τ' ἀλιτήριος / καὶ δημόκοινος ἐπεχόρευε δαφιλῆς / θέρμος, πενήτων καὶ τρικλίνου συμπότης; F 3 ὡς ἐκ βραχείας δαιτὸς ἢ βαιὰ κύλιξ / αὐτοῖς κυκλείται πρὸς μέτρον, τράγημα δέ / ὁ σφρονιστὴς πᾶσιν ἐν μέσῳ λόγος; F 4 πολλάκις / συνόντας αὐτοὺς [ἐπὶ πλεῖον ὁ ὄρνικ καταλάμβανε] τὴν ἕω καλῶν / <× – ~ – ×> τοῖσι δ' οὐδέπω κόρος.

¹⁷⁷ Cf. CIPOLLA 2003, 363s. e, sull'interpretazione del dramma, 377-379.

Regina ai danni del loro sovrano. La seconda ipotesi appare dunque più verosimile, se consideriamo, tra l'altro, che al v. 17 della col. I si legge *ζυνήλικας* ('coetanee', 'compagne')¹⁷⁸.

A tal proposito, tuttavia, Cantarella (1952, 12) obietta che la regina non avrebbe dovuto voler rinnovare la vergogna derivante dall'oltraggio subito di fronte alla sua cerchia di fedeli, per di più se formata da uomini, avendo ella ordito l'omicidio del marito per mantenere il segreto sulla vicenda. Tuttavia, in Erodoto I 11,2 non emerge la volontà da parte della Regina di mettere a tacere il fatto, quanto quella di vendicarlo secondo giustizia, per evitare che in futuro Gige, obbedendo a Candaule, non veda ciò che non deve (*ὥς ἂν μὴ πάντα πειθόμενος Κανδαύληι τοῦ λοιποῦ ἴδῃς τὰ μὴ σε δεῖ*). La Regina subisce sì un'onta, ma la vergogna non è il motore che la spinge ad agire: sin dal primo istante, infatti, si trattiene lucidamente dal gridare, intenzionata a comporre la situazione "a modo suo"¹⁷⁹. Non abbiamo dunque elementi per affermare che nella tragedia i meccanismi siano differenti¹⁸⁰.

Veniamo ora al primo episodio, nel quale è verosimile ritenere, con Latte (1950, 140s.), che trovassero posto gli eventi riferiti nella col. II del nostro papiro. A tal proposito Page (1951, 7s.) ritiene invece che il resoconto della Regina si collocasse nel secondo episodio, mentre il primo avrebbe contenuto il dialogo tra Gige e Candaule, con la preparazione dell'inganno ai danni della sovrana: ciò comporterebbe, tuttavia, la violazione delle convenzioni tradizionali della tragedia classica, in particolare in relazione all'unità di tempo¹⁸¹, difficoltà superabile,

¹⁷⁸ In effetti, la tragedia attica di V sec. offre, non di rado, esempi di cori femminili solidali con l'eroina tragica: si pensi, ad esempio, a quelli delle *Trachinie* e dell'*Elettra* sofoclee o a quelli della *Medea* e dell'*Ippolito* euripidei

¹⁷⁹ Cf. PAGE 1951, 9, secondo il quale la Regina, trattenendo il grido di vergogna, si sottrarrebbe alla protezione della legge – poiché la donna violentata che non gridasse per chiedere aiuto per la legge ateniese non avrebbe il diritto di avere una riparazione al torto subito, rendendo così possibile solo l'applicazione della vendetta privata. Si tratta di una spiegazione forse supflua, dato che l'eroe tragico, in quanto tale, si muove su un livello diverso rispetto a quello del diritto e della legge umani.

¹⁸⁰ Si noti inoltre come l'eroe tragico, sia esso uomo o donna, non nasconda, in genere, l'onta subita per mettere a tacere un sentimento di vergogna, al contrario egli grida con orgoglio il proprio torto, rivendicando la legittimità della sua indignazione. Si pensi, a tal proposito, alla Clitemnestra eschilea, indomita e feroce, con la scure insanguinata, ritta presso la vasca del bagno in cui giace il cadavere di Agamennone, che racconta al Coro l'omicidio del marito, scendendo nei dettagli più cruenti con voluttà impetuosa, paragonando il sangue del marito alla rugiada e se stessa ad un campo lieto, seminato dalla pioggia di Zeus, e proclamando, infine, di fronte al Coro attonito *οὔτω δ' ἔπραξα, καὶ τὰδ' οὐκ ἀρνύομαι* (*Ag.* 1380). Si consideri, poi, la strenua difesa, dinanzi all'assemblea, dell'Oreste euripideo e la sua tremenda confessione *ἔκτεινα μητέρα* (*Or.* 935); nonché, infine, l'irrisione crudele dello strazio di Giasone da parte della Medea euripidea dopo l'uccisione dei figli (cf. Eur. *Med.* 1351-1360).

¹⁸¹ In questo modo bisognerebbe postulare due scarti temporali: il primo tra il dialogo di Gige e

postulando invece che il dramma iniziasse direttamente col la ῥήσις della Regina.

Quanto alla conclusione del dramma, risulta difficile pronunciarsi. Nelle *Storie* erodotee l'episodio di Gige e Candaule termina con il racconto del tumulto dei cittadini contro l'uccisore del loro sovrano e il successivo ricorso all'oracolo di Delfi: Page (1951, 65ss.) ritiene che la nostra tragedia potesse, in effetti, terminare in questo modo. A tal proposito, un illustre precedente è offerto dall'*Agamennone* di Eschilo, dove, dopo l'assassinio del sovrano, il Coro accenna un impotente ribellione alla tirannide di Egisto di cui paventa l'imminente avvento (vv. 1612ss.).

Veniamo, infine, alle coll. I e III di *P. Oxy. 2382*. La presenza al v. 13 della col. I dell'espressione λέξω τὸ πᾶν, che anticipa il racconto della "notte di vergogna", può in effetti costituire un indizio del fatto che da qui in avanti parli la Regina. Al v. 8, poi, si legge il termine ἐγγωρίοις, nella tragedia in genere epiteto riservato agli dèi, probabilmente dipendente da προκυνῶ del v. 9. Al v. 11 si può, inoltre, riconoscere il termine ἀμηχανῶ, con riferimento alla condizione di chi è 'in difetto' o 'in mancanza' di qualcosa, di chi 'non sa come fare', è 'privo di risorse' o 'in difficoltà', e, infine, di chi è 'stupito' o 'perplesso' per qualcosa (vd. LSJ⁹ 82 s. v.).

Quanto al resto, risulta piuttosto complicato avanzare significative proposte di lettura. La terza colonna di *P. Oxy. 2382* appare più indecifrabile. La presenza di tre *paragraphoi* sembrerebbe suggerire uno scambio di battute: si può immaginare dunque che fino al v. 41 (in corrispondenza cioè della prima *paragraphos*) a parlare sia la Regina, che dal v. 42 intervenga Gige (cf. Lobel 1949 215s.), o meno probabilmente il Coro, e che al v. 46, dopo la seconda *paragraphos*, trovi posto una nuova battuta della Regina e quindi, dopo la terza *paragraphos*, un nuovo intervento di Gige.

Appurato, dunque, come il problema dell'incompatibilità con le convenzioni della teatro antico sia solo presunto e, in ogni caso, superabile, tra le difficoltà poste da *P. Oxy. 2382* vi sarebbe anche l'assoluta mancanza, osservata da Cantarella, di quella concezione teocentrica ed eroica, che è intimo attributo della tragedia greca di età classica (vd. *supra*, p. 27).

A tal proposito, bisogna tenere innanzitutto presente come l'esiguità del

Candaule (primo giorno) e quanto riferisce la Regina in *P. Oxy. 2382* (prima notte); il secondo tra il dialogo della sovrana e Gige (secondo giorno) e l'assassinio di candaule (seconda notte).

frammento conservato costituisca di per sé un limite invalicabile, impedendo qualsiasi sicuro pronunciamento circa i contenuti effettivi del dramma. Tuttavia, le analogie emerse dal confronto con eroine tragiche quali Atossa, Clitemnestra, Medea e Antigone (vd. *supra*, pp. 14ss.), nonché il riscontro offerto da Hdt. I 8-14, mostrano come la Regina di *P. Oxy* 2382 possa effettivamente essere considerata figura “tragica”.

Dunque, benché non sia dato sapere come la materia fosse concretamente sviluppata nell’opera perduta, è possibile ritenere, in un’ottica puramente ipotetica, che rimandi alla sfera religiosa fossero presenti e riguardassero – nel caso in cui la Regina fosse davvero un’eroina tragica – quel complesso di valori comuni e consolidati che, nel caso specifico, prevedevano il rispetto del pudore di una figura femminile, per di più di stirpe regale, quale è la Regina di *P. Oxy.* 2382, esortando allo scrupolo religioso e richiamando alla cosciente accettazione di un costume violato dal re di Lidia (cf. Hdt. I 8,3 ἄμα δὲ κίθωνι ἐκδυομένῳ συνεκδύεται καὶ τὴν αἰδῶ γυνή).

È indubbiamente vero, inoltre, come la tematica che si presume trattata nel dramma paia circoscriversi ad un ambito, per così dire, ‘domestico’ e ‘di palazzo’: questo, tuttavia, può essere affermato senza difficoltà anche di molte tragedie euripidee, nelle quali sembra non esserci più spazio per i misteri del trascendente, al punto che a fare da protagonista è la dinamica delle relazioni umane¹⁸².

Infine, ritengo piuttosto deboli e dunque non convincenti, gli *argumenta ex silentio* dell’oblio delle fonti (Aristotele in particolare) e del naufragio della tradizione del testo di *P. Oxy.* 2382¹⁸³, inspiegabili, a giudizio di Cantarella, data la straordinaria singolarità dell’opera conservata (vd. *supra*, pp. 27s.).

Tuttavia, numerosi sono gli esempi di celebri drammi non citati da Aristotele, la cui intenzione, nella *Poetica*, non pare certo quella di dare conto della totalità della produzione tragica attica di V sec.: il filosofo opera infatti una scelta mirata, menzionando in maniera consapevole un numero limitato e circoscritto di drammi, funzionali ad esemplificare o a rendere ragione di caratteristiche peculiari, moduli ricorrenti e convenzioni del genere tragico.

¹⁸² A tal proposito vd. MURRAY 1946 e MASTRONARDE 2010, 153ss.

¹⁸³ Problemi che peraltro, a giudizio dello stesso CANTARELLA (1952, 15 e vd. *supra*, p. 28), scomparirebbero (si pensi al silenzio di Aristotele), o comunque si attenuerebbero, qualora la datazione fosse abbassata all’epoca ellenistica.

Inoltre, osserva Donini (2008, XI e LXIXs.), a definire la struttura complessiva della *Poetica* sembra essere la filosofia della forma: proprio in virtù del primato della forma ritenuta migliore, Aristotele opera in effetti una restrizione del proprio campo di indagine, dalla poesia alla tragedia, e dalla tragedia – considerata in relazione ad una sola delle sue parti costitutive, il μῦθος – al μῦθος “complesso”, fondato sui meccanismi tragici di περιπέτεια e ἀναγνωρισμός (cf. *Poet.* 1452a 22-b 8).

La distinzione tra le due tipologie di racconto ha come ovvia conseguenza l’esclusione dall’esemplificazione aristotelica delle tragedie a racconto “semplice”: è forse questa dunque la ragione per cui, nell’analisi di Aristotele, non figurano opere drammatiche di un insigne iniziatore quale Frinico – neppure nominato nella *Poetica*, ma ricordato in *Pr.* 19,31 piuttosto come musicista (μελοποιός)¹⁸⁴ – o per cui non si fa menzione di un capolavoro quale l’*Agamennone*¹⁸⁵.

Allora è possibile pensare che Aristotele, quand’anche conoscesse il nostro dramma, semplicemente non lo giudicasse, per le ragioni illustrate, degno di attenzione rispetto ad opere tragiche, quali l’*Edipo re* e l’*Ifigenia in Tauride*, giudicate invece esemplari¹⁸⁶.

Quanto poi al presunto carattere eccezionale del testo tradito, esso forse è tale solo per noi: è probabile infatti che nella coscienza di un greco di IV sec., quale è Aristotele, non vi fosse differenza alcuna tra mito e storia mitizzata. A tal proposito, in un articolo apparso negli anni immediatamente successivi alla prima pubblicazione di *P. Oxy.* 2382, e che ad esso fa esplicito riferimento, Martin (1952, 1ss.) precisa come distinguere tra tragedia propriamente detta, cioè di contenuto mitico, e dramma storico significhi forse introdurre un principio di classificazione estraneo agli antichi, per i quali ciò che ai nostri occhi appare leggenda, non era altro, verosimilmente, che una storia più antica¹⁸⁷.

¹⁸⁴ Aristot. *Pr.* 19,31 διὰ τί οἱ περὶ Φρύνιχον ἦσαν μᾶλλον μελοποιοί; ἢ διὰ τὸ πολλαπλᾶσια εἶναι τότε τὰ μέλη ἐν ταῖς τραγωδίαις τῶν μέτρων;

¹⁸⁵ Cf. DONINI 2008, LXX: «grandi opere [...] non sembrano aver destato il suo interesse semplicemente perchè in esse non si fa uso di quei due meccanismi della narrazione [*scil.* περιπέτεια e ἀναγνωρισμός] nella mente del filosofo dovevano essere esempi di troppo grande lontananza dalla forma perfetta».

¹⁸⁶ A tal proposito cf. WHITE 1992, 221ss.

¹⁸⁷ A tal proposito cf. anche EHRENBERG 1954, 17ss.: «it is a different question whether Lobel was right in speaking of a ‘historical drama’, simply because the chief persons in the plot belong to historical rather than mythical times. The story itself need not contain more historical truth than that of Agamemnon and Clytaemnestra; to the Greeks, at any rate, legend and history was one».

Nella *Poetica*¹⁸⁸ Aristotele non pone alcuna restrizione cronologica per quanto concerne l'argomento della tragedia, proclamando addirittura la libertà per il poeta drammatico di introdurre trame e personaggi di pura finzione: unica condizione è il rispetto delle necessità estetiche proprie del genere tragico, i cui soggetti devono necessariamente prestarsi allo straniamento intrinseco alla stilizzazione tragica, straniamento cui concorrono, più che la materia, la forma e il linguaggio.

Se dunque Aristotele non impone limitazioni dal punto di vista cronologico, lo fa invece per il linguaggio, che deve essere elevato, cioè improntato a chiarezza e nobiltà, allontanandosi così da quello comune, ed esprimere una tensione equivalente di sentimenti e di pensieri. Tale sublimità di parola pare più difficilmente perseguibile, qualora vicende e personaggi siano attinti alla contemporaneità: un linguaggio tragico così configurato, spiega Martin (1952, 5), mostra infatti di non adattarsi ad «une humanité trop voisine dans le temps comme dans l'espace de celle de l'auditeur», poiché da un simile stridente accostamento risulterebbe un effetto comico anziché tragico: ciò spiegherebbe, dunque, la rarità di tragedie a soggetto storico.

Inoltre, esaminando queste ultime, sia le più antiche sia quelle di età ellenistica, Martin (1952, 6) nota come o l'ambientazione storica sia “compensata” dall'antichità degli eventi narrati, o «l'éloignement dans le temps [...] est remplacé par l'éloignement dans l'espace et par le dépaysement». Nei *Persiani* di Eschilo e nelle *Fenicie* di Finico lo straniamento tragico – normalmente conseguito tramite una collocazione lontana nel tempo del soggetto drammatico, è ottenuto attraverso un distanziamento di natura diversa, spaziale e non temporale, e attraverso l'adozione del punto di vista dei vinti¹⁸⁹: la corte di Persia, osserva Martin (1952, 6) doveva infatti apparire agli occhi degli Ateniesi di allora «aussi fabuleuse que celle de Priam», e lo stesso si può ritenere per quella di Lidia.

Quanto alla vicenda di Temistocle, trattata nell'omonima opera di Moschione, nel III sec. era intervenuto uno scarto cronologico sufficientemente ampio, perché

¹⁸⁸ *Poet.* 1449b 24 ἔστιν οὖν τραγωιδία μίμησις πράξεως σπουδαίας καὶ τελείας μέγεθος ἐχούσης, ἡδυσμένωι λόγοι χωρὶς ἐκάστωι τῶν εἰδῶν ἐν τοῖς μορίοις, δρώντων καὶ οὐ δι' ἀπαγγελίας, δι' ἐλέου καὶ φόβου περαίνουσα τὴν τῶν τοιούτων παθημάτων κάθαρσιν.

¹⁸⁹ Cf. VERNANT-VIDAL-NAQUET 2001, 73ss.: «collocandosi tra i Persiani e nella loro prospettiva, il poeta tragico sostituisce l'abituale lontananza dei fatti leggendari [...] con un'altra distanza, spaziale questa volta, uno scarto culturale che permette di assimilare i monarchi persiani e la loro corte al mondo degli eroi di un tempo».

essa potesse divenire, attraverso la trasfigurazione drammatica, un soggetto tragico; e, allo stesso modo nei *Φεραῖοι*, alla notevole prossimità temporale tra soggetto e rappresentazione fanno da contrappeso «l’ambiente thessalienne et “tyrannique”», nonché l’introduzione di elementi meravigliosi, funzionali a rimuovere la realtà prosaica della vita quotidiana, incompatibile con la stilizzazione tragica (Martin 1952, 7).

Il rinvenimento di *P. Oxy.* 2382, rivelando l’esistenza di un dramma incentrato sulla vicenda di Gige, parrebbe confermare dunque la teoria di Martin, consentendo il confronto con un’altra tragedia in grado di conciliare soggetto storico e forma e linguaggio tragici attraverso il distanziamento temporale, dato dall’ambientazione nella prima metà del VII sec., e quello spaziale, derivante dalla collocazione dell’azione drammatica presso l’esotica corte di Lidia.

- *L’ipotesi di Cantarella*

Respinta l’ipotesi tragica, Cantarella postula, come osservato, che *P. Oxy.* 2382 offra, in realtà, un frammento di novella in versi di epoca ellenistica o greco-romana (vd. *supra*, p. 28). Considerando come facilmente superabile la difficoltà della mancanza di testimonianze relative a novelle in versi, in quanto la *fabula Milesia* era probabilmente un prosimetro, egli si mostra propenso a riconoscere un altro esempio di novella ellenistica nel frammento su Ero e Leandro, tramandato da *P. Oxy.* VI 864 (LDAB 5450 = MP³ 1604).

Il testo, conservato da un papiro vergato, al pari di *P. Oxy.* 2382, nel III sec. d.C., era probabilmente parte di un’antologia. La colonna di scrittura appare infatti divisa in tre paragrafi: il terzo è separato dal secondo da un ampio spazio bianco, mentre tra il primo e il secondo la spaziatura è sensibilmente ridotta. È verosimile che in essi trovasse posto il nome dell’autore del brano. Nel testo, sul quale sono probabilmente intervenute due mani diverse, si distinguono cinque esametri in scrittura semicorsiva: le lettere degli ultimi tre versi paiono di dimensioni maggiori e di fattura più grossolana rispetto a quelle dei due versi iniziali:

]μοναc εν φρ[ε] ci μυθουc
]ε φαivεται εivαι αριcτωv

] . ουσι δε δειοι Αχαιοι
]δ' αλλοι παντες αρι(ς)τοι
 5]φρασει τινα παντες
]

Segue una serie di versi giambici in stile tragico, scritti in maniera continua come si trattasse di un testo in prosa:

*TrGF II adesp. F 705*¹⁹⁰

a

(7) x - ∪ - x - ∪ π]ενθήρει στολή(ι)
 κτένουσα | [- x - ∪ - x]ποντίων |
 x - ∪ - x - ∪ μ]αζὸν ὠλέναισ
 κόπτουσα | [- x - ∪ - x ο]υς χορούς
 5 ὅπου θεοὺς ἔδαι | [c ∪ - x - ∪ -

b

(14) x - ∪ - x - ∪]c αἰωρῶν νέκυν
 παν | [- ∪ - x - ∪ Ἑ]λλησποντίαν
 καθεκ[| ∪ - x - ∪ - πε]φυρμένοι
 τότ' ἐκ θαλά[c | cησ - ∪ - x -]μιας
 10 ἀλεύεται ἔνθα | [- ∪ - x - ∪ -]ν
 ἄμουσον ἀκτῆς | [- ∪ - x -]γ μέλος·
 ἔπειτα παν | [x - ∪ - x -] κλύδων
 ὅποια κόχλου[| - ∪ - x - ∪ -]c·
 κοῖλαι δὲ πετρῶν | [- ∪ - x -]αδες
 15 μυκηδὸν ἐκρότο[υν | - ∪ - x - ∪ -
 ct]ένων ἀνοίξας κόλπον[| - x - ∪ -
 x - ∪]ων θρηνα(ι)δὸν [- x - | ∪ -
 x - ∪ -]ε χαλκέου φαντάζε[ται |
 x - ∪ - x - ∪ ο]υς βροντῆς κτύπ[ους

All' *editio princeps*, poco più che diplomatica, D'Ippolito (1988, 489) propone di aggiungere, come sicure integrazioni, Ἑλλησποντίων al v. 1, πόντο]c αἰωρῶν νέκυν al v. 6, θαλά[cησ al v. 9 e χορ]άδες al v. 14. È possibile intuire vagamente l'argomento, osservavano Grenfell e Hunt (1908, 169), grazie ad alcuni termini che richiamano lo scenario della vicenda, cioè l'ambiente marino, l'Ellesponto, un cadavere, una tempesta: una donna, «in luttuoso abito gemendo» (vv. 1-2 π]ενθήρει στολήι / κτένουσα) e «il seno con le braccia battendo» (vv. 3-4 μ]αζὸν ὠλέναισ / κόπτουσα), vaga presso l'Ellesponto (vv. 2 e 7). Il mare dondola un cadavere (v. 6

¹⁹⁰ Altri due papiri sono posti in rapporto alla vicenda di Ero e Leandro: *P. RyI. III* 486 (LDAB 885 = MP³ 1783), contenente dieci versi mutili di un epillio, e *P. Berol.* 21249 (LDAB 5778 = MP³ 1783.1) con i resti di cinquanta esametri ricondotti da Mahler alla medesima vicenda.

πόντο]ς αἰωρῶν νέκυν), le cui vesti sono «intrise d'acqua di mare» (vv. 8-9 πε]φυρμένοι / τότ' ἐκ θαλάσσης). Mentre risuonano il canto «non melodioso» della risacca (v. 11 ἄμoucov ἀκτῆς / ... μέλος), il muggito della tempesta nelle cavità degli scogli (vv. 14-15 χοιρ]άδες / μυκηδὸν ἐκρότο[υν «gli scogli muggendo risuonavano/facevano rumore»), i «fragori del tuono» (v. 19 το]ὺς βροντῆς κτύπο[υς), la fanciulla erra qua e là (v. 10 ἀλεύεται ἔνθα) e intona un lamento funebre (v. 17 θρηνηιδόν).

Il materiale è tuttavia notevolmente accidentato, il che rende difficoltoso pronunciarsi in maniera definitiva sui contenuti¹⁹¹ e soprattutto sul genere letterario di riferimento, a maggior ragione nell'ipotesi che il frammento appartenga effettivamente al genere della novella in versi, di cui non resta alcuna attestazione. A differenza di Cantarella, Körte (1920, 235 n. 449), il primo a studiare il frammento dopo *l'editio princeps* di Grenfell e Hunt, riconosce in *P. Oxy.* 864 i resti di una ῥῆσις ἀγγελικὴ in trimetri tragici su Ero e Leandro, interpretandoli come un'elaborazione drammatica, di età ellenistica, della leggenda, tramandata in forma estesa da due componimenti poetici, quello latino di Ovidio, *Heroides* XVIII e XIX, rispettivamente di 218 e 210 versi elegiaci, e quello greco di Museo, *Τὰ καθ' Ἡρώ καὶ Λέανδρον*, in 343 esametri.

In effetti, la tematica amorosa, il carattere eziologico della leggenda tipico del gusto alessandrino, nonché il patetismo barocco che domina l'intera vicenda ne decretarono la straordinaria fortuna, non solo nell'ambito della poesia narrativa, ma anche in quello del teatro. Così Frontone nell'epistola a M. Cesare (III 14,4) presenta la storia dei due amanti come *fabula histrionibus celebrata*, dunque come celebre soggetto teatrale, e Virgilio in *Georg.* III 257-263 ricorda la vicenda, ma non ne menziona i protagonisti, a riprova della notorietà di cui essa doveva godere¹⁹².

Prendendo spunto dall'osservazione di Malcovati (1947, IV), secondo la quale la versione della leggenda conservata da Museo non lascerebbe spazio ad alcuna azione drammatica, D'Ippolito (1988, 490), dal canto suo, ritiene opportuno pensare, «più che a un dramma complesso come la tragedia, anche ellenistica, ad un

¹⁹¹ C'è anche chi, tra gli studiosi, ritiene che l'ambientazione nell'Ellesponto non richiami necessariamente la vicenda di Ero e Leandro: MALTEN (1949, 68s.) osserva come anche altre leggende, come quella di Protesilao e Laodamia, o quella di Polidoro, presentino la medesima ambientazione.

¹⁹² Cf. D'IPPOLITO 1988, 481.

dramma semplice come il mimo, un mimo a tre personaggi, i due amanti e un ἄγγελος», e, quanto alla tipologia, egli si dichiara propenso a riconoscervi il mimo di ambientazione acquatica, venuto in voga proprio in età romana¹⁹³.

L'assenza di testimonianze relative a novelle in versi costituisce dunque una difficoltà difficilmente superabile¹⁹⁴. Certo esisteva la *fabula Milesia* di Aristide¹⁹⁵; tuttavia, le informazioni a nostra disposizione non paiono sufficienti a farci un'idea, seppure approssimativa, di quello che essa doveva essere quanto ad autore, soggetto, struttura generale e contesto. La tematica quotidiana, che si presume affrontata in *P. Oxy.* 2382, sembrerebbe in effetti compatibile, in termini puramente contenutistici, con gli indirizzi generali della novella milesia greco-romana.

Se dunque limitatamente al soggetto trattato, delle consonanze parrebbero ipotizzabili, sul piano delle caratteristiche formali risulta complicato pronunciarsi, in quanto le nostre conoscenze paiono del tutto manchevoli: nello specifico, non è dato stabilire, in base ai dati in nostro possesso, se tale genere letterario presentasse forma poetica o prosastica. Un indizio in tal senso potrebbe essere offerto dai frammenti conservati della traduzione latina di Sisenna, contraddistinti, come sembra, da forma prosimetrica (cf. fr. 1 Aragosti)¹⁹⁶. Tale circostanza, tuttavia, non garantisce di per sé che le *fabulae Milesiae* fossero parimenti un prosimetro¹⁹⁷. In effetti, tra gli studiosi, c'è anche chi, come Schissel von Fleschenberg (1913, 38), si dichiara persuaso del fatto che esse fossero in prosa¹⁹⁸, e, in tal caso, nient'affatto assimilabili al testo tradito da *P. Oxy.* 2382.

¹⁹³ A proposito del mimo e dei suoi caratteri, vd. BERNINI 1915, 1ss., MASTROMARCO 1991, 169ss., GIANOTTI 1996, 265ss., ANDREASSI 2001 ed ESPOSITO 2002, 199ss., 2005, 19ss.

¹⁹⁴ Cf. LESKY 1954, 150: «ich fürchte, diese These scheitert daran, dass wir ein desartiges γένοϋς nicht überzeugend belegen können».

¹⁹⁵ Cf. ALY 1936, 1162ss.

¹⁹⁶ (= fr. 1 Bücheler = fr. 7 Peter) *nocte vagatrix*. Tale sequenza, osserva ARAGOSTI (2000, 53 n. 61), forma un verso adonio, consueta clausola esametrica. NORDEN (1984, 142), dal canto suo, non esclude la possibilità di una scansione anapestica. «Se si ammette una valutazione metrica del sintagma» conclude ARAGOSTI (2000, 53s.) «sarà anche possibile [...] avvicinarsi ad un'interpretazione menippea (che potrebbe forse spiegare la scelta di *nocte* [*scil.* in luogo del più comune *noctu*] per la cogenza del metro) e dunque ipotizzare una *facies* prosimetrica per la novella milesia».

¹⁹⁷ Cf. ARAGOSTI 2000, 36 n. 39

¹⁹⁸ SCHISSEL VON FLESCHENBERG, in particolare, postula che l'opera di Aristide presentasse una struttura a più cornici, con una cornice esterna (*Rahmengespruch*), di natura dialogica e intento programmatico, in cui l'autore avrebbe riferito l'occasione della narrazione, e una cornice interna (*Einlagerzählungen*), funzionale ad introdurre le singole novelle.

Quanto al romanzo bizantino¹⁹⁹ in versi (e a quali versi Cantarella pensi non è dato tra l'altro sapere), mi pare allo stesso modo alquanto arbitrario farne discendere la forma poetica da un genere letterario, quello della novella in versi di età ellenistica e greco-romana, di cui, come osservato, mancano attestazioni effettive. Tutto ciò induce a ritenere perlomeno azzardata la tesi formulata da Cantarella – una tesi che urta in effetti contro gravi difficoltà formali, oltre a procedere forse da una considerazione assoluta della tragedia greca, che non tiene conto tra l'altro di come il giudizio sui contenuti di *P. Oxy.* 2382 si fondi, in ultima analisi, su di un frammento brevissimo.

La novella milesia

Riguardo alle caratteristiche contenutistiche e, in particolar modo, formali delle novelle milesie non disponiamo di notizie sicure, a partire dalla denominazione stessa: esse sono infatti variamente definite *Μιλησιακά* nella loro menzione più antica²⁰⁰, o *Μιλησιακοὶ λόγοι*²⁰¹, e conosciute come *Milesiae* nella traduzione latina dello storico di età sillana Lucio Cornelio Sisenna (120 ca.-67 a.C.), di cui rimangono soltanto una decina di frammenti. Informazioni utili ad inquadrare, almeno in linea generale, tale genere letterario, sono fornite dal poeta latino Ovidio in due distinti luoghi dei *Tristia*:

Ov. *Trist.* II 1,413-418²⁰²
iunxit Aristides Milesia crimina secum,
pulsus Aristides nec tamen urbe sua est.
 415 *nec qui descripsit corrumpi semina matrum,*
Eubius, impurae conditor historiae,
nec qui composuit nuper Sybaritica, fugit,
nec quae concubitus non tacuere suos.

Qui il poeta osserva come anche altri letterati abbiano trattato una materia dal contenuto immorale: non per questo, tuttavia, essi furono puniti così severamente come accadde a lui a causa dell'*Ars amatoria*.

Ad aprire il catalogo degli autori licenziosi è proprio Aristide, del quale si dice che «congiunse tra loro racconti relativi ai peccati di Mileto»²⁰³: vissuto nel II/I sec. d.C.,

¹⁹⁹ A proposito dell'origine del romanzo bizantino, cf. HUNGER 1978, 119ss.

²⁰⁰ Ovvero *Fatti milesii*, titolo desunto da Harpocr. *FHG* IV 29 μήποτε δὲ μάλλον ἂν εἴη ὅστις τὰ δέρματα ἐχθίει δερμητής, ὡς ὑποσημαίνεται καὶ ἐν τῷ Μιλησιακῶν Ἀριστείδου. Apocrazione, lessicografo atticista del II sec. d.C., citando la parola δερμητής, letteralmente il 'mangiacuio' (i.e. un verme del cuoio), spiega di averla ricavata dal VI libro dell'opera di Aristide, fornendo, in tal modo, il dato sull'estensione minima dell'opera (6 libri) e sulla sua esatta denominazione (*Μιλησιακά*).

²⁰¹ Cf. [Lucian.] *Am.* 1 τοῖς Μιλησιακοῖς λόγοις.

²⁰² OWEN 1967.

²⁰³ L'espressione *iunxit Aristides Milesia crimina secum* è stata oggetto di discussione: ROHDE (1901, 28) riferisce *secum*, che interpreta nel senso di *inter se*, a *Milesia crimina*; così anche GIGANTE (1958, 166), secondo il quale «Aristide nel tessuto dei suoi *Μιλησιακά* [...] congiunse tra loro racconti minori, relativi sempre a fatti criminosi: unità minori nell'unità maggiore del racconto». CICCARELLI (2003, 239s.) concorda con Gigante, evidenziando come, tra l'altro, obiettivo di Ovidio sia

Aristide è autore di un'opera, in almeno sei libri, che doveva configurarsi, a quanto pare, come una raccolta unitaria ed armonica (*iunxit ... secum*) di racconti salaci e licenziosi, in cui l'elemento erotico giocava un ruolo centrale. Ciò sembra confermato da quanto si legge in Plut. *Crass.* 32,4: quando i Parti s'impadronirono del bagaglio di Rustio, riferisce Plutarco, Surena, il loro generale, giudicò vergognosa la lettura da parte dei soldati dell'esercito romano delle *fabulae Milesiae* di Aristide trovate in quel bagaglio: al moralismo sfoggiato dai Parti nei confronti dei Μιλησιακά ἀκολακτήματα (cf. [Lucian.] *Am.* 1 7 ἀκολάκτων διηγημάτων), Plutarco risponde notando come molti sovrani partici fossero nati ἐκ Μιλησίων καὶ Ἰωνίδων ἑταίρων.

Tale testimonianza, sottolinea Mazzarino (1950, 77s.), mostra inoltre come Mileto e la Ionia in generale fossero ritenute, nell'opera di Aristide e nell'immaginario comune del tempo, luoghi di ἀκολακτήματα. La connessione della *fabula Milesia* con una particolare città e l'apparente esistenza di una tradizione etnografica di carattere erotico con sede, appunto, a Mileto rende spontaneo, osserva Harrison (1998, 63s.), il richiamo a due tipologie di opera letteraria: si pensi, innanzitutto, alle storie locali e regionali che, fiorite in Grecia dopo il V sec., diedero luogo a titoli toponomastici quali *Τροικά*, *Ἀττικά*, etc. – di cui numerose testimonianze sono ravvisabili nei *FrGrHist* di Jacoby – e quindi al romanzo, la cui connessione con la tradizione delle storie locali e regionali è manifestata nei titoli stessi: *Ἐφεσιακά* di Senofonte, *Βαβυλωνιακά* di Giamblico, *Φοινικικά* di Lolliano, *Αἰθιοπικά* di Eliodoro. Quanto a Senofonte e Giamblico, è noto che essi scrissero delle loro terre d'origine; Lolliano, il quale ambienta il proprio romanzo in Siria, era probabilmente di origine siriana, ma mancano evidenze in tal senso. Solo Eliodoro, infine, specifica nella propria opera di non essere etiope, ma siriano di Emesa.

In base agli elementi sinora evidenziati, le novelle milesie parrebbero racconti di contenuto erotico e di tono osceno e scanzonato, non estranei alla tradizione del romanzo greco d'amore, caratterizzati da un'imitazione parodistica, in chiave pseudo-etnografica, dei titoli della logografia ionica, opera di un autore, Aristide, non necessariamente milesio quanto alle origini.

Veniamo ora al secondo passo ovidiano, dal quale si evince come Sisenna si fosse dedicato alla traduzione dei *Μιλησιακά* di Aristide²⁰⁴:

Ov. *Trist.* II 1,339-444
 340 *is quoque, Phasiacas Argon qui duxit in undas,*
non potuit Veneris furta tacere suae.
nec minus Hortensi, nec sunt minus improba Servi
carmina. quis dubitet nomina tanta sequi?
uertit Aristiden Sisenna, nec obfuit illi
historiae turpes inseruisse iocos.

Se l'identificazione del Sisenna traduttore di Aristide con Lucio Cornelio Sisenna, autore di un'opera storiografica sul periodo sillano, appare praticamente certa²⁰⁵,

«sottolineare, in contrapposizione alla propria vicenda personale, l'indipendenza tra arte e vita in relazione ad altri autori di opere contenenti *crimina*, cioè peccati di natura sessuale». MERKEL (1837, 123s.) invece connette *secum* ad *Aristides*, intendendo: a) «Aristide aggiunse il suo proprio *crimen* ai *Milesia crimina*», che furono da lui riferiti; b) «Aristide legò i *Milesia crimina* alla sua persona», avendoli raccontati lui stesso; così anche HARRISON 1998, 62s.

²⁰⁴ Cf. Char. *Gramm.* II, *GL* I 194 K. *denique Sisenna Milesiarum libro XIII*, da cui si evince come la traduzione di Sisenna constasse di almeno 13 libri.

²⁰⁵ *Contra* RAWSON 1979, 331s., la quale, notando come i letterati romani del catalogo ovidiano siano menzionati in ordine cronologico, fatta eccezione per i soli Sisenna, Ortensio Ortalo e Servio Sulpicio Rufo – dopo i quali sono nominati tra l'altro poeti di età augustea quali Gallo e Tibullo, propone di

dubbio è invece il significato dell'espressione *historiae turpis inseruisse iocos* (v. 444), interpretabile nel duplice senso di «aver inserito nella narrazione principale delle sue novelle milesie racconti licenziosi», o, in alternativa, di «aver alternato all'opera storica (i.e. le *Historiae*) aneddoti salaci (i.e. delle *fabulae Milesiae*)» – a seconda che s'intenda il termine *historia* semplicemente come 'narrazione' o, più specificamente, come 'trattazione storica'.

I sostenitori della prima ipotesi argomentano che, poiché il catalogo ovidiano fa riferimento ad opere in versi, è verosimile che i *turpes ioci* fossero racconti licenziosi della traduzione di Aristide realizzata da Sisenna, cui egli si sarebbe dedicato parallelamente all'attività ufficiale di storiografo – come, d'altro canto, fecero anche l'oratore Quinto Ortensio Ortalo²⁰⁶ e il giurista Servio Sulpicio Rufo, ricordati ai versi precedenti. *Historia* sarebbe dunque termine generico per indicare il racconto di Sisenna, i *turpes ioci* l'equivalente latino dei *Milesia crimina* (v. 413) di Aristide e *inseruisse* un'ulteriore specificazione dell'atto di traduzione²⁰⁷. Inoltre, l'*incipit* stesso delle *Metamorfosi* di Apuleio (*at ego tibi sermone isto Milesio varias fabulas conseram*) sembrerebbe suggerire come la struttura del romanzo, contraddistinto da una trama narrativa inframmezzata dall'inserzione di novelle, riproduca quella delle *fabulae Milesiae* di Aristide²⁰⁸.

A favore della seconda lettura, senz'altro più convincente dal punto di vista linguistico – in quanto l'interpretazione di *historia* come narrazione romanzata appare piuttosto forzata (cf. *OLD s.v. historia*) – è il contesto stesso del passo ovidiano, in cui il poeta risulta impegnato ad illustrare come molti scrittori di tutto rispetto si siano nel contempo dedicati alla composizione di opere di contenuto erotico-licenzioso. È verosimile ritenere dunque che al v. 444 Ovidio faccia riferimento a due produzioni distinte, un'opera storiografica e le *fabulae Milesiae*²⁰⁹. Merita attenzione, infine, una terza testimonianza tratta dagli *Amori* dello pseudo-Luciano:

identificarli tutti e tre con personaggi più recenti e ben più oscuri: quanto a Sisenna, egli sarebbe uno scrittore quasi coevo ad Ovidio. PERUTELLI (2004, 52) pone tuttavia all'attenzione come il criterio seguito non sia quello cronologico. Ovidio «sembra procedere per raggruppamenti di autori con caratteri omogenei nell'ottica del suo discorso difensivo»: prima sono menzionati Ennio e Lucrezio, due poeti che hanno trattato una materia elevata, poi alcuni poeti neoterici tra loro contemporanei; l'ultima categoria è quella dei poeti che si sono dedicati ad opere di contenuto disimpegnato, oltre che serio. E in effetti sembra questo il caso di Sisenna, Ortensio Ortalo e Servio Sulpicio, autori rispettivamente di opere storiografiche, orazioni e opere giuridiche. Così anche CICCARELLI 2003, 245s. e INGLEHEART 2010, 344s.

²⁰⁶ Menzionato da Plinio il Giovane in un elenco di persone che hanno composto versi leggeri e poco seri (cf. *Epist.* V 3,5 *versiculos severos parum*).

²⁰⁷ Così e.g. GIGANTE 1958, 167s.: «Sisenna avrebbe potuto tradurre soltanto la trama generale della narrazione, per un pudico ambientamento nel clima di Roma repubblicana, invece tradusse e inserì, sulla scorta dell'originale i 'turpes ioci' all' 'historia': fu insomma un traduttore fedele dell' 'historia' e dei 'turpes ioci' in essa inseriti; non aggiunse nulla, ma la materia – crudamente realistica – attinse ad Aristide integralmente – nel generale e nei particolari – voglio dire nella sua integra lussuria (senza provocare lo scandalo, dice Ovidio). 'Historia' e 'ioci' si riferiscono perciò sia ad Aristide sia a Sisenna, all'autore lascivo e all'interprete fedele».

²⁰⁸ Così HARRISON 1998, 68s., il quale ritiene particolarmente interessante l'impiego in questo contesto del verbo *conserere*, affine all'*inserere* ovidiano: «the idea it conveys of stringing stories together with a narrative thread» osserva «clearly recalls the view taken above about Ovid's use of *inserere* (*Tristia* 2.444) for the structure of Sisenna's work. Inserting and stringing together of stories are analogous in narrative terms, both arguably alluding to the embedding of tales within a larger continuous narrative framework».

²⁰⁹ Così RHODE 1901, 27ss., WALSH 1970, 16, PERUTELLI 2005, 34s. e INGLEHEART 2010, 345. *Contra* HARRISON 1998, 66, secondo il quale indurrebbe a dubitare di una simile interpretazione il significato stesso di *inserere*, cioè 'inserire all'interno di una struttura precedentemente esistente'.

[Lucian.] *Am.* 1,6-9²¹⁰ πάνυ δὴ με ὑπὸ τὸν ὄρθρον ἢ τῶν ἀκολάτων σου διηγημάτων αἰμύλη καὶ γλυκεῖα πειθῶ κατεύφραγκεν, ὥστ' ὀλίγου δεῖν Ἀριστείδης ἐνόμιζον εἶναι τοῖς Μιλησιακοῖς λόγοις ὑπερκηλούμενος.

Qui a parlare è Licino, del quale, all'inizio del dialogo, si dice abbia trascorso l'intera giornata ad ascoltare racconti amorosi da Teomnesto, suo interlocutore. Anche in questo caso emerge in maniera inequivocabile il riferimento al contenuto immorale delle novelle milesie. Ciò che qui interessa osservare, tuttavia, è come il passo suggerisca un'ambientazione di tali racconti in un contesto narrativo implicante la presenza dello stesso Aristide come uditore.

È possibile dunque ipotizzare che le vicende fossero riferite in prima persona da un narratore omeodiegetico – interno dunque al romanzo, che si identificava con Aristide stesso, il quale, verosimilmente, narrava fatti personalmente vissuti o uditi. Inoltre, in base alla testimonianza pseudo-luciana, alcuni studiosi ritengono probabile che le *fabulae Milesiae* si configurassero come una raccolta di racconti conviviali²¹¹.

- *La tesi di Lloyd-Jones*

Difficilmente sostenibile, data la sua complessiva indimostrabilità, pare anche l'ipotesi formulata da Lloyd-Jones (vd. *supra*, pp. 28ss.), secondo il quale *P. Oxy.* 2382 apparterebbe ad un giambico archilocheo, di cui il fr. 19 W.² conserva l'*incipit*.

In effetti, se la difficoltà rappresentata dalla violazione, in ben due luoghi di *P. Oxy.* 2382, della legge di Knox-Wilamowitz – che Archiloco sembra non infrangere – risulta forse superabile, constatando l'effettiva esiguità di trimetri completi del giambografo (cf. fr. 18-87 W.²), del tutto ingiustificata pare l'attribuzione di un andamento drammatico al fr. 19 W.² in base alla considerazione che in esso compaia una *persona loquens*²¹².

Inoltre, è anacronistico ritenere che le parole del carpentiere Carone, con cui si apre il frammento, costituissero l'esordio di una sorta di mimo sulla vicenda di Gige: si tratterebbe infatti di postulare l'esistenza, nel VII sec., di un genere letterario di età alessandrina, per di più di contenuto storico e di andamento narrativo. Certo l'impiego da parte del metricista Giuba (cf. *GL* VI 563,15-19 K.) del verbo

²¹⁰ MACLEOD 1967.

²¹¹ Cf. LUCAS 1907, 16ss., PERRY 1967, 90ss. e HÄGG 1983, 186ss.; *contra* HARRISON 1990, 70, secondo il quale i sei libri dei *Μιλησιακά* di Aristide sarebbero forse troppo, in termini quantitativi, per «a collection of after-dinner stories with a Platonic-type symposiastic setting».

²¹² Archil. fr. 19 W.² οὐ μοι τὰ Γύγεω τοῦ πολυχρούσου μέλει, / οὐδ' εἶλέ πώ με ζῆλος, οὐδ' ἀγαίωμα / θεῶν ἔργα, μεγάλης δ' οὐκ ἔρέω τυραννίδος· / ἀπόπροθεν γάρ ἐστιν ὀφθαλμῶν ἐμῶν e vd. TARDITI 1968, 75s., DEGANI-BURZACCHINI 1977, 25ss. 1977 e NERI 2011, 186s. *ad l.*

complector parrebbe indicare un ampio svolgimento della vicenda di Gige, e non è da escludere che un simile componimento archilocheo possa essere esistito: tuttavia mancano elementi convincenti a favore dell'identificazione con il fr. 19 W.².

Quanto poi alla frase relativa di Hdt. I 12,2²¹³, prima di farne la prova di come l'opera archilochea fosse l'unica fonte da cui il pubblico di Erodoto poté apprendere la storia di Gige, pare ragionevole, e forse più semplice, ritenere che intenzione primaria dello storico fosse piuttosto rendere manifesta la cronologia del re lidio, evidenziandone la sincronia con il ben più noto Archiloco.

Infine, Lloyd-Jones spiega la patina attica dell'ipotetico giambo archilocheo su Gige come frutto di una normalizzazione linguistica operata da scribi che non riconoscevano più le varianti del dialetto ionico: ipotesi che andrebbe quantomeno documentata con la menzione di altri frammenti del poeta di Paro contraddistinti da tale presunta obliterazione dei tratti ionici.

Rimane da osservare come lo stesso Lloyd-Jones, a conclusione dell'articolo, prospetti la più realistica possibilità che *P. Oxy. 2382* provenga in realtà da una tragedia, nello specifico esemplata su di un giambo archilocheo; su tale linea interpretativa sembrerebbe in effetti attestarsi lo studioso in un successivo contributo (1966, 26ss.), mostrandosi addirittura favorevole ad accogliere l'ipotesi, formulata da Lobel, dell'attribuzione a Frinico del nostro frammento tragico.

4.2 Gli elementi a favore della datazione bassa

- *I limiti della datazione alta*

Accolta dunque la tesi dell'appartenenza del testo tràdito da *P. Oxy. 2382* ad una tragedia, rimane ora da affrontare la questione della sua collocazione cronologica. Il primo editore, come osservato, si dichiara propenso ad attribuire il nostro frammento tragico a Frinico. Al V sec. pensano anche Page, Lloyd-Jones, che lo ritiene proveniente da una tragedia esemplata su di un giambo archilocheo, Cataudella, convinto di avere dinanzi ciò che resta dell'opera di un mediocre

²¹³ Cf. ASHERI-LLOYD-CORCELLA 2007, 84 *ad* Hdt. I 12,2: «the phrase must be an interpolated one, a gloss by a reader, rather than a marginal note by the author: ἐν ἰάμβοι τριμέτρῳ is in fact a technical expression of a period later than Herodotus (at least he uses τριμέτρῳ τόνῳ)».

imitatore di Eschilo, probabilmente di origine ionica, Snell, quindi Raubitschek e Huxley, inclini ad assegnarne la paternità a Ione di Chio, e più di recente Garzya e Belloni.

Gli argomenti addotti a sostegno di una datazione alta, in qualche caso poco convincenti e comunque non probanti, inducono a dubitare di una collocazione in età classica del testo tradito e a ritenere che esso appartenga piuttosto ad una tragedia di età ellenistica, o quantomeno post-euripidea.

La narrazione erodotea, nello specifico, non presenta affatto le caratteristiche di un'epitome, come pretende Page, secondo il quale Erodoto fornirebbe nelle *Storie* un sunto della vicenda svolta dall'autore del nostro frammento in una presunta trilogia (vd. *supra*, p. 24s.). Il racconto erodoteo pare, al contrario, ben articolato nella sua complessità ed improntato ad una severa compostezza, volta a ravvisare negli eventi narrati l'azione di leggi trascendenti di ordine morale e religioso.

Tale carattere del testo erodoteo non dipende necessariamente dall'influsso di una particolare tragedia, come vogliono gli assertori di una datazione alta, ma più banalmente dalla generale influenza esercitata dal dramma attico sulle *Storie* erodotee, *in primis* in termini di tecnica narrativa, e forse a livello macroscopico, nella concezione del mondo e del destino umani (vd. *supra*, p. 10 n. 11). L'argomento di Page mostra peraltro la sua debolezza, qualora si consideri come il confronto puntuale tra il racconto erodoteo ed il testo della presunta tragedia non consenta in alcun modo di escludere l'ipotesi inversa, cioè che un poeta tragico abbia elaborato in maniera originale spunti forniti dallo storico.

Sarebbero inoltre espressione di una mentalità barbara tipicamente arcaica, secondo Page, la reazione della Regina alla violenza maschile, la maniera veemente e determinata con cui ella lo costringe ad un'ulteriore violenza, nonché la fermezza mostrata nel non voler cadere vittima di pregiudizio: qualità che farebbero della moglie di Candaule, conclude lo studioso (1951, 14s.) «the earliest, at least the earliest known to us, of the terrible heroines of Tragic drama, the prototype of Clytemnestra, Medea, and their infinite posterity».

Page, tuttavia, sembra dimenticare completamente Medea, volitiva, autoritaria e spietata, nel suo agire scenico, al pari di sovrane barbare quali Atossa e la moglie di Candaule; inoltre, se sono senz'altro ravvisabili analogie, quanto a temperamento e *modus operandi*, tra la Regina di Lidia e figure tragiche quali Atossa e Clitemnestra, nulla impedisce di ritenere che fossero proprio queste eroine il modello cui l'autore

del nostro frammento tragico s'ispirò²¹⁴. Infine, ritengo non abbia molto senso correre con la fantasia riguardo alle ipotetiche coloriture o agli eventuali significati che l'operato della Regina poteva verosimilmente assumere nel corso del dramma, operato di cui, in effetti, è solo possibile intuire gli indirizzi tramite il puntuale confronto con la narrazione erodotea.

Cataudella, dal canto suo, individua un indizio della dipendenza di Erodoto dalla tragedia nella pressoché totale soppressione, in esso intervenuta, dell'elemento erotico (vd. *supra*, pp. 33s.) – di cui invece doveva essere permeata, stando a Nicola Damasceno, la versione originale della storia di Gige, risalente a Xanto Lidio. A tal proposito vorrei osservare come forse non sia corretto parlare di obliterazione della tematica erotica. Il racconto erodoteo infatti si apre su Candaule, e la prima informazione che il lettore riceve sul conto del re di Lidia è che egli ama ardentemente la moglie (il verbo ἔραμαι è ripetuto ben due volte): il fatto che tale condizione sia espressa proprio nell'*incipit* della narrazione ne evidenzia, a mio avviso, la rilevanza ai fini della lettura e dell'interpretazione complessiva della vicenda. Certo il racconto erodoteo sembra non lasciare spazio a particolari licenziosi o piccanti, come invece risulta dalla versione di Nicola Damasceno, sulla quale è operante, tuttavia, l'influenza dei racconti popolari, in cui la vicenda di Gige troverebbe la sua origine prima²¹⁵.

Cataudella, in effetti, abbracciando la tesi di una datazione alta, si scontra con la difficoltà di postulare, per il V sec., una tragedia di contenuto erotico, più conforme ai gusti di un'età come quella ellenistica, che sembra dispiegare notevole interesse per gli aspetti più intimi della quotidianità.

Erodoto omette, inoltre, il nome della Regina moglie di Candaule²¹⁶. In base a

²¹⁴ Consapevole dell'inconsistenza di un simile *argumentum ex silentio*, senz'altro trascurabile, mi sia comunque consentito osservare come difficilmente, forse, le fonti antiche avrebbero potuto mancare di menzionare una figura tragica quale quella dipinta da Page, tanto significativa per i successivi sviluppi del teatro ateniese, considerata, tra l'altro, l'enorme popolarità della rappresentazione di personaggi barbari nell'età arcaica del dramma attico.

²¹⁵ A tal proposito cf. SMITH 1902 3, 265s., 1902 4, 361ss. e STAHL 1968, 386ss.

²¹⁶ Un tentativo di spiegazione del perché Erodoto abbia evitato di chiamare per nome la Regina moglie di Candaule si trova nella *Biblioteca* di Fozio, in un estratto risalente a Tolomeo Chénno: Nisia sarebbe stato anche il nome dell'amante di Erodoto morto tragicamente per l'amore di una donna. Cf. Phot. *cod.* 190, 150b 18-29 ὡς ἡ Κανδαύλου γυνή, ἥς Ἡρόδοτος οὐ λέγει τοῦνομα, Νυσία ἐκαλεῖτο ἦν καὶ δίκoron καὶ ὀξυωπεστάτην φασι γενέσθαι, τὸν δρακοντίτην κτησαμένην λίθον, διὸ καὶ αἰσθέσθαι τὸν Γύγην ἐξιώντα διὰ τῶν θυρῶν ἄλλοι Τουδοῦν αὐτὴν καλεῖσθαι, οἱ δὲ Κλυτίαν, Ἄβας δὲ Ἄβρῶ ταύτην καλεῖσθαι· εἰγῆσαι δὲ τοῦνομά φασι τῆς γυναικὸς τὸν Ἡρόδοτον, ἐπεὶ ὁ ἐρώμενος Ἡροδότου Πλησίρροος Νυσίας ὀνόματι ἐρασεῖς, Ἀλικαρναείας τὸ γένος, ἐπεὶ μὴ τύχοι τῆς ἐταίρας οὐκ ἀνεχομένης βρόχῳ ἑαυτὸν ἀνήρτης· διὸ φυλάξασθαι ὡς ἀπεχθὲς εἰπεῖν τὸ τῆς

ciò Cataudella conclude che la fonte di cui lo storico si servì doveva essere una tragedia: nelle tragedie, in effetti, se il nome di un personaggio non ricorre nel corso del dialogo, non è più menzionato altrimenti. Un *argumentum ex silentio* nel complesso non convincente, se si osserva come l'obliterazione di taluni nomi femminili sia, nelle *Storie*, un fenomeno ricorrente, che risponde, in ultima analisi, ad una coerente strategia narrativa.

Ponendo a confronto passi erodotei contraddistinti dall'omissione del nome delle figure femminili protagoniste, greche o barbare, con evidenze dall'oratoria e dalla commedia ateniese di V sec., Larson (2006, 241) conclude che, conservandone l'anonimato, Erodoto intenda omaggiare tali donne, considerate degne di rispetto e deferenza, fornendo al suo pubblico una precisa indicazione riguardo al modo in cui valutarne complessivamente la condotta²¹⁷. Nel caso specifico della moglie di Candaule e di quella di Masiste (cf. Hdt. IX 108-119), l'assenza di denominazione, caricandosi di ulteriori valenze, si rivelerebbe funzionale, secondo Larson (2006, 236ss.), a scagionare le due figure femminili, enfatizzando invece la responsabilità delle controparti maschili come artefici della propria rovina²¹⁸.

A connotare ulteriormente il comportamento della Regina moglie di Candaule interviene il termine αἰδώς, di cui non sono testimoniate altre occorrenze nelle *Storie*: Erodoto sembra dunque invitare il suo pubblico, osserva Larson (2006, 237), «to contemplate *aidôs* in interpreting the role of Candaules' wife», al fine di evidenziare «the rectitude of her strong reaction».

Nonostante l'attrattiva dell'ipotesi, contro l'attribuzione a Ione di Chio del nostro frammento tragico pesa, innanzitutto, l'esiguità degli elementi a disposizione,

Νυκίας ὄνομα Ἡρόδοτον.

²¹⁷ Cf. e.g. i casi della figlia di Zopiro (Hdt. IV 43,1-3), della vedova di Intafrene (Hdt. III 118-119), della figlia di Egetoride (Hdt. IX 76,1-3) e della donna di Peonia (Hdt. V 12-14), a proposito dei quali LARSON (2006, 232) osserva come «in differing ways, these women protect themselves and their families [...] Although these figures play minor roles in Herodotus' larger narrative, it is clear that their anonymity follows a similar strategy in omitting names for respectable females».

²¹⁸ Ciò risulta particolarmente evidente nel racconto di Masiste, dove Erodoto presenta tre differenti tipologie femminili: la moglie di Masiste – il cui nome non viene fornito, fedele e senza colpe, vittima della tracotanza di Serse; Artaunte, figlia adultera di Masiste, e Amestri, terribile e potente moglie di Serse, che lo storico nomina entrambe. La spiegazione è semplice, osserva LARSON (2006, 230): «Masistes' wife successfully resists Xerxes' advances, while Artaynte, the daughter, engages in an affair with him, despite her marriage to his own son. Thus Herodotus respects Masistes' wife by not naming her at all and calls attention to her propriety by freely naming the less reputable Artaynte, as well as the vicious Amestris, the mutilator of the only blameless woman in the story».

nonché il carattere, in qualche caso non probante, delle argomentazioni addotte²¹⁹. Occorre osservare, *in primis*, come Ateneo, lessici ed etimologici tramandino, di Ione, i frammenti (tre trimetri al massimo o, più spesso, semplici glosse) di un dramma satiresco, l' *Ὀμφάλη*, e di dieci tragedie²²⁰ soltanto, (l' *Ἀγαμέμνων*, l' *Ἀλκμήνη*, gli *Ἀργεῖοι*, gli *Εὐρυτίδαι*, il *Λαέρτης*, il *Μέγα δράμα*, il *Τεῦκρος*, il *Φοῖνιξ ἢ Καινεύς/Φοῖνιξ*, il *Φοῖνιξ β'*, i *Φρουροί*) È pur vero, stando alla *Suda* ι 487 A. s.v. Ἴων, Χῖος, che i drammi di Ione sarebbero stati per alcuni 12, per altri 30, per altri ancora 40: a tal proposito è ragionevole ritenere che 30 e 40 siano il numero complessivo di opere drammatiche composte – a seconda che si escludano o meno i drammi satireschi – per un totale dunque di 10 trilogie o tetralogie²²¹, e 12 quello delle opere drammatiche conosciute agli Alessandrini²²². In ogni caso tra i titoli noti dei drammi di Ione non ne figura nessuno apparentemente compatibile con il soggetto tragico del nostro frammento tragico²²³.

Quanto alla metrica, inoltre, nei trimetri conservati si riscontra più di un caso di *correptio Attica* (vd. fr. 39, 43,1, 44,2, 45,1, *67, *69,2, *72 Leurini²), e soluzioni ed *enjambement* paiono frequenti²²⁴, a differenza di ciò che si legge in *P. Oxy.* 2382. Infine, lo stile di Ione, contraddistinto da una dizione nel complesso fluida, ma elegante e ricercata, nella quale si contano numerosi *hapax legomena*, per lo più composti²²⁵ e *iuncturae/metafore* ardite²²⁶, pare difficilmente assimilabile al tono generale del nostro frammento tragico, nient'affatto elevato, ma al contrario piano e discorsivo, nonché del tutto privo di figure poetiche.

²¹⁹ A tal proposito cf. DOVER 1986, 28 n. 3: «present evidence does not really allow us to get much further in consideration of this hypothesis».

²²⁰ Esse tuttavia diventerebbero 11, qualora il *Φοῖνιξ ἢ Καινεύς* e il *Φοῖνιξ* fossero considerate due tragedie distinte (a tal proposito cf. LEURINI 1990, 13s.), cui si devono aggiungere una ventina di frammenti *incertae sedis*.

²²¹ Cf. KOEPKE 1836, 6, WELCKER 1841, 941s. e VALERIO 2013, 9.

²²² Cf. DIEHL 1916, 1868, LEURINI 1990, 13 e VALERIO 2013, 9.

²²³ A tal proposito vd. la ricostruzione dei drammi di Ione, sulla base dei titoli e dei frammenti tràditi, tentata da LEURINI 1990, 13ss. Per il dramma satiresco *Ὀμφάλη* vd. anche PECHSTEIN-KRUMEICH 1999, CIPOLLA 2003, EASTERLING 2007, 282ss. Per i *Φρουροί* vd. STEVENS 2007, 250ss.

²²⁴ A tal proposito cf. WEBSTER 1936, 267, WEST 1982, 86, LEURINI 2000², XXVss. e VALERIO 2013, 10.

²²⁵ A tal proposito vd. il catalogo redatto da LEURINI 2000², XXIV.

²²⁶ Cf. VALERIO 2013, 10: *e.g.* αὐλὸς ἀλέκτωρ 'flauto gallo' fr. 42,1 Leurini², ἰδρὸς δρυός 'sudore della quercia' (per indicare il vischio) fr. 43,1 Leurini², ἀμβλὸς ὄρθρος 'debole alba' fr. *65 Leurini².

- *Elementi di affinità con la tragedia ellenistica*

Sotto non pochi aspetti, invece, il frammento tragico conservato da *P. Oxy.* 2383 parrebbe conformarsi a ciò che ci è dato sapere o ipotizzare, quanto a caratteristiche formali, strutturali e contenutistiche, della tragedia di età ellenistica.

Si pensi, innanzitutto, al prologo espositivo introdotto e largamente impiegato da Euripide²²⁷: a tal proposito è ragionevole ritenere che una simile funzione potesse forse rivestire il resoconto della Regina al Coro sugli incresciosi avvenimenti accaduti nella notte appena passata, di cui la porzione di testo conservata da *P. Oxy.* 2382 reca testimonianza.

Il nostro frammento mostra, inoltre, notevole sintonia con i nuovi indirizzi della tragedia ellenistica anche per quanto riguarda la scelta di un soggetto “storico”, dal carattere forse romanzesco, che largo spazio doveva verosimilmente concedere alla tematica erotica e quotidiana, con una costante attenzione al nuovo e all’inusitato, tanto graditi alla sensibilità ellenistica. In effetti, la materia selezionata dall’autore del nostro frammento ben si accorda con quella ricerca di nuovi soggetti che figura tra le priorità dei tragediografi di età ellenistica, consapevoli di come il patrimonio mitologico tradizionale apparisse ormai usurato ed esausto²²⁸.

Le tragedie ellenistiche attingono la loro materia dagli antichi miti, che attualizzano, tuttavia, secondo i gusti del tempo. Iniziatore di tale tendenza appare Euripide, il quale, in più di un caso, non manca di rielaborare in maniera originale i miti a disposizione: si pensi all’insolita ambientazione agreste dell’*Elettra*, o alle *Fenicie*, contraddistinte dal connubio di motivi tradizionali e spunti innovativi, che, modificando in maniera radicale alcuni sviluppi della vicenda, contribuiscono a inattesi rovesciamenti della tradizione.

Così, ad esempio, se tra i secc. IV e III a.C. compongono un *Edipo* Carcino (*TrGF* I 70 F 1g), Teodette (*TrGF* I 72 F 4), Timocle (*TrGF* I 86 T 4) e Diogene di Sinope (*TrGF* I 88 F 1f), la leggenda di Tieste è drammatizzata da Apollodoro (*TrGF*

²²⁷ A proposito dei prologhi euripidei, vd. ERBSE 1984.

²²⁸ Cf. LATTE 1950, 140: «in jedem Fall lehrt die Stoffwahl, dass man nach neuen Themen sucht, weil die alten abgebraucht sind. Der Adonis des Ptolemaios Philopator, der Aethlios des Sositheos (der alte König von Elis), die *Κακὰνδρῆς* des Lykophron sind verschiedenartige Belege für die gleiche Tendenz».

I 63 T 1), Cheremone (*TrGF* I 71 F 8), Cleofonte (*TrGF* I 77 T 1) e Diogene di Sinope (*TrGF* I 88 F 1d) e il mito di Alcmeone è soggetto di tragedie di Timoteo (*TrGF* I 56 F 1), Astidamante (*TrGF* I 60 F 1b-1c), Teodette (*TrGF* I 72 F 1a-2) ed Evareto (*TrGF* I 85 2). Alla vicenda di Oreste dedicano drammi Carcino (*TrGF* I 70 F 1g), Teodette (*TrGF* I 72 F 5) ed Afareo (*TrGF* I 73 F 1) e del mito di Telefo si occupano, infine, Cleofonte (*TrGF* I 717 T 1) e Moschione (*TrGF* I 97 F 2).

Spesso, poi, i tragici ellenistici amano sottolineare i motivi meno noti del patrimonio mitologico tradizionale: è questo il caso del *Linceo* di Teodette (*TrGF* I 72 F 3a), ispirato alle *Supplici* eschilee, del *Partenopeo* di Astidamante (*TrGF* I 60 F 5b), che segue il modello dei *Sette contro Tebe*, del *Dioniso* di Cheremone (*TrGF* I 71 F 4-7), esemplato sulle *Baccanti* euripidee e sul *Penteo* eschileo (*TrGF* III F 183). In qualche caso la materia mitica è addirittura soggetta a variazioni: così da uno scolio a Eur. *Ph.* 1010 si apprende, ad esempio, come Sosifane Siracusano avesse attinto al ciclo tebano, fornendo, tuttavia, una versione alternativa del mito, secondo la quale Meneceo, padre di Creonte e di Giocasta – e non l’omonimo figlio di Creonte – sarebbe stato ucciso da Laio²²⁹, il quale, secondo un motivo tradizionale, ne avrebbe poi sposato la figlia. È ragionevole pensare che prima di morire Meneceo maledicesse l’assassino insieme con la sua discendenza, e che dunque nel dramma di Sosifane, osserva Venini (1953, 8s.), le sventure dei Labdacidi scaturissero proprio da questa antica maledizione, e non, come vuole la versione più conosciuta del mito, dalle colpe tradizionalmente imputate a Laio, cioè il rapimento di Crisippo e l’inosservanza dell’oracolo di Delfi.

La tragedia di età ellenistica sembra accogliere, infine, nuovi soggetti mitologici. Fra i titoli conservati paiono del tutto originali l’*Ἐλεφήνωρ* di Licofrone (*TrGF* I 100 F 1d), sulla vicenda di Elefenore, il quale, avendo involontariamente ucciso il nonno Abante, fu esiliato e costretto a chiamare a raccolta i propri concittadini dall’alto di uno scoglio presso l’Eubea per esortarli a partecipare alla spedizione troiana, dopo aver preso parte alla quale fondò le città di Otrono e Amantia²³⁰; l’*Ἀέθλιος* di Sositeo (*TrGF* I 99 F 1), con protagonista, verosimilmente,

²²⁹ Cf. Sosiph. *TrGF* I 92 F 4 ὑπὸ τοῦ Λαίου ... τεθνηκέναι τὸν Μενουκέα.

²³⁰ Il mito è esposto in Licofrone ai vv. 1034-1046. Nel catalogo omerico (*Il.* II 536ss.) Elefenore è detto figlio di Calcodonte, re degli Abanti, che partecipa alla guerra di Troia con quaranta navi. Secondo *Il.* IV 463-472 muore in battaglia ucciso da Agenore. Apollodoro lo menziona tra i pretendenti di Elena (*III* 10,8).

Etlio, re di Elide, figlio di Zeus e Protogenia, marito di Calica e padre di Endimione (cf. Apollod. *Bibl.* I 56 e Paus. V 1,3); gli *Ἀστραγαλισταί* di Alessandro Etolo (*TrGF* I 101 F 1), che trattavano presumibilmente l'uccisione di Anfidamante da parte di Patroclo²³¹; l'*Achille Tersitoctono* (*TrGF* I 71 F 1a-3), sull'uccisione di Tersite da parte di Achille narrata nell'*Etiopide* (cf. Procl. *Chr.* 105,25ss. Allen), e il *Centauro* (*TrGF* I 71 F 9a-11) di Cheremone; l'*Adone* di Dionisio (*TrGF* I 76 F 1) – primo poeta a drammatizzare la vicenda del giovane figlio di Mirra – e di Tolomeo Filopatore (*TrGF* I 119), la *Leda* di Dionisio (*TrGF* I 76 F 3) e l'anonima tragedia di *Cinira* (*TrGF* F 5d, cf. Svet. *Cal.* 57, 9). Del tutto incerto rimane invece il soggetto dei drammi *Ἀιολίδης* e *Ἰκέται* di Licofrone (*TrGF* 100 I F 1 e 1f), *Ἑλληνες* e *Ἰκέτιδες* di Apollodoro (*TrGF* I 64 T 1), *Ἀλετίδης* e *Πέρσις* di Nicomaco (*TrGF* I 127 F 2 e 8).

Dal catalogo dei *tragici ignes* di Ov. *Trist.* II 381-411 sembra emergere, tra l'altro, un ampliamento, rispetto all'età classica, del tradizionale patrimonio tragico di argomento mitologico (cf. anche Lucian. *Salt.* 37-60): tra i soggetti drammatici di contenuto amoroso Ovidio menziona infatti la vicenda di Scilla²³², figlia di Niso, re di Megara, la quale, innamoratasi di Minosse che ne cingeva d'assedio la città, strappò dal capo del padre il capello d'oro da cui dipendevano la vita di lui e quella della sua patria; il mito di Atalanta (*Schoeneia virgo* v. 399)²³³, ottenuta in sposa da Ippomene, che riuscì a vincerla nella corsa ricorrendo allo stratagemma di gettarle davanti delle mele d'oro, che la fanciulla si fermò a raccogliere; la scomparsa, per opera delle ninfe invaghitesi della sua bellezza, del giovane Ila²³⁴ (v. 406), mentre

²³¹ Si ipotizza l'esistenza di una tragedia con questo titolo sulla base di *schol.* T II. XXIII 86a 1 E. ἀνδροκτασίης. κατακρητικῶς. ἀνπαῖδα γὰρ ἀνεῖλεν ὃν οἱ μὲν Κλεισώνυμον, οἱ δὲ Αἰανῆ, οἱ δὲ Λύσανδρον καλεῖσθαι. ἀπέκτεινε δὲ αὐτὸν παρὰ ᾿Οθρυονεῖ τῷ γραμματετῆ ὡς φησιν Ἀλέξανδρος ὁ Αἰτωλὸς ἐν ᾿Αστραλογισταίς, che Meineke corresse in ᾿Αστραγαλισταίς secondo II. XXIII 88 ἀμφ' ἀστραγάλοις χολωθεῖς. SCHENKL (1888, 326ss.) e CESSI (1912, 361) pensano invece ad un dramma satiresco; WILAMOWITZ (1924, 167,1) e SCHRAMM (1929, 41) propendono per un idillio.

²³² Ov. *Trist.* 393-394 *impia nec tragicos tetigisset Scylla coturno, / ni patrium crinem desecuisset amor.* Cf. OWEN 1967, 217: il mito è narrato in Ov. *Met.* VIII 1ss. e nel poemetto pseudo-virgiliano *Ciris*. Entrambi seguivano verosimilmente la versione riferita da Partenio nelle sue *Metamorfosi*.

²³³ Cf. OWEN 1967, 218: la leggenda di Atalanta è riferita da Hes. fr. 73,2; 76,5 e 20 M.-W.³, Ov. *Met.* X 560ss. e Hyg. *Fab.* 185. Forse qui Ovidio confonde l'Atalanta di Beozia, figlia di Scheneo, con quella di Arcadia, che partecipò alla battuta di caccia per la cattura del cinghiale calidonio e fu amata da Meleagro. Se la prima pare non essere stata protagonista di alcuna tragedia, l'Atalanta arcade, invece, era personaggio di spicco nel *Meleagro* di Euripide (*TrGF* V 46 F 515-539) e figurava in quello di Sofocle (*TrGF* IV F 401-406). Anche Antifonte (*TrGF* I 55 F 1b e 2) e Sosifane (*TrGF* I 92 F 1) composero un *Meleagro*.

²³⁴ Cf. OWEN 1967, 223: la vicenda di Ila fu senz'altro argomento di una tragedia (*TrGF* II *adesp.* F *63), dalla quale si ritiene Aristofane abbia tratto il v. 1127 del *Pluto* (“ποθεῖς τὸν οὐ παρόντα καὶ

attingeva dell'acqua da una fonte durante la spedizione degli Argonauti; e, infine, il rapimento da parte di Zeus, che se ne era innamorato, del giovane Ganimede²³⁵ (*Iliacusque puer* v. 406), poi divenuto coppiere degli dei sull'Olimpo.

L'esigenza di rinnovare la materia tragica si traduce nella fioritura di tragedie con soggetti di pura invenzione²³⁶, di cui, tuttavia, non restano esempi sicuri, fatta eccezione per l' *Ἄνθος* o *Ἄνθεός* di Agatone (*TrGF* I 39 F 2a), poeta tragico contemporaneo di Euripide e Platone – indicato da Aristot. *Poet.* 1451b 19-24 come esponente di tale innovativo filone drammatico – e forse anche per l' *Ὀρφάνος* di Licofrone²³⁷.

Alle soglie dell'età ellenistica si assiste inoltre allo sviluppo della cosiddetta tragedia filosofica, di cui paiono iniziatori i cinici. Diogene Laerzio (VI 80) ascrive a Diogene di Sinope (*TrGF* I 88 F 1-7) sette tragedie (*Ἐλένη, Θυέκτης, Ἡρακλῆς, Ἀχιλλεύς, Μήδεια, Χρύσιππος, Οἰδίπους*), autore delle quali, secondo Satiro, sarebbe stato in realtà il discepolo di lui, Filisco Egineta, che vi avrebbe illustrato le teorie del maestro (*TrGF* I 89 T 1-2). Drammi di carattere filosofico composero anche Cratete di Tebe (*TrGF* I 90, cf. Diog. Laert. VI 98) e, nel III sec., lo scettico Timone di Fliunte (*TrGF* I 112, cf. Diog. Laert. IX 109) e l'accademico Melanzio di Rodi (*TrGF* I 131).

Torna, infine, in età ellenistica la tragedia di soggetto storico, proprio quando la storiografia con Duride e Filarco assume toni patetici e romanzeschi, facendosi quasi “drammatica”²³⁸: un ritorno significativo, se si considera il fatto che gli ultimi esempi in tal senso risalgono alla *Presa di Mileto* e alle *Fenicie* di Frinico, nonché ai *Persiani* di Eschilo. Bisognerà attendere il *Mausolo* di Teodette e, dunque, l'età ellenistica con il suo rinnovato interesse per la realtà, anche storica, e per il fatto

μάτην καλεῖ”), parodiandovi la risposta delle ninfe alle grida disperate di Eracle.

²³⁵ Cf. OWEN 1967, 223: sebbene non siano attestate tragedie dedicate al mito di Ila, il fatto che nella commedia di mezzo compaiano drammi di Alceo (*PCG* F 2-9), Antifane (*PCG* F 74-75) e Eubulo (*PCG* T 16-17) con questo titolo, indurrebbe verosimilmente a ritenere esistesse una tragedia, di cui quelle opere costituivano la parodia.

²³⁶ Aristot. *Poet.* 1451b 19-24 οὐ μὴν ἀλλὰ καὶ ἐν ταῖς τραγωιδίαις ἐν ἐνίαις μὲν ἐν ἡ δύο τῶν γνωρίμων ἐστὶν ὀνομάτων, τὰ δὲ ἄλλα πεπονημένα, ἐν ἐνίαις δὲ οὐθέν, οἷον ἐν τῷ Ἀγάθωνος Ἄνθεϊ ὁμοίως γὰρ ἐν τούτῳ τὰ τε πράγματα καὶ τὰ ὀνόματα πεπονηται, καὶ οὐδὲν ἦττον εὐφραίνει.

²³⁷ Cf. Lycophr. *TrGF* I 100 F 4c e vd. VENINI (1953, 12) ritiene che l' *Ὀρφάνος* sia da intendere quale «dramma di vita borghese»: secondo la studiosa si eviterebbe, in tal modo, l'impiego di un titolo tanto insolito per designare un personaggio del mito o della storia.

²³⁸ A proposito della storiografia “drammatica” di Duride e Filarco, vd. ČERNIGOVSKIJ 1984, 25ss., CONSOLO LANGHER 1986-1988, 347ss., TORRACA 1988, CANDAU MORÓN 2001, 69ss., COZZOLI 2004, 379ss. e VANHAEGENDOREN 2010, 421ss.

umano, perché una simile operazione drammatica si ripeta. Non si tratta, tuttavia, di un fenomeno isolato: entro il medesimo filone sono, infatti, da collocarsi il *Temistocle* di Moschione e Filico, i *Φεραῖοι* di Moschione, i *Κακκανδρεῖς* e, verosimilmente, i *Κόμμαχοι* e i *Μαραθῶνιοι* di Licofrone, l' *Ἐξαγωγή* di Ezechiele, nonché la tradizione della *praetexta* romana.

Le analisi linguistico-lessicali, sintattiche, stilistiche e metriche difficilmente, considerata la brevità del frammento, possono risultare determinanti ai fini della definizione di una cronologia: tuttavia, quegli stessi indizi che, considerati singolarmente, paiono poco significativi, se sommati gli uni agli altri, sembrerebbero deporre a favore di una datazione bassa.

Il testo di *P. Oxy. 2382* si caratterizza, in effetti, per una notevole varietà linguistica e dialettale (vd. *supra*, pp. 20s.), tratto ben noto del gusto alessandrino: in tale eterogenea e composita compagine linguistica numerosi sono i termini e le espressioni ricorrenti in Eschilo, che parrebbero una ripresa consapevole e “di maniera”, tipica dell'età ellenistica, di stilemi propri dell'età classica, ma non c'è nulla di originale, come osserva Lesky (1953, 1s.), e notevole è la distanza dalla grandiosità della dizione eschilea. Quanto alle peculiarità metrico-prosodiche, *P. Oxy. 2382* presenta, come osservato (vd. *supra*, p. 22), trimetri contraddistinti da mancata *correptio Attica* e del tutto privi di soluzioni, con pause metriche in corrispondenza di pause sintattiche.

Tali evidenze sono assunte dagli assertori di una datazione alta come prova decisiva di arcaicità del nostro frammento tragico (vd. *supra*, pp. 31ss.): Page (1951, 24), nello specifico, pur osservando come la pausa a fine verso sia più comune a Euripide che non a Eschilo, e che ci vorrebbero circa 280 versi di Eschilo o Sofocle e 180 di Euripide per incontrare lo stesso numero di sillabe lunghe per posizione presenti nei nostri sedici versi, stabilisce che l'autore del testo di *P. Oxy. 2382* sia «a poet still subject to influences from which Aeschylus appears comparatively emancipated»

Giustamente Lesky (1953, 2) rileva l'incongruenza e la forzatura di una simile conclusione: in effetti, bisognerebbe congetturare che il tragico in questione, sebbene già ricorresse al secondo attore d'introduzione eschilea, fosse invece ancora soggetto, per quanto concerne la tecnica versificatoria, all'influenza dei poeti ioni, da cui Eschilo mostrava, al contrario, di essersi già emancipato. Certo la mancata *correptio Attica* appare, per i tragici attici, un'eccezione raramente ammessa, il che

rende quantomeno improbabile l'attribuzione a Frinico del frammento e, più in generale, la sua collocazione cronologica nel V secolo.

È senz'altro vero come tale norma risulti rigidamente osservata dalla giambografia ionica arcaica, tuttavia se si accoglie l'ipotesi dell'appartenenza di *P. Oxy. 2382* al genere tragico, non si può evitare di riconoscere come questo ed altri fenomeni osservati ben corrispondano al gusto arcaizzante della poesia alessandrina, discontandosi in maniera netta dalla tecnica dei tragici antichi, in particolar modo da Euripide, avvezzo a trattare il trimetro con grande libertà.

La tecnica metrico-versificatoria di *P. Oxy. 2382* pare, in effetti, soggetta alle medesime restrizioni cui va incontro il trimetro di età ellenistica, che, costretto entro uno schema rigido, da cui paiono per lo più esclusi i piedi trisillabici, abdica alla propria duttilità e naturalezza espressiva, per guadagnare invece in linearità e scorrevolezza.

Se la somma degli indizi a nostra disposizione pare dunque accreditare l'ipotesi di una tragedia di età ellenistica, ulteriori conferme in tal senso possono venire dall'esame di ciò che resta della produzione tragica ellenistica. Date le condizioni per lo più frammentarie del materiale a nostra disposizione, è inevitabile circoscrivere tale indagine all'ambito metrico-prosodico e, ove possibile, linguistico e sintattico, al fine di verificare se esistano significative affinità con la tecnica versificatoria di *P. Oxy. 2382*.

Ragionando in termini puramente ipotetici, il termine ultimo di riferimento, trattandosi di tragedia ellenistica, potrebbe essere, come suggerisce lo stesso Maas (vd. *supra*, pp. 36s.), l'esperienza della Pleiade alessandrina: un testo tragico che sopravvive nel II-III sec. d.C. potrebbe, in effetti, essere opera di un autore illustre, o quantomeno inserito in una celebre tradizione poetica.

D'obbligo, dunque, il confronto con Licofrone di Calcide, l'unico dei poeti attivi presso la corte di Tolomeo II Filadelfo del quale sia pervenuta un'opera, l'*Alessandra*, in condizioni non frammentarie, e per il quale risulti possibile una dimostrazione completa: Licofrone (vd. *supra*, p. 38) parrebbe soddisfare appieno i requisiti sopra citati, in quanto esponente di spicco della Pleiade, nonché celebrato poeta tragico, tanto da figurare tra gli autori studiati dai grammatici nei primi secoli dell'era cristiana²³⁹.

²³⁹ Cf. *e.g.* Stat. *Silv.* V 3,156-158 *tu [scil. il padre di Stazio] pandere doctus / carmina Battiadae*

*Licofrone di Calcide*²⁴⁰

Tralasciando in questa sede l'annosa questione della natura atipica dell'*Alessandra* – opera che ingloba peculiarità di diversi generi letterari quali tragedia, *epos*, letteratura oracolare, etc., nonché i problemi relativi a datazione e paternità²⁴¹, i 1474 trimetri giambici²⁴² del lunghissimo monologo, riferito da un messaggero, della profetessa troiana Cassandra, rivelano una lingua d'imitazione per lo più poetica, bilanciata da un'originale variazione degli stilemi impiegati. Riferimento costante di Licofrone pare essere la lingua tragica, ma frequente è il ricorso a termini desunti dall'epica, dalla lirica e dal teatro comico, nella riproposizione dei quali si prediligono, in genere, le glosse: una lingua composita, dunque, la cui peculiarità consiste tuttavia nell'innovazione. Il vocabolario dell'*Alessandra* consta, infatti, di circa tremila parole²⁴³, tra le quali numerosi paiono gli ἅπαξ λεγόμενα (310) e i *primum dicta* (104)²⁴⁴.

Il linguaggio licofroneo si caratterizza, inoltre, per una mescolanza di dialetti, in cui si distinguono ionismi, dorismi ed eolismi²⁴⁵: tale aspetto è stato osservato da

latebrasque Lycophronis astri / Sophronaque implicitum tenuisque arcana Corinnae e Clem. Al. *Strom.* V 50,3 ὁμοία τούτοις τῶν βιβλίων καὶ ἡ Φερεκίδου θεολογία τοῦ Κυρίου. Εὐφορίων γὰρ ὁ ποιητὴς καὶ τὰ Καλλιμάχου Αἴτια καὶ ἡ Λυκόφρονος Ἀλεξάνδρα καὶ τὰ τούτοις παραπλήσια γυμνάσιον εἰς ἐξήγησιν γραμματικῶν ἔκκεται παιδίον.

²⁴⁰ A proposito di Licofrone, cf. ZIEGLER 1927, 2316ss.

²⁴¹ Sollevati già dai commentatori antichi, sono connessi a tre sezioni di versi dell'*Alessandra*: nella prima (vv. 1226-1235) Cassandra vaticina il dominio dei suoi discendenti romani; nella seconda (vv. 1435-1444) è contenuta la predizione di una serie di conflitti successivi alle guerre persiane, risolti grazie all'intervento di due personaggi, metaforicamente designati come «leone ardente Tesproto e Calastreo» e come «lupo di Gadara»; nella terza si fa riferimento ad un parente, venuto dopo sei generazioni a porre fine alle ostilità. A complicare la questione è la necessità di dare un'identità ai personaggi nascosti sotto l'immagine del leone, in cui è stato unanimamente riconosciuto Alessandro Magno, e del lupo. Tra i moderni interpreti si riscontrano tre linee di ipotesi: la prima, dei cosiddetti "conciliatori", tenta di inquadrare i versi problematici nel contesto del regno tolemaico (vd. e.g. HOLZINGER 1895, 50ss., ZIEGLER 1927, 2316ss., MOMIGLIANO 1942, 53ss. e 1945, 49ss.; WILAMOWITZ 1971, 21ss.; HURST 2008; etc.); la seconda, degli "unitari radicali", sostenitori di una datazione più recente, ipotizza l'esistenza di un altro poeta meno noto di Licofrone (vd. e.g. ANDREA 1989); la terza, degli "analisti", conserva la datazione dell'opera al III sec., considerando i versi ambigui opera di un interpolatore tardo (vd. e.g. WEST 1984, 127ss. e BRACCESI 1992, 506ss.).

²⁴² A proposito di lingua e sintassi licofronea, cf. KONZE 1870, HOLZINGER 1895, 22ss., ZIEGLER 1927, 2343ss., SCHEER 1958, CIANI 1975, HURST 1991, 31ss., GIGANTE LANZARA 2000, 42s.; 86ss. e HURST 2008, 27ss.

²⁴³ Cf. HOLZINGER 1895, 22.

²⁴⁴ Cf. CIANI 1975, II.

²⁴⁵ Cf. HURST 1991, 32 n. 65: si possono menzionare, a titolo di esempio, ionismi quali Λειβηθρίην v.

tutti coloro che si sono occupati dell'*Alessandra*, in *primis* da Hermann (1834, 235), con eccezione di Scheer, il quale, ponendo invece in evidenza la prevalenza dell'elemento attico, modella la lingua della tragedia su quella attica, eliminando le varianti interne al testo.

Licofrone sembra attingere soprattutto alle rarità dialettali, che spiegano il numero consistente di ἄπαξ λεγόμενα, agli arcaismi della lingua poetica, (πτολιρραίτης v. 210), ai regionalismi (come ἐσχάζοσαν v. 21, un "calcidismo", stando ad Ar. Byz. fr. 19A-D Slater), alle parole straniere e agli esotismi (e.g. φώκων v. 26, designante una tunica egizia, è termine impiegato da Licofrone per indicare le vele, o ἀκκέρα vv. 855 e 1322, è ionismo indicante una calzatura orientale).

Singolare, poi, è l'impiego di nessi derivanti dall'accostamento ardito di due sostantivi (γαμφαίς ἄρπαις v. 358, indicante gli artigli ricurvi dello sparviero, o οἰωνὸν θεάν v. 721 "fanciulla-uccello", designante la Sirena Partenope), nonché il conio di parole composte (ἀλίβρωτος v. 760 "eroso dal mare", γλαγοτρόφος v. 1260 "nutrito di latte", αἰνοβάκχευτος v. 792 "furente come baccante", λαρνακαφθόρος "che uccide nella cassa")²⁴⁶.

Da un punto di vista sintattico, inoltre, l'*Alessandra* presenta un ampio e intricato periodare, di struttura subordinante, appesantito da frequenti incisi, parentesi e digressioni, in un accumulo di nomi, aggettivi, frasi participiali e relative. Licofrone configura così, osserva Gigante Lanzara (1998, 401ss.), una tecnica del racconto basata sull'attributo, funzionale a comunicare in maniera vivida i contenuti della profezia di Cassandra, evitando la monotonia del continuo ricorso all'indicativo futuro (in quanto l'impiego delle participiali consente ugualmente di fissare i rapporti tra gli eventi vaticinati e quelli già accaduti), conferendo altresì un'impressione di complessiva omogeneità ad un'opera che raccoglie accadimenti cronologicamente tanto distanti.

Parimenti, appare frequente nell'*Alessandra*, data la sua natura di lunga ῥῆσις ἀγγελική, il ricorso alle subordinate relative, particolarmente congeniali a fornire, come rileva Hurst (1991, 33), articolate e dettagliate spiegazioni. Specialmente in ambito linguistico e sintattico emerge, dunque, con assoluta evidenza la cifra di

275, νηός v. 618, αὐτίς *passim*, κοῦραι v. 1131 e dorismi quali δαρὸν v. 188, ἄλέντα v. 425, αἶτα v. 461, Βοαγίδα v. 652.

²⁴⁶ Cf. HURST 1991, 32 e GIGANTE LANZARA 2000, 42.

oscurità in cui risiede l'intenzione stessa del γρῖφος, di cui è intrisa la scrittura licofronea²⁴⁷. Nell'*Alessandra*, osserva Gigante Lanzara (2000, 39 e 1995, 85ss.), si assiste ad una «rappresentazione criptica del mito e della storia», che è «soprattutto gara di sottigliezza e di erudizione, sfida al lettore, gioco intellettualistico». Tale oscurità dell'espressione, se da un lato appare conseguenza diretta della natura profetica di Cassandra, dall'altro è anche senz'altro dettata, spiega Hurst (2008, XXXIII), dal ricorso alla tecnica dell'allusività, uno dei capisaldi dell'estetica alessandrina.

Ad uno stile virtuoso e ridondante, contraddistinto da notevole creatività verbale, l'*Alessandra* contrappone una versificazione semplice e dimessa²⁴⁸, contraddistinta da un'eccezionale rarità di soluzioni, in media una ogni 80 versi²⁴⁹: si riscontrano infatti un solo caso sicuro di anapesto in V sede, riguardante un nome proprio, Παρθενόπη v. 720, e 19 sostituzioni tra dattili e tribrachi, la maggior parte delle quali (13 in tutto) ricorre in III sede: στόματι v. 263, Σκαπανέως v.652, τρικέφαλος v. 680, Παταρέως v. 920, Λαγαρίας v. 930, Κριμικός v. 962, κκύλακα v. 963, φύλακα vv. 1218 e 1469, θυγατρός v. 1222, φίλιον v. 1242 e Τάναια v. 1288. In tutti i casi una lunga precede, fa eccezione solo il v. 1164, e le due brevi si trovano sempre all'inizio di una parola di almeno tre sillabe. Tre soluzioni occorrono in II sede, due delle quali in nomi propri: Μινυῶν v. 874, Μελίτην v. 1027 e μακάρων v. 1204, e altre tre in IV sede, una delle quali riguarda un nome proprio: ὁμολοίς v. 520, πολυδέγμων v. 700 e Πολυάνθου v. 1046. Licofrone accetta la lunga, anche contemporaneamente, in tutte le sedi dispari del verso, e la metà delle sostituzioni si concentra in nomi propri e appellativi. Inoltre, osserva Ziegler (1927, 2349), esse ricorrono come «in nidi» (3 tra i vv. 652 -700, 5 tra i vv. 874-963, poi i vv. 1027 e 1046, 6 tra i vv. 1164-1288, isolati solo i vv. 263, 520 e 1469), poiché «in un autore certe proprietà ricorrono in certi luoghi»: forse un fenomeno di natura psicologica, che induce a pensare ad una scarsa padronanza della tecnica versificatoria.

Se la legge di Porson pare scrupolosamente rispettata – come nei frammenti dei tragici minori dopo Agatone e in quelli di Sosifane, Sositeo e Moschione, la

²⁴⁷ Cf. CIANI 1973, 39s. e GIGANTE LANZARA 2009, 401ss.

²⁴⁸ A tal proposito cf. HOLZINGER 1895, 81ss., ZIEGLER 1927, 2348ss. e DEL PONTE 1981, 101ss.

²⁴⁹ Si noti, tra l'altro, come totale assenza di soluzioni presenti anche l'unico frammento pervenuto dei *Πελοπίδαι* di Licofrone: cf. Lycophr. *TrGF* 100 F 5 ἀλλ' ἠνίκ' ἂν μὲν ἦι πρόσω τὸ κατθανεῖν, / Ἄιδης ποθεῖται τοῖς δεδυτυχηκόσιν / ὅταν δ' ἐφάρπηι κῆμα λοίεθιον βίου, / τὸ ζῆν ποθοῦμεν· οὐ γὰρ ἔστ' αὐτοῦ κόρος.

legge di Knox non risulta invece osservata con regolarità, tanto che nei primi 300 versi si riscontrano ben 8 casi di violazione (vv. 38, 42, 139, 246, 278, 279, 280 e 284).

Le cesure²⁵⁰ scandiscono le proposizioni, alleggerendo, con cadenza ritmica, una sintassi spesso intricata e ricorrono per la maggior parte nel secondo *metron* del verso, soprattutto prima della III e della IV lunga, ma non soltanto: i vv. 1 e 76, ad esempio, presentano una cesura dopo la IV lunga. Tramite le cesure pentemimere e eptemimere, poi, si realizzano le cosiddette *Sperrungsäsu*²⁵¹, forti iperbati dell'ultima parola del I e del II emistichio del verso, riguardanti in genere un aggettivo o un participio congiunto e il suo sostantivo: cf. *e.g.* Ἦὸς μὲν αἰπὸν ἄρτι Φηγίου πάγον v. 16 o ὁ δ' αὐτὸς ἀργῶι ἥ παρ φαληριῶν λύθροι v. 491. L'uso della dieresi mediana è quasi ignorato: l'unico esempio (τὰ λοιπ' ἀκούσω ταῦθ', ἃ νῦν μέλλω θροεῖν v. 1373) coincide con un'elisione.

Diversificato è invece il ricorso alla *correptio Attica*²⁵²: la sillabazione è estremamente variabile e dipende, in genere, da esigenze metriche occasionali²⁵³, il che non consente di assimilare la tecnica versificatoria di Licofrone né a quella dei giambografi, né a quella dei tragici attici, per i quali, nella grande maggioranza dei casi, si evidenzia *correptio* (cf. *infra*, p. 140). Tale uso diversificato delle proprietà di *muta cum liquida* appare, in effetti, quello dei dotti poeti della Pleiade alessandrina, arcaizzanti cultori della tragedia.

Se in *P. Oxy.* 2382 l'*enjambement*²⁵⁴ risulta praticamente assente, nell'*Alessandra* esso è al contrario frequentissimo e presenta una regolarità di modi e di frequenza che riflette la stessa imposta al trimetro. In genere esso, osserva Del Ponte (1981, 104), connette l'ultima parola del trimetro con la prima del successivo, dissimulando la fine del verso. Impiegato per scandire ritmicamente gruppi di parole sintatticamente legate le une alle altre, di cui il nesso aggettivo + sostantivo è il più ricorrente, l'*enjambement* costituisce sovente, il punto di partenza di una serie di

²⁵⁰ Cf. HOLZINGER 1895, 64s., ZIEGLER 1927, 2349 e DEL PONTE 1981, 121s.

²⁵¹ Cf. DEL PONTE 1981, 121.

²⁵² Cf. ZIEGLER 1927, 2349s. e DEL PONTE 1981, 102ss.

²⁵³ Cf. DEL PONTE 1981, 102: «le brevi obbligatorie delle tre sedi pari del verso compaiono spesso in *positio debilis*, mentre in molti altri casi gli identici incontri di *muta + liquida* causano allungamento per posizione della vocale breve antecedente».

²⁵⁴ Cf. HOLZINGER 1895, 85 e DEL PONTE 1981, 113ss.

tecniche finalizzate a spezzare, anche violentemente, i periodi: si pensi all'iperbato di aggettivi, possessivi o numerali in genere, la cosiddetta *Rahmensperrung*, funzionale alla costruzione di trimetri carichi di patetismo e solennità (1981, 116ss.).

Un frequente nonché comodo mezzo di versificazione è ottenuto, inoltre, dalla fusione delle tecniche di *Sperrungszäsur* e *Rahmensperrung*: nei versi così costruiti l'epiteto, messo in risalto dalla *traiectio* articolo/sostantivo, è sempre quadrisillabo e presenta una configurazione metrica - - - -, che in unione all'articolo fornisce i cinque piedi necessari ad arrivare alla cesura pentemimere da cui si diparte l'iperbato: e.g. τῆς πενταλέκτρου || ... Πλευρωνίασ v. 143, τὸν πρωτόμιχθον || ... στρατόν v. 1384 e τὴν φοιβόληπτον || ... χελιδόνα v. 1460 (1981, 123)²⁵⁵.

Licofrone non disdegna tra l'altro di creare, in fine di verso, effetti di sonorità al limite dell'allitterazione: e.g. λόφων – λόγων vv. 29 e 30, νέφος – μένος vv. 569 e 570 e γένος – γόνος vv. 1233 e 1234²⁵⁶.

Entro le strutture del trimetro licofroneo convertono, infine, osserva Del Ponte (1981, 119ss.), peculiarità grammaticali, sintattiche e versificatorie proprie dell'esametro omerico: non si tratta di epicismi, ma di arcaismi per così dire estremi, rispondenti ai gusti dell'estetica ellenistica, e della Pleiade in particolare, per la produzione letteraria dell'età greca arcaica. Si pensi, ad esempio, all'utilizzo dell'articolo determinativo nei modi in cui era usato il pronome dimostrativo ὁ, ἡ, τό nell'*epos* omerico ed esiodeo; oppure all'impiego delle antiche forme deittiche τοί e ταί in luogo di οί e αί, in genere nei tragici riservate alle parti liriche.

Nell'*Alessandra* si riflette anche, per taluni aspetti, la tecnica versificatoria propria dell'esametro omerico: il poeta introduce le sue ἐκφράσεις collocando il pronome relativo, da cui la digressione prende avvio, al primo posto del verso, preferibilmente dopo una cesura pentemimere o eptemimere, e accostando al pronome relativo l'avverbio πότε, nel senso di *olim* o *aliquando*, al fine d'infondere un'aura narrativo-favolistica al racconto mitologico presentato. Ciò induce a ritenere, conclude lo studioso (1981, 109), che «Licofrone, da dotto e arcaizzante poeta della Pleiade, abbia voluto creare un ibrido, adattando gli schemi dell'*epos* alla struttura ormai da tempo collaudata della tragedia»²⁵⁷.

²⁵⁵ Cf. DEL PONTE 1981, 123.

²⁵⁶ Cf. HURST 1991, 35.

²⁵⁷ Il «“verso medio” licofroneo» nota Del Ponte (1981, 132) «si presenta in coppia secondo una struttura [...] quadrangolare, in cui viene esaltata la funzione dei vertici come sede ideale di potenza

La tecnica versificatoria dell'*Alessandra* nel complesso appare dunque improntata ad un solido schematismo e ad una severità strutturale, che per taluni aspetti ricorda quella di *P. Oxy.* 2382. Celebre, a tal proposito, il giudizio di Wilamowitz (1971 [1883] 12): «Alexandram, iambum neque a suavitate neque ab elegantia commendatum sed rerum verborumque pondere sanequam insignem».

Il trimetro di Licofrone, così come quello del nostro frammento, è in genere perfettamente dodecasillabo e contraddistinto da un concentrato e sporadico ricorrere delle soluzioni – in media una ogni 80 versi. Se nel dramma di Gige, poi, si registra mancata *correptio Attica* in proporzione rilevante rispetto al numero di versi conservati, l'*Alessandra* pare caratterizzata da un uso variegato delle proprietà di *muta cum liquida*, con prevalenza tuttavia della lunga per posizione.

In Licofrone si contano, tra l'altro, esempi di scansione come lunga dell'articolo dinanzi a *muta cum liquida* (col. II v. 22 ὁ δράσας), assenti invece, come già notava Lobel (1949, 213ss.), nel trimetro della tragedia attica: Δρύμας τε καὶ Πρόφαντος ὁ Κρώμνης ἄναξ v. 522 e πῦρ εὐδὸν ἤδη τὸ πρὶν ἐξάπτων φλογί v. 1323. La legge di Porson è scrupolosamente rispettata e le cesure pentemimere ed efteimere paiono distribuite con percentuali affini a quelle risultanti dai 16 trimetri di *P. Oxy.* 2382. La maggior parte dei versi del nostro frammento è conclusa da segni d'interpunzione, e altrettante pause, in effetti, esibiscono i primi quindici versi dell'*Alessandra*.

La lingua di Licofrone, poi, composita ed etrogenea, ricca di rarità dialettali, arcaismi poetici, termini esotici e manierismi espressivi, parrebbe in qualche caso assimilabile a quella di *P. Oxy.* 2382. Nello specifico si possono individuare alcune similitudini (cf. Gigante 1952, 14): λέξω τὸ πᾶν (col. I v. 13) si allinea λέξω τὰ πάντα di *Al.* 1; l'adozione dell'attico ξ in luogo di c (col. I v. 17 ξυνήλικας) è frequente nell'*Alessandra* (ξύνευος, ξύναιμος, συμβουλία, etc.); il composto πρωτοφειγής (col. II v. 28) richiama i neologismi licofronei πρωτόφακτος (*Al.* 329), πρωταίχμεια (v. 469), πρωτόλειος (1228), πρωτόμιθος (1384); ἀτέρ[μων] e ἀυπνίας (col. II v. 26) evocano ἀγχιτέρμων (v. 1130) e ἄυπνος (v. 753) con υ computata lunga; ὄπ[οῖα] (col. II v. 20) è l'inizio di *Al.* 74, βοήγ (col. II v. 24) è clausola di *Al.* 263 e 1337; κλητήρ (col. II v. 33) richiama ὁμοκλήτειραν di *Al.* 1337.

espressiva e logica e viene rivalutata la cesura come punto d'appoggio, o fulcro, intorno al quale ruotano i due emistichi» (cf. e.g. vv. 335-338).

Tzetze, inoltre, testimonia che Licofrone (*TrGF* 100 T 1) fu autore di 64 o 46 tragedie (cf. Tzetz. *ad Lycophr.*: ξδ' ἢ μϜ' δράματα τραγωιδῶν), una delle quali poteva dunque trattare la vicenda di Gige, e la *Suda* tramanda i titoli di 20 drammi (*Lycophr. TrGF* I 100 T 3), 16 dei quali di soggetto mitico (Ἄϊολος, Ἄνδρομέδα, Ἀλήτης, Αἰολίδης, Ἐληφήνωρ, Ἡρακλῆς, Ἴππόλυτος, Λαῖος, Ναύπλιος, Οἰδίπους α' β', Πενθεύς, Πελοπίδαι, Τηλέγονος e Χρύσιππος) e 4 di contenuto ispirato alla storia (Ἰκέται, Κακκανδρεῖς, Μαραθῶνιοι e κύμμαχοι), affine dunque alla tematica trattata in *P. Oxy.* 2382. Infine, come rilevato da Wilamowitz (1971 [1883] 14ss.) e con lui da Gigante (1952, 13s.), Licofrone sembra avere presente Erodoto come fonte di riferimento per alcuni luoghi dell'*Alessandra*: si pensi, nello specifico, al ratto di Io (Hdt. I 1), al conflitto Asia/Europa (Hdt. I 4), alla colonizzazione greca della Cirenaica (Hdt. IV 179) e al ratto di Elena come risposta al ratto di Medea (Hdt. I 3).

Non depongono a favore della paternità licofronea di *P. Oxy.* 2382, costituendo, a mio avviso, un limite difficilmente superabile, lo stile virtuoso, a tratti barocco, dell'*Alessandra* e la sua sintassi intricata e ridondante, fitta di digressioni e contraddistinta dall'accumulo di frasi participiali e relative, frequenti *enjambement* e un audace impiego dell'iperbato. Se tali evidenze, certamente incompatibili con la dizione dimessa del frammento di Gige, sono in parte riconducibili al carattere atipico dell'opera licofronea, non si può tuttavia escludere esse possano essere indicative di una maniera espressiva specifica dell'autore, la qual cosa renderebbe quantomeno inverosimile l'attribuzione di *P. Oxy.* 2382 a Licofrone.

Sositeo²⁵⁸

Le notizie a nostra disposizione circa Sositeo sono piuttosto scarse e in qualche caso contraddittorie. Dal lessico *Suda*²⁵⁹ si apprende che egli nacque ad Alessandria della Troade e soggiornò ad Atene, dove riscosse un certo successo, tanto che gli fu concessa la cittadinanza ateniese, circostanza che spiegherebbe l'Ἀθηναῖος della *Suda*. Incluso nel canone tragico della Pleiade alessandrina, fu

²⁵⁸ A proposito di Sositeo, vd. MAAS 1926, 806, DIEHL 1927, 1176 e ZIEGLER 1937, 1899ss.

²⁵⁹ Cf. Sosith. *TrGF* 99 T 1 *ap. Suda* c 860 A. Σωσίθεος Κυρακούσιος ἢ Ἀθηναῖος, μᾶλλον δὲ Ἀλεξανδρεὺς τῆς Τρωϊκῆς Ἀλεξανδρείας, τῶν τῆς Πλειάδος εἰς, ἀνταγωνιστῆς Ὀμήρου τοῦ τραγικοῦ τοῦ υἱοῦ Μυροῦς τῆς Βυζαντίας, ἀκμάσας κατὰ τὴν ρκδ' ὀλυμπιάδα, γράψας δὲ καὶ ποιήματα καὶ καταλογάδην.

ἀνταγωνιστής di Omero di Bisanzio e conobbe il suo momento di splendore durante la 124^a Olimpiade (284-280 a.C.). Spesso fu confuso con Sosifane, come mostra l'epiteto Κυρακούσιος impiegato dalla *Suda*²⁶⁰, e con il grammatico contemporaneo Sosibio (cf. Tz. *H.* II 596) per la somiglianza dei nomi, fu autore di opere poetiche (ποιήματα) e scritti in prosa (καταλογάδην). In Athen. X 16s. e Hyg. *Astr.* II 27 è definito rispettivamente τραγωιδιοποιός e *tragoediarum scriptor*.

Della sua produzione rimangono due versi della tragedia Ἀέθλιος²⁶¹, presumibilmente sulla vicenda di Etlio, re di Elide, figlio di Zeus e Protogenia e padre di Endimione. In effetti, il riferimento mitico sembra essere il più logico, mentre meno probabile risulta l'ipotesi di Olivieri (1942, 72), secondo il quale l'Ἀέθλιος sarebbe un esempio di tragedia contraddistinta da invenzione di intreccio e personaggi, quale Ἄνθος o Ἄνθεύς di Agatone, e in tal caso il titolo sarebbe da interpretare come 'appartenente alla gara'. In ogni caso Sositeo parrebbe dunque abbandonare, in sintonia con i nuovi indirizzi della poesia ellenistica, i vecchi soggetti drammatici e scegliere un mito nuovo in grado di catturare l'interesse del pubblico.

Parimenti la vicenda di Dafni e Litiere doveva essere assolutamente nuova per la tragedia, sviluppando un mito secondario e poco conosciuto. Dalla testimonianza di Servio, che costituisce la fonte di riferimento per la ricostruzione della vicenda, e da due scolii a Teocrito si ricava come Sositeo avesse intrecciato la vicenda del pastore Dafni, innamorato della ninfa Talia/Pimplea, con quella di Litiere²⁶²: Dafni partiva alla ricerca della ninfa amata, rapitagli dai pirati, e dopo lunghe peregrinazioni la ritrovava in Frigia, serva presso il re Litiere. In quanto

²⁶⁰ Cf. OLIVIERI 1942, 73: Teocrito siracusano nacque nel 315 e fiorì nel primo ventennio del III sec., dunque fu quasi contemporaneo di Sositeo. Poiché non risulta che il poeta della Pleiade fosse vissuto per un certo periodo in Sicilia, è possibile ritenere che Sositeo, occupandosi della vicenda di Dafni – cui anche Teocrito si dedicò diffusamente, sia stato a questi assimilato anche per quanto riguarda il luogo di origine.

²⁶¹ Cf. Sosith. *TrGF* I 99 F 1 εἰς μυσίους ὄρνιθας αἰετὸς σοβεῖ / λαῶν τε δειλῶν πλῆθος εὖ τραφεῖς ἀνὴρ.

²⁶² Sosith. *TrGF* I 99 F 1a *ap. schol. ad Theocr.* VIII b Wendel Κοσίθεος δὲ Δάφνιν (...) γενόμενον, ὑφ' οὗ νικηθῆναι Μενάλκων ἄιδοντα Πανός {καὶ Νυμφῶν} κρίναντος, γαμηθῆναι δὲ αὐτῷ {καὶ Νύμφην} Θάλειαν, *schol. ad Theocr.* VIII 93 a Wendel ἰστοροῦσιν ... (Daphnin) ὑπό τινα ἀγαπηθῆναι Νύμφης, ἣν Κοσίθεος Θάλειαν καλεῖ; Verg. *Ecl.* 8,68 *alii hunc Daphnin Pimpleam amasse dicunt. quam cum a praedonibus raptam Daphnis per totum orbem quaesisset, invenit in Phrygia apud Lityersem regem servientem, qui hac lege in advenas saeviebat, ut cum multa segetes haberet peregrinos advenientes secum metere faceret victosque iuberet occidi. sed Hercules miseratus Daphnidis venit ad regiam et audita condicione certaminis falcem ad metendum accepit eaque regi <ferali sopito metendi carmine> caput amputavit. ita Daphnin a periculo liberavit et ei Pimpleam, quam alii Thaliam dicunt, reddidit; quibus dotis nomine aulam quoque regiam condonavit.*

forestiero egli era costretto a sottostare al trattamento riservato dal sovrano agli stranieri capitati nel suo paese, i quali erano sottoposti ad una gara di mietitura con il re e, una volta vinti, erano fatti uccidere. In aiuto di Dafni interveniva tuttavia Eracle, il quale affrontava la gara di mietitura con Litiere e lo uccideva, mozzandogli il capo con la falce. Liberata la ninfa, Eracle donava agli sposi, a titolo di dote, la reggia di Litiere:

Sosith. *TrGF* I 99 F 2
τούτωι Κελαιναὶ πατρίς, ἀρχαία πόλις
Μίδου γέροντος, ὅστις ὦτ' ἔχων ὄνου
ἦνασσε καὶ νοῦν φωτὸς εὐήθουε ἄγαν.
οὗτος δ' ἐκείνου παῖς παράπλαστος νόθος,
5 μητρὸς δ' ὁποῖα ἢ τεκοῦς ἐπίσταται,
ἔσθει μὲν ἄρτους, τρεῖς ὄλους κανθηλίου,
τρὶς τῆς βραχείας ἡμέρας· πίνει δ', ἕνα
καλῶν μετρητῆν, τὸν δεκάμορον πίθον.
ἐργάζεται δ' ἑλαφρὰ πρὸς τὰ κτιία
10 ὄγμον θερίζων· τῆι μιᾷ δ' ἐν ἡμέραι
ῥδαινυκίτ' ἔμπης συντίθησιν εἰς τέλος.
χῶταν τις ἔλθῃ ξεῖνος ἢ παρεξίη,
φαγεῖν τ' ἔδωκεν εὐῥ' κάπεχόρτασεν
καὶ τοῦ ποτοῦ προὔτεινεν ὡς ἂν ἐν θέρει
15 πλέον· φθονεῖν γὰρ τοῖς θανουμένοις ὀκνεῖ.
ἐπιστατῶν ῥοῖδη Μαιάνδρου ῥοαῖς
καρπευμάτων ἀρδευτὰ δαψιλεῖ ποτῶι
τὸν ἀνδρομήκη πυρὸν ἠκονημένη
ἄρπηι θερίζει· τὸν ξένον δὲ δράγματι
20 αὐτῶι κολούσας κράτος ὀρφανὸν φέρει
γελῶν θεριστῆν ὡς ἄνου ἠρίστισεν

Questo primo frammento, probabilmente appartenente ad un prologo narrativo di tipo euripideo, era verosimilmente pronunciato da Dafni, il quale descriveva ad Eracle il re Litiere e gli illustrava la terribile situazione in cui si trovava a causa delle crudeli abitudini del mostro.

Sembrerebbe confermare tale ipotesi la testimonianza di Servio, secondo il quale *Hercules miseratus Daphnidis venit ad regiam et audita condicione certaminis falcem ad metendum accepit*. A tal proposito Xanthakis-Karamanos (1994, 239) osserva: «since both the audience and Heracles need to be given basic facts on Lityerses the narrative prologue serves this purpose well. It is, however, hard to guess how the presentation of Lityerses was managed overall. He must have appeared not very early in the action. Plays with strange or outlandish heroes tend to defer their first appearance while the audience's anticipation is built up after an

extensive account of their character and activities».

Un umorismo sottile ma crudo, tipicamente alessandrino, contraddistingue la descrizione fatta da Dafni delle origini e dello stato civile di Litierse (vv. 2-5). Costui è figlio di Mida, un re vecchio (γέρων v. 2), con orecchie d'asino (ὠτα ὄνου v. 2) e addirittura sciocco, avendo νοῦν φωτὸς εὐήθους ἄγαν (v. 3): si noti, a tal proposito, la somiglianza delle parole ὄνως e νοῦς. Litierse, tuttavia, non è neppure figlio legittimo di un simile padre, ma παῖς παράπλατος νόθος (v. 4), e, quanto alla madre, anch'essa è ignota, come illustra Sositeo con corrosiva ironia: μητρὸς δ' ὁποίας ἢ τεκοῦς ἐπίσταται (v. 5).

Ai vv. 6-8 Litierse è presentato come ingordo e sfrenato bevitore: da perfetto ghiottone è in grado infatti di mangiare tre interi asini di pane, τρεῖς ὄλους κανθηλίους (v. 6), e per ben tre volte nel breve volgere del giorno, τρὶς τῆς βραχείας ἡμέρας (v. 7). Nel bere l'assenza di moderazione di Litierse è ancora più evidente, da vero crapulone πίνει δ', ἕνα / καλῶν μετρητήν, τὸν δεκάμορον πίθον (vv. 7-8): il poeta sottolinea dunque l'ipocrisia di Litierse, il quale, per mascherare la sua intemperanza nel bere, chiama con furbizia metrete la botte di dieci anfore²⁶³.

Alla straordinaria ἀδηφαγία di Litierse corrisponde, tuttavia, un'intensa attività lavorativa (vv. 9-10): il re trascorre infatti le sue giornate raccogliendo e componendo covoni in maniera affannosa: τῆι μιᾷ δ' ἐν ἡμέραι / ἴδαινοσίτ' ἔμπησεν συντίθησιν εἰς τέλος (vv. 10-11). Anche in questo caso il concetto del vitto, nota Olivieri (1942, 67), subordina il resto del brano. Solo apparentemente infatti il poeta esalta l'abilità di Litierse in quanto lavoratore instancabile; egli si preoccupa in realtà di rilevarne sarcasticamente la sveltezza in confronto a quello che mangia. Non riuscendo da solo a mietere i propri campi resi fertili dalle acque del fiume Meandro (vv. 16-18), Litierse recluta come mietitori gli stranieri di passaggio (χῶταν τις ἔλθῃ ξεῖνος ἢ παρεξίη v. 12) e, temendo di essere spilorcio con dei morituri (φθονεῖν γὰρ τοῖς θανουμένοις ὀκνεῖ v. 15), li rifocilla abbondantemente e offre loro da bere. Una volta compiuto il lavoro per cui li ha assoldati, se ne libera, mozzando loro il capo con la falce affilata (τὸν ξένον δὲ δράγματι / αὐτῶι κολούσας vv. 19-20), e ridendo di gusto (γελῶν v. 21), compiacendosi non di aver ucciso l'ospite, ma piuttosto di aver offerto il pasto ad uno sciocco (vv. 19-21). Litierse è, dunque, un raffinato

²⁶³ Litierse dà, cioè, alla misura della capacità di 200 litri (il contenuto di dieci anfore) il nome della misura della capacità di 36 litri (il contenuto di un metrete). Cf. OLIVIERI 1942, 67 e NAPOLITANO 1979, 80s.

delinquente, avverte il poeta con sorriso amaro, che si dà cura di apparire liberale agli occhi delle sue ignare vittime.

Il secondo breve frammento, presumibilmente appartenente, osserva Webster (1964, 129), al resoconto di un messaggero, descriveva la fine di Litierse, il cui corpo era scagliato da Eracle, come un disco, nelle acque del Meandro:

Sosith. *TrGF* I 99 F 3
θανῶν μὲν οὖν Μαίανδρον ἐρρίφη ποδόσ
κόλος τις ὥσπερ {δίκκος}· ἦν δ' ὁ δικκεύσας ἀνήρ
†πυθιο· τίς γὰρ ἀνθ' Ἡρακλέους;

Si segnala, a tal proposito, la discrepanza esistente tra la narrazione serviana – secondo cui Eracle, non fece ricorso, nell'uccidere Litierse, alla sua prodigiosa forza, ma gli amputò il capo, dopo che questi era stato assopito dal lugubre canto della mietitura²⁶⁴ – e quella ipotetica del frammento, dalla quale al contrario risulterebbe una straordinaria prova di energia e fierezza da parte dell'eroe Alcmenio. Alla luce di tale dimostrazione di forza pare complicato ritenere che nel dramma di Sositeo Eracle mozzasse il capo a Litierse quando questi non era in grado di reagire perché addormentato, come vorrebbe invece la versione di Servio.

Secondo uno scolio teocriteo (VIIIb Wendel) Sositeo avrebbe riferito, nel *Dafni o Litierse*, una gara di canto tra i pastori Dafni e Menalca per il possesso della ninfa Talia, gara in cui Dafni riuscì vincitore guadagnando l'amore della ninfa²⁶⁵. Non è dato stabilire se tale gara costituisse un episodio del dramma, anche se pare più verosimile ipotizzare che essa vi fosse semplicemente narrata: in ogni caso il riferimento in Sositeo a Dafni e Menalca suggerisce una relazione con l'idillio VIII di Teocrito, che potè forse ispirarsi al *Dafni o Litierse* – circostanza che la testimonianza di Servio sembrerebbe confermare, evidenziando come Sositeo avesse contaminato le vicende di Dafni e Litierse. Tale connessione del mito di Dafni con la storia di Litierse, «a *par excellence* favourite theme of Syracusan poetry» secondo Xanthakis-Karamanos (1994, 240), metterebbe, dunque, in luce, l'esistenza di una suggestiva trama di relazioni tra il dramma ellenistico e la contemporanea poesia bucolica.

Nel *Dafni o Litierse* Sositeo opera dunque una commistione tra elementi

²⁶⁴ Per quanto concerne il canto dei mietitori, cf. OLIVIERI 1942, 70ss. e vd. LAMBIN 1992.

²⁶⁵ Cf. NAPOLITANO 1979, 87 e XANTHAKIS-KARAMANOS 1994, 239.

drammatici tradizionali ed altri derivanti dalle nuove tendenze letterarie di età ellenistica²⁶⁶. Nello specifico egli associa figure mitologiche tradizionali, seppure secondarie, Mida e Litiere, con due figure bucoliche contemporanee quali Dafni e Talia/Pimplea, che acquisiscono per la prima volta statura drammatica.

L'influenza del genere bucolico è resa manifesta dalla presenza del pastore siciliano Dafni, conclamato εὐρητής della poesia bucolica, e dall'ambientazione in un paesaggio idilliaco di fertili campi bagnati dalle acque del Meandro. Tale contaminazione di generi si realizza all'insegna di un generale adeguamento alle tematiche predilette dalla poesia di età ellenistica. Così nel dramma di Sositeo acquistano un rilievo centrale i temi della supremazia della natura e dell'elemento naturale, nonché della vicenda amorosa con i motivi del rapimento dell'amata, della sua ricerca affannosa e del ritrovamento finale, secondo gli indirizzi delineati dalle opere euripidee del periodo maturo e poi abbracciati dalla tragedia ellenistica e dalla commedia nuova.

Nell'opera figura anche il motivo della derisione beffarda, che si dispiega attraverso un umorismo sottile e spesso corrosivo. Della tagliente ironia di Sositeo reca testimonianza un divertente aneddoto tramandato da Diogene Laerzio, secondo cui, durante la sua permanenza ad Atene, il poeta avrebbe scagliato in teatro, contro lo stoico Cleante a sua volta lì presente, un verso offensivo per lui e la sua scuola²⁶⁷ – ad imitazione forse di Licofrone, che nel dramma satiresco *Menedemo* (vd. *supra*, p. 75 e n. 176s.) prendeva di mira il filosofo suo contemporaneo. L'invettiva di Sositeo nulla poté contro la stoica imperturbabilità di Cleante, che il pubblico, solidale, incoraggiò con un applauso, così che il poeta, amareggiato, abbandonò il teatro. Dovette comunque trattarsi, osserva Napolitano (1979, 67), di «un attacco occasionale [...] e non di un'intera opera scritta per mettere in ridicolo la μωρία βηλατοῦσα di Cleante», che, tuttavia, ben esemplifica la propensione di Sositeo per la satira personale e aggressiva nei confronti di personaggi e avvenimenti della contemporaneità.

Il *Dafni o Litiere* sembra condividere inoltre alcune peculiarità proprie dei drammi satireschi. Si pensi, ad esempio, alla presenza di un mostro malvagio e nocivo che necessita di essere eliminato con il ricorso all'inganno e alla forza,

²⁶⁶ Cf. NAPOLITANO 1979, 86ss. e XANTHAKIS-KARAMANOS 1994, 240ss.

²⁶⁷ Diog. Laert. VII 173 “οὐκ ἢ Κλεάνθου μωρία βηλατεῖ”.

tipologia ricorrente nei drammi satireschi antichi²⁶⁸. In tal senso Litiere appare assimilabile, rileva Süss (1924, 10), a due protagonisti di drammi satireschi euripidei²⁶⁹: Sileo (*TrGF* V 65 F 686a-694), il vendemmiatore che accoglieva ospitalmente gli stranieri e, dopo averli costretti a scavare la sua vigna, li uccideva, e Busiride (*TrGF* V 19 F 312a-315), che sacrificava i forestieri per propiziare un abbondante raccolto.

Altro elemento riconducibile al dramma satiresco è la morte del mostro per intervento di Eracle, eroe con funzione ordinatrice, difensore dei retti e punitore dei malvagi, personaggio canonico nel dramma satiresco e non solo: si pensi all'*Alceste*, al *Sileo*, al *Busiride*, all'*Euristeo* (*TrGF* V 25 F 371-390) e forse ai *Mietitori* di Euripide. A tal proposito Xanthakis-Karamanos (1994, 244) osserva come «the theme may be seen as the typical victory in Greek romantic plays of the good and civilised idea over the evil power and, moreover, as a kind of mockery of the stupid barbaric violence». Anche il tema della servitù figura tra i prediletti dal dramma satiresco: alcuni studiosi, forzando le evidenze a nostra disposizione, ritengono verosimile che Litiere avesse catturato e asservito non solo Dafni e Talia, ma anche i satiri²⁷⁰. Questi, infatti, negli antichi componimenti satireschi figuravano alle dipendenze di un mostro o di Dioniso e riacquistavano la libertà grazie all'intervento di un eroe liberatore²⁷¹. Di qui l'ipotesi che anche nel dramma di Sositeo i satiri fossero mietitori asserviti al mostro Litiere, come nei *Mietitori* di Euripide – dramma satiresco che, secondo Campo (1940, 57s.), fornirebbe la versione più antica del mito di Litiere, la cui trama sarebbe ricavabile da una testimonianza di Poll. IV 54: qui il lessicografo riferisce di come Litiere sfidasse gli stranieri ad una gara di mietitura, e di come, una volta vinti, li fustigasse invece di ucciderli.

Figura, infine, tra i motivi più frequentati dal dramma satiresco la gara nel mangiare e nel bere, di cui non è rimasta traccia alcuna nei frammenti pervenuti, ma

²⁶⁸ WELCKER (1826) distingue i drammi satireschi antichi in cinque classi sulla base dell'argomento e inserisce nella seconda classe quelli che hanno per protagonisti, appunto, mostri nocivi da eliminare con l'inganno o con la forza.

²⁶⁹ A proposito del dramma satiresco euripideo, vd. SEAFORD 1991, 75ss. e PECHSTEIN 1998.

²⁷⁰ Cf. LATTE 1925, 10 e SEAFORD 1984, 35 e n. 4.

²⁷¹ GUGGISBERG (1947, 60ss.) divide in due classi i drammi satireschi antichi, includendo nella prima quelli in cui i satiri sono asserviti a un mostro (*Cercione*, *Nunzi*, *Circe* e *Sfinge* di Eschilo; *Amico*, *Eracle al Tenaro* e *Inaco* di Sofocle; *Ciclope*, *Mietitori*, *Sileo*, *Scirone* e *Cercione* di Euripide; *Onfale* di Ione di Chio), e nella seconda quelli in cui i satiri sono invece servi di Dioniso (*Isthmiastai* e *Licurgo* di Eschilo, probabilmente *Ichneutai* di Sofocle e *Iris* di Acheo).

che è lecito supporre, con Jahn (1869, 181), potesse avere luogo tra Litiense ed Eracle, entrambi campioni conclamati di ἀδηφάγία.

In virtù di tali similitudini tematico-contenutistiche numerosi studiosi hanno, dunque, guardato al *Dafni o Litiense* come ad un tentativo di far rivivere in età ellenistica il più antico tipo di dramma satiresco, quello di soggetto mitologico²⁷², rispetto all'altra forma artistica allora frequentata, di cui recano testimonianza i frammenti pervenuti del *Menedemo* di Licofrone, opera mirante ad una completa trasformazione del genere tramite l'adozione, sull'esempio della commedia antica ateniese, di una violenta componente satirica nei confronti dell'attualità.

Sositeo avrebbe dunque riformato il dramma satiresco, divenuto sempre più simile alla commedia, accentuando l'elemento dionisiaco e riconducendolo alla semplicità originaria, in conformità con le tendenze di un'età, quella ellenistica, che, ormai avvezza ai virtuosismi eruditi, mostrava una certa predilezione per la primitiva semplicità culturale²⁷³.

Tale carattere del dramma di Sositeo parrebbe confermato, secondo i sostenitori dell'ipotesi satiresca, da un epigramma di Dioscoride²⁷⁴, nel quale un satiro sulla tomba del poeta lo ringrazia per aver riportato in vita l'antico dramma satiresco fliacico di Pratina, reintroducendo «il maschio ritmo nella dorica Musa» (τὸν ἄρσενα Δωρίδι Μούσῃ v. 7)²⁷⁵. Incluso all'interno di un ciclo di epigrammi sul teatro, tale componimento va considerato in relazione a quello dedicato a Sofocle: se il satiro custode della tomba del grande tragico ateniese appare raffinato e urbanizzato, quello che veglia sulla tomba di Sositeo è, osserva Napolitano (1979, 72), «un vero satiro alla vecchia maniera dorica con barba rossa, πυρρογένειος, che ha riacquistato grazie allo spirito amante del rischio – φιλοκινδύνωι φροντίδι – di Sositeo, il primitivo semplice e selvaggio aspetto che fu proprio dei satiri di Pratina».

²⁷² Tra i sostenitori dell'ipotesi satiresca figurano HERMANN 1827, 54, ROSTAGNI 1916 155, ALY 1921, 242s., SÜSS 1924, 9, LATTE 1925, 11s., CAMPO 1940, 50 e 90ss., GUGGISBERG 1947, 142, LASSERRE 1973, 292, NAPOLITANO 1979, 69ss., SEAFORD 1984, 20, SCHMITT-VOGT 1988, 133ss., etc.

²⁷³ Cf. LATTE 1925, 8s., NAPOLITANO 1979, 69ss. e XANTHAKIS-KARAMANOS 1994, 242s.

²⁷⁴ AP VII 707 κῆγὼ Cωιθέου κομέω νέκυν, ὅσων ἐν ἄτει / ἄλλοσ ἀπ' αὐθαίμων ἡμετέρων
Cοφοκλῆν, / Cκιρτὸς ὁ πυρρογένειος· ἐκισσοφόρησε γὰρ ὦνήρ / ἄξια Φλιασίων, ναὶ μὰ χοροῦς,
Cατύρων / κῆμὲ τὸν ἐν καινοῖς τεθραμμένον ἦθεσιν ἦδη / ἦγαγεν εἰς μνήμην πατρίδ' ἀναρχαίαια / καὶ
πάλιν εἰσώρμησα τὸν ἄρσενα Δωρίδι Μούσῃ / ῥυθμὸν πρὸς τ' αὐδὴν ἐλκόμενος μεγάλην / †ἐπτὰ δέ
μοι θύρων τύπος οὐχερὶ † καινοτομηθεῖς / τῆι φιλοκινδύνωι φροντίδι Cωιθέου.

²⁷⁵ A proposito del significato dell'epigramma in termini di storia letteraria, nonché della polemica che in esso è possibile cogliere, riecheggiante la teoria ellenistica del dramma satiresco quale si può rintracciare in Hor. *Ars* vv. 221-249, cf. NAPOLITANO 1979, 74ss.

Se nel *Dafni o Litiere* compaiono dunque motivi che paiono tradizionali del dramma satiresco (un mostro malvagio e nocivo che necessita di essere eliminato, la morte di questi per intervento di Eracle, eroe liberatore, l'intemperanza nel mangiare e nel bere, la servitù), una serie di indizi, tra cui, *in primis*, il silenzio delle fonti circa il presunto carattere satirico del dramma²⁷⁶, inducono a dubitare di una simile classificazione dell'opera²⁷⁷, che presenta invece precise affinità tematiche e stilistiche con la tragedia, in particolare con tragedie euripidee quali l'*Alceste* specialmente, ma anche l'*Elena*, lo *Ione* e l'*Ifigenia in Tauride*. In questi drammi, così come nel *Dafni o Litiere*, non compaiono satiri, ma risultano numerosi e ben armonizzati elementi satirico-romanzeschi, quali la presenza di una figura malvagia e molesta²⁷⁸ nei confronti degli stranieri e di Eracle come benefico salvatore, la sconfitta del nemico in una competizione, il riscatto dalla servitù, il tema dell'ospitalità²⁷⁹ e quello della ghiottoneria, la separazione forzata di una coppia di innamorati, il passaggio attraverso una serie di rocambolesche avventure, il ricongiungimento finale, nonché l'ambientazione esotica e l'atmosfera romanzesca²⁸⁰.

Inoltre, l'ampio periodare del frammento, del tutto privo di colloquialismi o volgarismi e contraddistinto dal frequente impiego di nomi di luogo, nonché di frasi participiali e relative, ricorda proprio quello dei prologhi espositivi della tragedia: in particolare τούτοι Κελαιναὶ πατρίε, ἀρχαία πόλιε / Μίδου γέροντοε (vv. 1-2) richiama per la forma ἀκτὴ μὲν ἦδε τῆε περιρρύτου χθονόε / Λήμνου di Soph. *Phil.*

²⁷⁶ Cf. XANTHAKIS-KARAMANOS 1994, 248s.: in genere le fonti menzionano il nome del dramma senza alcuna specificazione in riferimento al genere (cf. Tz. *H.* II 40,595 e *Mytogr. anon.* 346,11 Westerm). Athen. X 17, invece, chiama Sositeo τραγωιδιοποιόε ed impiega per indicarne l'opera il termine δράμα: quando le fonti antiche fanno riferimento a drammi satireschi usano l'espressione completa – e.g. ἐν σατυρικῶι δράματι, o al limite il solo aggettivo accompagnato dal titolo del dramma – e.g. ἐν σατυρικῶι, ἐν σατύροιε; mentre il termine δράμα, impiegato da solo, indica univocamente la tragedia. Al contrario, a proposito del *Menedemo* di Licofrone, le fonti antiche, compreso Ateneo, confermano il carattere satiresco dell'opera.

²⁷⁷ Cf. WEBSTER 1964, 129 e XANTHAKIS-KARAMANOS 1994, 244ss.; anche JAHN (1869, 181) e OLIVIERI (1942, 69 e 74), considerando come nei frammenti conservati abbondano l'umorismo, ritengono il *Dafni o Litiere* una «tragedia παίζουσα» sul tipo dell'*Alceste* euripidea.

²⁷⁸ Cf. XANTHAKIS-KARAMANOS 1994, 247: «who could deny the depiction of Theoclymenus and Thoas as blustering barbarians, accustomed to killing Greek wayfarers, and that of Thanatos as an ogre?».

²⁷⁹ Nell'*Alceste* Admeto è un buon ospite e per questo riceve la protezione di Apollo, nel dramma di Sositeo Litiere abusa della ξενία e perciò è punito con la morte.

²⁸⁰ Nel *Dafni o Litiere* l'azione si svolge a Celene in Frigia, dunque in un paese barbaro e remoto, che evoca, per alcuni aspetti, gli scenari dell'*Ifigenia in Tauride* e dell'*Elena*.

1-2, e la sequenza Κελαιναὶ ... ἀρχαία πόλις / Μίδου γέροντος, ὅστις ... sembra riprodurre Ἄργος, Ἰνάχου ῥοαί, ὅθεν ... di Eur. di *El.* 1-2 e ἔστιν γὰρ οὐκ ἄσχημος Ἑλλήνων πόλις, / τῆς χρυκολόγῃ Παλλάδος κεκλημένη, / οὗ ... di *Ion.* 8-10. L'espressione κρατὸς ὄρφανὸν del v. 20 ha un parallelo in νεοσσῶν ὄρφανόν di *Soph. Ant.* 425, e ἀρδευτὰ δαψιλῆι ποτῶι del v. 17, parafrasi del verbo ellenistico ποτίζειν 'irrigare attraverso', evoca *Σπερχειὸς ἄρδει πεδίον εὐμενεῖ ποτῶι* di *Aesch. Pers.* 487²⁸¹.

Infine, la regolarità e la severità del trimetro di Sositeo²⁸² paiono difficilmente compatibili con la tecnica versificatoria del dramma satiresco, in genere contraddistinto da maggiore libertà metrica²⁸³. Nei 21 versi del frammento pervenuto la legge di Porson è osservata con rigore e sono del tutto assenti piedi trisillabici: il giambo puro è conservato ai vv. 2, 8, 9 e 13²⁸⁴ e lo spondeo risulta impiegato con parsimonia. Quanto, poi, al comportamento di *muta cum liquida*, esso appare notevolmente diversificato: al v. 1 la parola πατρίς, collocata prima della cesura efthemimere, presenta ā, mentre al v. 8, in II sede, ε di μετρητήν è breve, come lo è anche, al v. 15 in VI sede, ο di ὀκνεῖ; infine, al v. 9, nella parola ἐλαφρά, il primo α è lungo e il secondo, al contrario, è breve, pur essendo seguito da πρὸς.

Regolarità e rigore della versificazione, caratterizzata da assenza di piedi trisillabici, stretta osservanza della legge di Porson e incostanza nella *correptio Attica*, contraddistinguono, come vedremo, gli esigui resti della tragedia di età ellenistica, nonché il frammento tragico di *P. Oxy.* 2382, le cui similitudini con quanto pervenuto del *Dafni o Litiense* non si limitano al solo ambito metrico-prosodico, ma investono anche quello tematico-contenutistico. Selezionando come soggetto drammatico un mito nuovo e inusitato, Sositeo mostra infatti di rispondere, al pari dell'anonimo autore del frammento di Gige, all'ansia di rinnovamento del repertorio espressa dalla tragedia di età ellenistica.

²⁸¹ Cf. LATTE 1925, 11, OLIVIERI 1942, 66, NAPOLITANO 1979, 78 n. 65.

²⁸² Cf. NAPOLITANO 1979, 78s. e XANTHAKIS-KARAMANOS 1994, 245s.

²⁸³ Cf. XANTHAKIS-KARAMANOS 1994, 245: in effetti i frammenti conservati del *Menedemo* di Licofrone (cf. *TrGFI* 100 F 2-4) presentano numerosi piedi soluti con abbondanti anapesti e tribrachi all'inizio del verso, nonché frequenti infrazioni della legge di Porson (e.g. *TrGFI* 100 F 2 ὡς καλόν v. 5 e ἀλιτήριος v.8). Tale libertà metrica contraddistingue anche i drammi satireschi del V sec., si pensi al *Ciclope* euripideo, in cui sovente è possibile riscontrare violazioni della legge di Porson e discrepanze rispetto agli usi metrico-prosodici della tragedia.

²⁸⁴ Μίδου γέροντος, ὅστις ὄτ' ἔχων ὄνου v. 2; καλῶν μετρητήν, τὸν δεκάμορον πίθον v. 8; ἐργάζεται δ' ἐλαφρὰ πρὸς τὰ κίττια v. 9; φαγεῖν τ' ἔδωκεν εὐτ' ἀπεχόρτασεν v. 13.

Sosifane di Siracusa

Le scarsissime notizie di cui disponiamo circa il poeta tragico e studioso di Omero²⁸⁵ Sosifane dipendono da un βίος del lessico *Suda*²⁸⁶. Le informazioni fornite paiono, tuttavia, incerte e contraddittorie, tanto che è verosimile ritenere che la *Suda* si trovò dinanzi dati confusi e slegati, che assemblò gli uni agli altri senza discernimento.

Nell'annoverare Sosifane all'interno del canone della Pleiade alessandrina la *Suda* sembra inoltre entrare in contraddizione con se stessa. Infatti, alle voci Omero di Bisanzio, Sositeo e Filisco, inclusi a loro volta nella Pleiade, fa cenno all'Olimpiade 124^a ed impiega, come riferimento temporale, l'espressione ἐπὶ Φιλαδέλφου Πτολεμαίου, lasciando intendere che i poeti della Pleiade alessandrina furono attivi sotto Tolomeo Filadelfo (285-247 a.C.). Sosifane, dunque, non poteva farvi parte, essendo questi morto, sempre secondo la *Suda*, nel 336/333 o nel 324/321.

Il quadro delle informazioni a nostra disposizione è complicato da due passi dell'epigrafe del *Marmor Parium* (*FGrHist* 239 B 15)²⁸⁷, che non solo accrescono i dubbi sollevati dalle notizie riferite dal lessico *Suda*, ma sembrano addirittura mettere in luce un secondo Sosifane: il primo sarebbe morto nel 313/312 all'età di 45 anni, il secondo invece sarebbe nato nel 306-305. La questione appare tuttavia delicata, in quanto l'esistenza dei due Sosifane si fonderebbe non su quello che è possibile ricavare dalla parte intatta e leggibile del marmo, ma nell'integrazione che è stata fatta della parte corrotta²⁸⁸.

La produzione di Sosifane – della cui attività di poeta tragico a Siracusa sembra non essere rimasta alcuna memoria – dovette essere cospicua, dato che la *Suda* gli attribuisce 73 opere teatrali, fra cui è verosimile figurassero anche drammi

²⁸⁵ Sosiph. *TrGFI* 92 F 6 *ap. schol. Il. IX* 453E.: lo scoliaste, riferendo di come il retore Aristodemo Niseo si vantasse di aver corretto le parole di *Il. IX* 453 τῆι οὐ πηθόμην †οὐδ' ἔρεξα† in τῆι πηθόμην καὶ ἔρεξα, avverte che la suddetta lezione era già stata trovata da Sosifane.

²⁸⁶ Sosiph. *TrGFI* 92 T 1 *ap. Suda* c 863 A. s. v. Σωσιφάνης Σωσικλέους, Κυρακούσιος, τραγικός. ἐδίδαξε δράματα ογ', ἐνίκησε δὲ ζ'. {ἔστι δὲ καὶ αὐτὸς ἐκ τῶν ζ' τραγικῶν, οἵτινες ὀνομάσθησαν Πλειάδς.} ἐγένετο δὲ ἐπὶ τῶν τελευταίων χρόνων Φιλίππου, οἱ δὲ Ἀλεξάνδρου τοῦ Μακεδόνοσ. τελευταῖα δὲ ριά ὀλυμπιάδι, οἱ δὲ ριδ' οἱ δὲ ἀκμάσαι αὐτὸν γράφουσι.

²⁸⁷ Vd. anche Sosiph. *TrGFI* 92 T 2 DID D 1 (*Marm. Par.* B15).

²⁸⁸ Sulla questione vd. NICOLINI 1935-1936, 9ss. e n. 12.

satireschi. Da uno scolio a Eur. *Phoen.* 1010 Schwartz, in cui si afferma che mise in scena l'uccisione di Meneceo da parte di Laio (Sosiph. *TrGF* I 92 F 4), si deduce che Sosifane avesse attinto per i suoi drammi al ciclo tebano, e ancora da uno scolio a Theocr. XVIII 5 che si fosse occupato del ciclo troiano, trattando la discendenza di Menelao ed Elena (Sosiph. *TrGF* 92 F 5?). Delle tragedie di Sosifane si sono conservati, tuttavia, soltanto tre frammenti, per un totale di dieci trimetri giambici:

Sosiph. *TrGF* I 92 F 1
 μάγοις ἐπωιδᾶις πᾶσα Θεσσαλὶς κόρη
 ψευδῆς κελήνης αἰθέρος καταβᾶτις

Il primo frammento è riferito a Sosifane, con l'indicazione della tragedia di appartenenza, il *Μελέαγρος* appunto, da uno scolio ad Ap. Rh. III 533b Wendel. Non è dato sapere a quale specifico episodio della saga etolica i due versi, contenenti un enigmatico accenno alla magia, facessero riferimento, né quale posto occupassero nella tragedia.

La tradizione attesta che tragedie omonime composero Sofocle, Euripide e Antifonte. Il *Meleagro* di Antifonte è soltanto menzionato in Aristot. *Rh.* II 2, 1379b 13²⁸⁹, e nel prosieguito dell'opera, in II 23, 1399b 25, ne sono riportati due versi²⁹⁰; della tragedia sofoclea rimangono un paio di versi e sei parole isolate (*TrGF* IV F 401-406), mentre numerosi sono i frammenti pervenuti del *Meleagro* euripideo (*TrGF* V 46 F 515-539), dai quali non risulta, tuttavia, alcun riferimento alla magia che possa indurre a ritenere il motivo magico (forse originale di Sosifane?) caratteristico della trasposizione drammatica della leggenda di Meleagro²⁹¹.

Sosiph. *TrGF* I 92 F 2
 νῦν σοι πρὸς ὄψιν θυμὸς ἠβᾶτω, γέρον·
 νυνὶ ἴδει γ' ὀργήν, ἠνίκ' ἠδικοῦ, λαβεῖν

Sosiph. *TrGF* I 92 F 3
 ὦ δυστυχεῖς μὲν πολλά, παῦρα δ' ὄλβιοι
 βροτοί, τί σεμνύνεσθε ταῖς ἐξουσίαις,

²⁸⁹ Cf. Antiph. *TrGF* I 55 F 1b τοῖς δὲ φίλοις ὀργίζονται, ἐάν τε μὴ εὖ λέγωσιν ἢ ποιῶσιν, καὶ ἔτι μᾶλλον ἐάν τάναντία, καὶ ἐάν μὴ αἰσθάνωνται δεομένων, ὥσπερ ὁ Ἄντιφῶντος Πλήξιππος τῷ Μελεάγρῳ· ὀλιγορίας γὰρ τὸ μὴ αἰσθάνεσθαι σημείον.

²⁹⁰ Cf. Antiph. *TrGF* I 55 F 2 οὐχ ἵνα κἀνωσι θῆρ', ὅπως δὲ μάρτυρες / ἀρετῆς γέγονται Μελεάγρῳ πρὸς Ἑλλάδα.

²⁹¹ Cf. COLLARD-CROPP 2008, 613ss.

ἄς ἐν τ' ἔδωκε φέγγος ἐν τ' ἀφείλετο;
 ἦν δ' εὐτυχῆτε μηδὲν ὄντες εὐθέως
 5 ἴς' οὐρανῶι φρονεῖτε, τὸν δὲ κύριον
 Ἄιδην παρεστῶτ' οὐχ ὀράτε πλησίον

Il secondo ed il terzo frammento, entrambi riferiti da Stobeo (III 22,3 e 20,18) senza indicazione della tragedia di appartenenza, esprimono l'uno un vivace invito a reagire all'ingiustizia subita, l'altro una malinconica considerazione, in linea con il pessimismo euripideo, della natura effimera e fugace di ogni umano possesso.

La tecnica versificatoria di Sosifane pare del tutto affine a quella della Pleiade alessandrina nel rispetto rigoroso della legge di Porson, di cui non si registrano violazioni, e nell'attenta costruzione di trimetri isosillabici, privi di soluzioni. Al v. 2 del secondo frammento è presente la lunga in luogo della breve in II sede: ciò non si verifica in nessun'altro dei trimetri rimanenti e induce a ritenere il passo corrotto o quantomeno sospetto.

Moschione

Al di fuori dell'esperienza della Pleiade alessandrina è d'obbligo il confronto con quanto resta della produzione di Moschione. Il fr. 6 (*TrGF I 97*) è il più lungo e il più significativo dei dieci assegnati a questo tragediografo di dubbia collocazione cronologica, verosimilmente vissuto nel III sec. a.C.²⁹² all'epoca della Pleiade alessandrina, nel cui canone non risulta tuttavia incluso, come dicevamo, dalle fonti antiche:

Mosch. *TrGF I 97 F 6*
 πρῶτον δ' ἄνεμι καὶ διαπτύξω λόγῳι
 ἀρχὴν βροτείου καὶ κατάστασιν βίου.
 ἦν γάρ ποτ' αἰὼν κείνος, ἦν ποθ' ἦνίκα
 θηρεῖ(ν) διαίτας εἶχον ἐμπερεῖς βροτοί,
 5 ὀρειγενῆ σπήλαια καὶ δυσηλίους
 φάραγγας ἐνναίοντες· οὐδέπω γὰρ ἦν
 οὔτε στεγήρης οἶκος οὔτε λαίνοις
 εὐρεῖα πύργοις ὠχυρωμένη πόλις.
 οὐ μὴν ἀρότροις ἀγκύλοις ἐτέμνετο

²⁹² A proposito della problematica questione della cronologia di Moschione, vd. DIEHL 1933, 344ss. e NORWOOD 1954, 170. ΧΑΝΘΑΚΙΣ-KARAMANOS (1980, 105) è favorevole ad una collocazione del tragediografo nel IV sec.; STEPHANOPOULOS (1988, 23ss.) e GALLO (1998, 107) propendono per l'ipotesi della receniorità del poeta sulla base di evidenze linguistiche, stilistiche e metrico-prosodiche.

10 μέλαινα καρποῦ βῶλος ὀμπνίου τροφός,
 οὐδ' ἐργάτης κίδηρος εὐιώτιδος
 θάλλοντας οἴνης ὀρχάτους ἐτημέλει,
 ἀλλ' ἦν ἀκύμων ἄκωφεύουσα ῥέουσα γῆ.
 βοραὶ δὲ σαρκοβρῶτες ἀλληλοκτόνους
 15 παρείχον αὐτοῖς δαίτας· ἦν δ' ὁ μὲν νόμος
 ταπεινός, ἡ βία δὲ σύνθρονος Δί·
 ὁ δ' ἀσθενὴς ἦν τῶν ἀμεινόνων βορά.
 ἐπεὶ δ' ὁ τίκτων πάντα καὶ τρέφων χρόνος
 τὸν θνητὸν ἠλλοίωσεν ἔμπαλιν βίον,
 20 εἶτ' οὖν μέριμναν τὴν Προμηθέως σπάσας
 εἶτ' οὖν ἀνάγκην εἶτε τῆι μακρᾷ τριβῆι
 αὐτὴν παρασχὼν τὴν φύειν διδάσκαλον,
 τόθ' ἠϋρέθη μὲν καρπὸς ἡμέρου τροφῆς
 Δήμητρος ἀγνῆς, ἠϋρέθη δὲ Βακχίου
 25 γλυκεῖα πηγὴ, γαῖα δ' ἡ πρὶν ἄσπορος
 ἤδη ζυγουλκοῖς βουσίην ἠροτρεύετο,
 ἄσπετος δ' ἐπυργώσαντο καὶ περισκεπεῖς
 ἔτευξαν οἴκους καὶ τὸν ἠγριωμένον
 εἰς ἡμέρον δίαιταν ἤγαγον βίον.
 30 κάκ τοῦδε τοῦς θανόντας ὥριεν νόμος
 τύμβοις καλύπτειν κάπιμοιράσθαι κόνιν
 νεκροῖς ἀθάπτοις, μηδ' ἐν ὀφθαλμοῖς ἔαν
 τῆς πρόσθε θοίνης μνημόνευμα δυσσεβοῦς

Il testo di Moschione, tramandato da Stobeo (I 8, 38) nella sezione περὶ χρόνου οὐσίας καὶ μερῶν καὶ πόσων εἶη αἴτιος, affronta il tema del progresso umano²⁹³, proponendone un'interpretazione in senso storico e razionalistico, come passaggio graduale da una condizione di primitiva barbarie, del tutto ignara dell'agricoltura e di ogni forma di organizzazione socio-politica, allo *status civile*, raggiunto tramite le conquiste della coltivazione della terra, della costruzione di dimore stabili e città e del culto dei morti.

Tale ottimistica concezione dell'incivilimento umano – cui si oppone per contro l'idea di una progressiva degenerazione della vita materiale e morale, rispetto ad una fase iniziale di prosperità e perfezione – si colloca all'interno di una teoria del progresso che prende avvio, a quanto risulta, da Senofane²⁹⁴, proseguendo, per quanto concerne l'ambito drammatico, con il *Prometeo incatenato* (vv. 442-506), l'*Antigone* di Sofocle (vv. 332-375), le *Supplici* di Euripide (vv. 195-218) e il fr. 19

²⁹³ Sul tema vd. GUTHRIE 1957, CANTARELLA 1967, 153ss., EDELSTEIN 1967, DODDS 1973, 8 e 43 e DEN BOER 1976, 17ss.

²⁹⁴ Xenoph. VS⁶ 11 B 18 (= 20 Gent.-Pr.²) οὗτοι ἀπ' ἀρχῆς πάντα θεοὶ θνητοῖς ὑπέδειξαν, / ἀλλὰ χρόνῳ ζητοῦντες ἐφευρίσκουσιν ἄμεινον.

di Crizia (*TrGFI* 43)²⁹⁵.

Di complicata soluzione appare la questione dell'attribuzione ad una specifica tragedia del frammento di Moschione, presumibilmente parte della ῥήσις di un personaggio non meglio identificato, forse storico. Il testo, che appare sostanzialmente sano, presenta una struttura organica e coesa, distinta in tre parti: un proemio di due versi soltanto, con funzione introduttiva, in cui si enuncia il contenuto del brano, l'origine della vita (ἀρχή v. 2) e il suo progressivo strutturarsi in forme organizzate (κατάστασις v. 2); un quadro delle condizioni di vita, quasi animalesche, degli uomini primitivi, che abitavano spelonche, non coltivavano la terra, si uccidevano e si cibavano gli uni degli altri, ignoravano la legge e conoscevano solo la violenza (vv. 3-17)²⁹⁶; una descrizione conclusiva dell'incivilimento umano interpretato come graduale conquista conseguita attraverso l'intervento simultaneo delle forze collaboratrici del tempo (ἐπεὶ δ' ὁ τίκτων πάντα καὶ τρέφων χρόνος / τὸν θνητὸν ἠλλοίωσεν ἔμπαλιν βίον vv. 18-19), *i.e.* la sollecitudine degli interventi provvidenziali (μέριμναν τὴν Προμηθέως v. 20), la spinta del bisogno (ἀνάγκην v. 21) e l'esempio della natura attraverso l'esperienza (τῆι μακρᾷ τριβῆι / αὐτὴν παρασχὼν τὴν φύσιν διδάσκαλον vv. 21-22)²⁹⁷.

Gli ultimi quattro versi del frammento sono interamente dedicati allo sviluppo, tra i primitivi, del senso di rispetto per i defunti, manifestato nella consuetudine della sepoltura e degli onori funebri, cioè di quella superiore norma morale su cui si fonda ogni ordine civile: «such an emphasis at the end of a progress-account» osserva Xanthakis-Xaramanos (1980, 115) «seems to imply the conviction that mankind will be able to preserve the various gifts of civilization, which it gradually obtained, as long as sit abides by the customs and laws established as guarentees for social order». Il rilievo attribuito, proprio al termine di un resoconto sul progresso umano, al culto funebre e dunque ai diritti dei morti è forse indizio,

²⁹⁵ A proposito di Crit. *TrGF* 43 F 19, vd. SANTORO 1994, 419ss.

²⁹⁶ Cf. XANTHAKIS-KARAMANOS 1980, 111: «violence and law seem to be for Moschion the key-concepts for distinguishing the beginnings and the development of human culture».

²⁹⁷ Cf. XANTHAKIS-KARAMANOS 1980, 118s.: «he explicitly names time as the force creating cultural advance: from the primitive stage when law was weak and violence supreme man gradually achieved awareness of the natural world around him and drew out from it what he needed for his civilized way of living. As for the accessory of time, Moschion offers three alternative reasons of which none is especially favoured: Prometheus' care, and its non-mythological equivalences, necessity and nature itself through the promptings of long slow experience»; vd. inoltre STEPHANOPOULOS 1988, 23ss. e GALLO 1998, 111.

conclude la studiosa, di una situazione drammatica connessa, come altrove in tragedia, «with a vigorous opposition to a refusal of obsequies»: in tale ottica, le puntuali similitudini tematico-contenutistiche rilevate con il fr. 3, conclude la studiosa, potrebbero concretamente suggerire l'assegnazione del nostro frammento ai *Φεραῖοι*²⁹⁸.

Questo e gli altri frammenti di Moschione – ad eccezione del 10, verosimilmente non autentico²⁹⁹ – presentano peculiarità versificatorie analoghe a quelle sinora evidenziate per la tragedia di età ellenistica e per *P. Oxy.* 2382, a cominciare dalla stretta osservanza della legge di Porson e dalla completa assenza di piedi trisillabici: soltanto il v. 13 presenta un anapesto in V sede (ἀλλ' ἦν ἀκούμων ἄκωφεύουσα ῥέουσα γῆ), il che risulta fortemente sospetto in un testo di 33 trimetri del tutto privi di soluzioni e denuncia il passo come presumibilmente corrotto.

Ezechiele

Un ulteriore significativo termine di confronto è fornito, infine, dall'*Esodo* di Ezechiele, la cui opera appare contraddistinta da una tecnica metrico-prosodica nel complesso ambigua. Sotto certi rispetti il trimetro di Ezechiele mostra, infatti, di uniformarsi ai modelli della tragedia di V sec., sotto altri invece se ne discosta in maniera netta, evidenziando notevoli similitudini con la maniera versificatoria dei tragici di età ellenistica³⁰⁰.

Quanto alle soluzioni, i 269 trimetri di Ezechiele appaiono affini, osserva Jacobson (1982, 167s.), a quelli delle opere del periodo maturo di Euripide, nella notevole frequenza di piedi trisillabici. A tal proposito Strugnell (1967, 453s.), servendosi per il confronto delle statistiche realizzate da Ceadel (1941, 66ss.) sul trimetro euripideo, ha messo in luce le proporzioni esistenti tra il numero complessivo di trimetri e quello di piedi soluti, calcolando per l'opera di Ezechiele una percentuale di soluzioni pari al 33.5%, contro il 27.5% di *Hel.*, il 25.8% di *Ph.*, il

²⁹⁸ XANTHAKIS-KARAMANOS 1980, 119 e 123: «as regards the *Pheraioi* especially, a chorus of old men of Pherae – that of the Pherian old men of E. *Alcestis* may have served here as a model – seem likely to have approved the demand for respect for the dead (fr. 3, 7, 6.30-33) in view of the traditionally favourable attitude of the chorus towards such demands; cf. S. *Aj.* 1040ff., 1091f., 1374f.; E. *Suppl.* 511f, 564f.».

²⁹⁹ Cf. Mosch. *TrGF* I 97 F 10 κείνός δ' ἀπάντων ἐκτὶ μακαριώτατος, / ὅς διὰ τέλους ζῶν ὁμαλὸν ἤκησεν βίον.

³⁰⁰ Cf. WIENEKE 1931, 115ss.

39.4% di *Or.*, il 37.6% di *Ba.* e il 34.7% di *IA.*

Nello specifico, poi, limitatamente alla I sede, si riscontrano 14 dattili (vv. 10, 13, 33 [?], 62, 83, 85 [?], 125, 142, 148, 151, 169, 171, 178, 203), di cui uno solo coincide con un nome proprio (v. 62), 24 anapesti (vv. 9, 18, 47, 60, 65, 71, 76, 98 [?], 105, 116, 135, 138, 145, 147, 149, 157, 176, 183, 194, 206, 242, 251, 254, 265), di cui 7 riguardanti nomi propri (vv. 18, 60, 105, 116, 149, 206, 242), e 2 soli tribrachi (vv. 30 e 23), di cui uno compare in un nome proprio (v. 23). In II sede si registrano 17 tribrachi (vv. 17, 19, 28, 37, 55, 56, 64, 111, 121, 149, 161, 167, 174, 177, 202, 249, 252), di cui uno ricorre in un nome proprio (v. 56); in III sede i dattili sono 24 (vv. 8, 13, 17, 19, 28, 33, 40, 62, 75, 112, 115, 118, 119, 123 [?], 130, 139, 143, 155, 162, 168, 176, 178, 187, 203) e i tribrachi 10 (vv. 10, 31 [?], 48, 54, 89, 133, 163, 181, 212, 236). Nel IV piede si evidenziano 7 tribrachi (vv. 7, 29, 43, 150, 153, 166, 180) e, infine, nel V piede, si contano tre tribrachi (vv. 1, 23, 43), di cui uno (v. 1) riguardante un nome proprio.

I dattili in I sede rappresentano, dunque, quasi il 15% delle soluzioni riscontrate in Ezechiele: una percentuale notevolmente più alta rispetto a quella eschilea e sofoclea, inferiore al 5%, ma prossima a quella dell'ultimo Euripide (*Or.* 12%, *Ba.* 11%, *IA* 14%). Quanto ai frammenti della tragedia di IV sec., essi paiono non confermare tale tendenza, tanto che per essi Ceardel registra appena un 6%. Non solo nel frequente impiego del dattilo in I sede Ezechiele mostra di attenersi con scrupolo al modello euripideo, ma anche nel ripetuto uso del tribraco in II sede e in quello, un po' meno frequente, del dattilo in III sede: quanto all'impiego del tribraco in II sede, infatti, la percentuale di Ezechiele si attesta intorno al 18%, a fronte di un 18% di *Or.*, 20% di *Ba.*, e 21% di *IA*. Quanto, poi, all'uso del dattilo in III sede, le percentuali di *Or.* e *Ba.* (29%) e *IA* (25%) mostrano sintonia con il 27% circa di Ezechiele.

Caratteristico di Ezechiele, ma non riconducibile ad alcuna tendenza o modello specifico è l'assiduo impiego dell'anapesto in I sede (19% di Ezechiele contro il 10% di Eschilo, Sofocle ed Euripide) e quello, al contrario, piuttosto raro, del tribraco in IV sede (8% di Ezechiele rispetto al 13.5% di Eschilo, al 9% di Sofocle e all'11% di Euripide). Quanto, infine, al tribraco in I sede, esso risulta scarsamente impiegato (1% circa) in accordo con gli indirizzi della tragedia

ellenistica, per la quale pare addirittura inattestato³⁰¹.

Per quanto concerne, poi, la legge di Porson, essa risulta generalmente osservata, seppure con qualche licenza. Si registrano, nel complesso, due infrazioni vere e proprie, γυναικὸς λήψεται (v. 163) e μήτρας μητέρων (v. 174), cui se ne aggiungono tre mitigate dalla presenza di elisione prima del cretico finale: ἄρχων δ' ἐκτὶ γῆς (v. 62), ἔσται δ' ὡςπερ ἦν (v. 131), ἡμῖν δ' ἀθλίους (v. 240)³⁰².

Ezechiele sembrerebbe, inoltre, rivelare un atteggiamento ibrido nel ricorso alla *correptio Attica* – non di rado nella stessa parola – riconducibile per lo più a occasionali ragioni di natura metrica (cf. *infra*, p. 141)³⁰³. L'*Esodo* offre tra l'altro due esempi di mancata *correptio* in fine di parola: δαίεσθε κρέα v. 160 e ἀπέτειλε κριτήν v. 51. Tale fenomeno, rarissimo nel trimetro di V sec., è, al contrario, molto frequente nei giambografi arcaici e torna, come osservato, in età ellenistica: si pensi, ad esempio, a Licofrone (*e.g.* ποτὲ πρεβεῦσιν v. 1056 e ἔνθα τράπεζαν v. 1250) e a *P. Oxy.* 2382 (col. II v. 22 ὁ δράσας). Ezechiele presenta anche due casi di mancata *correptio* riguardanti l'aumento sillabico del verbo: συνεκλύθη (v. 241) e προσέβλεπε (v. 262).

Il trimetro di Ezechiele presenta, infine, una serie di licenze prosodiche difficilmente plausibili in una tragedia di V sec.: si considerino gli iati τῆι πρόθε νυκτὶ αἶματι v. 158, ὄφθη τι ἡμῖν v. 235, καὶ ἐπίρρυτος v. 252 e οὐδέπω ὄρακε v. 255, le elisioni del dittongo della desinenza mediale -αι, di cui due esempi sicuri sono ἔσσεθ' ὡςπερ v. 128 e πείετ' οὐδέν v. 149, nonché l'abbreviamento di εὐ davanti a vocale all'interno di parola del v. 209 (ἀποσκευῆ)³⁰⁴.

L'ecclettica tecnica versificatoria dell'*Esodo* risulta, dunque, affine a quella della tragedia di età ellenistica nel rispetto generalizzato della legge di Porson e nel comportamento diversificato del nesso *muta cum liquida*: in particolare il trimetro di Ezechiele offre esempi di fenomeni rarissimi nella tragedia attica – che trovano peraltro riscontro in *P. Oxy.* 2382. Nell'abbondante impiego di soluzioni e nella frequente costruzione di piedi trisillabici l'*Esodo* si distanzia notevolmente dagli usi della tragedia di IV e III sec., mostrando invece di uniformarsi agli indirizzi del

³⁰¹ Cf. STRUGNELL 1967, 455 e JACOBSON 1982, 168s.

³⁰² A tal proposito cf. WEST 1982, 159 e n. 71.

³⁰³ Cf. JACOBSON 1982, 171: «it is clear that even in the fifth century there was a movement toward greater flexibility and this tendency continued down into the Hellenistic age».

³⁰⁴ A tal proposito cf. SNELL 1967, 25ss., WEST 1982, 159 e n. 72, nonché JACOBSON 1982, 171s.

dramma di età classica, rispetto al quale si registrano, tuttavia, una serie di significative deviazioni.

P. Oxy. XXIII 2382

DRAMMA DI GIGE

P. Oxy. XXIII 2382 (11.8 x 20 cm) →, saec. II/III^p (LDAB 5120 = MP³ 1707), ed. pr. E. Lobel, «PBA» XXXV (1949) 207-216 (= *The Oxyrhynchus Papyri* XXIII (1956) 101-104, [sine commentariis]: asservatur Oxonii in Museo Ashmoleano (imago in ed. pr. 1949 tab. 9), inspectata pap. Denuo ed. Kannicht in *TrGF* II 248-251 (= fr. adespota 664 K.-Sn.), addenda et corrigenda in *TrGF* V/2 pp. 1136s.

col. I (desunt 2 + incertum quot vv.)

] . . (.) [.] . [ca. 7ll.]
] . υγαω[ca. 7ll.] .
5] . . [.] υσμ η
] . α γῆς
] . ιρου γλεφ[
] ις ἐ(γ)χωρίοις
] . προσκυνῶ
10] θεσθαι τάδε(.)
] . ἀμηχανῶ
] . α καὶ πρὸ τοῦ
] γ λέξω τὸ πᾶν
] . ε γίγνεται
15] προέδραμεν
] ἰδω μοι λόγου
] ξυνήλικας

3] . Lobel:]ΘΙΓ[sim. K.-Sn. || 4]AY pot. qu.]EY Lobel, K.-Sn. | A . . [Lobel : ΑΙΩ[dub. K.-Sn. | fin. fort.]N Lobel vel etiam]Ω K.-Sn. || 5 MAN vel MEN vel MON dub. Lobel: fort. [δ]υμμεγῆ, sed confirmare nequeunt K.-Sn. | fin. fort. H[Lobel, K.-Sn. || 6]M dub. Lobel, K.-Sn. || 7]E,]C pot. qu.]Π sed dub. K.-Sn. | prima facie ΓΛ pot. qu. CT dub. Lobel, Pfeiffer ap. Lesky, deinde στεφ[K.-Sn. : στεφ[η Marini || 8 ENXΩΠΙΟΙC | νόμο]ις ἐγχωρίοις Lobel : θεο]ις ἐγχωρίοις Marini || 9]E dub. ego : c]ε dub. K.-Sn. |] προσκυνῶ Lobel || 10 εὔ vel ὄπου]θεσθαι τάδε Lobel : πεί]θεσθαι vel πεύ]θεσθαι τάδε dub. K.-Sn. | fin. Y dub. Lobel : I dub. ego || 11]A vel]M dub. K.-Sn. :]Δ,]Λ dub. ego :] . ἀμηχανῶ Lobel :] . ἀμηχάνω(ι) Cantarella | e.g.] δ' ἀμηχανῶ. cl. Aesch. *Ag.* 1177 vel ἀλ]λ' ἀμηχανῶ cl. Soph. *Ant.* 90 vel ἐς μὲν ἔσθ]λ' ἀμηχανῶ cl. Eur. *Med.* 408 || 12]Δ,]Λ,]M dub. K.-Sn. || 13]N dub. Lobel | λέξω τὸ πᾶν Lobel haec verba Reginae adtr. || 14]M lobel vel]Δ K.-Sn. :]με dub. Lobel :]δὲ dub. K.-Sn. || 15]προέδραμεν Lobel : «an προέδ-, i.e. (ut solitum ap. trag.) πρού-? cf. 9, sed 21.22.26 muta c. liqu. non correpta» Sn.-K. || 16]I dub. Lobel :]ιδω μοι λόγου Lobel :]δω μοι λόγον Maas || 15-16 ἐμοὶ δὲ θυμὸς φροντίδος] προέδραμεν / [τιμωρία τ' ἀφείλεν α]ἰδῶ μοι λόγου e.g. Sn. || 17 ξυνήλικας Lobel cl. Aesch. *Pers.* 784 : ὕμας τὰς ποτ. qu. τοὺς ἐμοὶ] ξυνήλικας e.g. K.-Sn.

col. II

Γύ[γην ca. 4ll.] . . . εἶδον, [ο]ὐκ εἵκαμα τι,
 ἔδε[ιχα] μὴ φόνου τις ἔνδον ἦ(ι) λόχ[ο]ς
 20 ὀπ[οῖα] τὰπίχειρα ταῖς τυραννίαι·
 [ἔπε]ῖ δ' ἔτ' ἐγρήσσοντα Κανδαύλην ὄρω,
 τὸ δρακθὲν ἔγνων κα[ῖ] τίς ὁ δράσας ἀνὴρ·
 ὡς δ' ἀξυνήμων, καρδί[α]ς κρυκωμένης
 καθεῖρξα κί[γ]. . . [. . .] αἰχλύν[η]· βοήν·
 25 ἐν δεμνίω[ι δὲ φρον]τίειν εἰρωφωμένη(ι),
 νύξ ἦν ἀτέρ[μων ἔξ] ἀϋπνίας ἐμοί·
 ἐπεὶ δ' ἀνήλ[θε παμ]φραῆς Ἑωσφόρος
 τῆς πρωτοφειγ[γοῦς ἡ]μέρας πρ[ο]άγγελος
 τὸν μὲν λέχουσι ἦγειρ[α] κάξεπεμψάμην
 30 λαοῖς θεμιτεύ·οντα· μῦθος ἦν ἐμοί
 πειθοῦς ἐτοῖμο[ς . . .]το[. . .]ο[ς] . . . [. . .] . εἰ . . . [. . .]
 εὔδειν ἄνακτα πάν[υ]χ
 Γύγην δ' ἐμοί κλητῆρ . [. . .]

18 Γύ[γην] Lobel | JE . C vel JE . E pot. qu.]C . C Lobel : γὰρ ὦ]ς ἐξ- Mette : λαθόν]θ' [ὦ]ς Pfeiffer ap. Lobel, sed longius spatio iudic. K.-Sn. : γὰρ αὐ]τὸν Maas, sed longius spatio : σαφῶ]ς ε(ι)ς- Page : θ' vel δ' ὅπως ἐ]εἶδον Kamerbeek (brevius spatio) : δ' ἰόν]θ' [ὦ]ς Zawadzka | -εἶδον Lobel, Page : εἶδον Pfeiffer ap. Lobel, Maas, Latte, K.-Sn. :]ἀλλ' εἶδον vel etiam ἐν ὄμ]μας' εἶδον dub. ego | εἵκαμα τι Lobel, Maas, Latte, K.-Sn. : εἰκάματι Page, Pfeiffer ap. Lobel || 19 ἔδε[ιχα] vel ἔδο[ξα] dub. Lobel | λόχ[ο]ς Fraenkel ap. Lobel | φόνου . . . λόχ[ο]ς gen. inhaerentiae (vd. ad 24, 30s. et infra in comm. ad II.) || 20 ὀπ[οῖα] Lobel | ταῖς τυραννίαι Lobel || 21 [ἔπε]ῖ Lobel | ἐγρήσσω ion.-ep. tantum, cf. 23 : ἐγρ- (cf. 15, vd. ad 22, 26) || 22 κα[ῖ] Lobel | ὁ δρ- (cf. ad 15, 21, vd. 26) || 23 καρδί[α]ς Lobel, cf. Archil. fr. 128,1 W². || 24 κί[γ]α] pot. qu. κί[γ]η] πᾶς[αν] Lobel, Maas sed brevis spatio iudic. K.-Sn. : κί[γ] ἄ]πρ[ος]τον] Page : κί[γ] ἔ]ως [μὲν] Latte : κί[γ]η] τὴν ἀπ'] Zawadzka : κί[γ] ἄ]γλω[σσον] K.-Sn. : κί[γ] ὄ]τλω[ν τε κ' ego | αἰχλύν]ης vel αἰχλύν]η] et fin. [. . .] dub. Lobel : [. . .] dub. K.-Sn. : αἰχλύν]η]· βοήν gen. inhaerentiae (cf. 19, vd. ad 30s.), c supra lineam addito (vd. ad 30) || 25 [δὲ φρον]τίειν Lobel, plurimi : [δὲ φρόν]τιειν Maas : [δὲ πρὸς] τίειν Kamerbeek | εἰρωφωμένη dub. Kamerbeek || 26 ἀτέρ[μων] Lobel, plurimi : ἀτερ[π]ης Lobel, Maas | ἀπν- (cf. 15, 21, 22) | ἐμοί Lobel || 27 ἀνήλ[θε παμ]φραῆς Lobel, plurimi : ἀνήλ[θεν εὐ]φραῆς Maas, Kakridis, Zawadzka || 28 suppl. Lobel || 27-28 cf. Ion fr. *84 Leurini² || 29 ἦγειρ[α] Lobel || 30 θεμιτεύ·οντα, cf. 24 | ἦν (δ') ἐμοί Kakridis || 31 ἐτοῖμο[ς] Lobel | οὐ]το[ς] Mass, Page : ἐς] τό[δ'] Latte, Cantarella : ὄ]ι τό[ς]ο[ς] Kamerbeek | T[vel Ψ] dub. Lobel |] ΕΛΛ . . . [dub. : ὅτ]ε[ἄ]πεν[νέπει] Maas, Cantarella : ὅτ]ε[ι]ς vel ὅτ]ε[ι]να vel ὅς] τ[ὸδ'] οὐ]κ ἔ]α(ι) Page : οὐ]δαμ]εῖ [πρέπει] dub. Latte : [λαδ]ς μέ]λαι Kamerbeek: ὅς] τ[έμ]νει . . . (. . .) [dub. K.-Sn. || 30-31 μῦθος . . . / πειθοῦς gen. inhaerentiae (cf. 19, 24) || 32 πάν[υ]χον Lobel cl. II. II 24 (= 61) : παν[ύ]χως βουληφόρον e.g. Maas : πάν[υ]χ', ὅ]ι λαῶν μέ]λει e.g. Page : παν[τελῆ] μεθ' ἡμέραν e.g. Latte, Zawadzka : πάν[υ]χ' οὐ]δαμῶς χρεῶν vel πρέπει e.g. Kamerbeek || 33 δ' ἐμοί K.-Sn., Diggle : δέ μοι Lobel, plurimi, sed cf. 26, 30 | A] vel E] vel O] Lobel, K.-Sn. : κλητῆρ]ος Lobel : κλητῆρ]ε[ς] Lobel, Page : κλητῆρ]ε[ς] ἔσπευσαν μολεῖν e.g. Latte : κλητῆρ]α[ς] ἐκπέμ]πω καλεῖν e.g. Zawadzka

col. III

35 ἰρ . [
 τί δη[
 ἀλλ . [
 νε[
 ω . [
 χρυς[
 40 ε[
 δρασα[
 [.]ιμε . . [
 η . . . φ . [
 θέλω δερ . [
 45 ἐμαῖς ἀνω[
 λέ[γ]οις ἀν ω[
 Λυδῶν τι . [

34 P [dub. Lobel : IPE[sim. K.-Sn. : IΦ [vel IΨ [dub. ego | haec verba Reginae attr. Lobel || 35 τὶ δὴ ... ? e.g. || 36 E[dub. Lobel : A[dub. : ἀλλά[e.g. || 37 NE[dub. Lobel || 38 OX[dub. Lobel || 39 'auro corruptus' dub. Lobel (vd. 41) || 40 E[dub. Lobel : Θ[dub. || 41 δρᾶσα[ι dub. Lobel : δρᾶσα . [K.-Sn. || 42 IA[dub. Lobel | haec verba Gygi attr. Lobel || 43 HMEC . [dub. Lobel : fin. fort. Φ[pot. qu. Ψ[Lobel : ἦ μ' εἶφ' . [dub. K.-Sn. | fort. Reginae vel Candaulis verba, cf. infra comm. ad l. || 44 fin. fort. Φ[pot. qu. P[Lobel || 45 ἐμαῖς ἀν ω[vel ἐμαῖς ἄνω[pot. qu. ἐ. ἄνω[Lobel | paragr. || 46 λέγοις ἀν ω[Lobel | haec verba Reginae attr. Lobel | paragr. dub. || 47 A vel Λ vel M : ἀδῶντι, Λυδῶν τι Lobel : μυδῶντι dub. | M[dub. K.-Sn. | fort. Gygis verba

TRADUZIONE (COL. II 18-33)

[Gige ...] vidi, non un'immagine,
ebbi il timore che dentro fosse in atto un [agguato] mortale
20 [quale] ricompensa delle tirannidi:
ma poiché vedo Candaule ancora sveglio,
compresi ciò che è stato fatto e l'uomo che l'ha fatto.
Con l'aria di non aver capito, il cuore sconvolto,
repressi in [silenzio] un grido di vergogna:
25 per me che mi rigiravo [tra i pensieri] nel letto
la notte era inter[minabile] per via dell'insonnia.
Quando sorse lo [splendente] Lucifero,
preannuncio della prima luce del giorno,
lo feci alzare dal letto e lo mandai
30 a dettar legge per il popolo: avevo pronto
un discorso di persuasione [...]
dormire il signore [tutta la notte]
Gige a me un araldo [...]

COMMENTO

COL. I

3] . . (.) [.] . [ca. 711.]

«The only reasonably secure footing I find in this column» avverte Lobel «is in l. 13 [λέξω τὸ πᾶν], which I take to be spoken by the queen. Whether the audience implied (which by analogy I suppose is most likely to be the chorus) also speaks I cannot make out of certain» (1949, 212).

L'esame autoptico del papiro, così come l'ingrandimento dell'immagine evidenzia la presenza di un occhiello sulla linea di scrittura, verosimilmente appartenente ad una lettera tonda, seguito, come già Lobel segnalava (1949, 210), dalla base di una o due lettere dai tratti verticali. In apparato K.-Sn. propongono di leggere]ΘΙΓ[oppure]ΑΠ[, lettura meno probabile in quanto di π si distingue soltanto la base del tratto verticale di sinistra.

4] . υγαω[ca. 711.] .

Lobel distingueva, con K.-Sn., «the end of the tail of α or the cross-stroke of ε» (1949, 210) e, dopo α, un tratto di scrittura con lieve inclinazione da sinistra verso destra, forse ι, seguito dall'ansa di sinistra di ω; l'esame autoptico indica tuttavia come più probabile la lettura] . υγαω.

D'altro canto il confronto con col. II v. 21 suggerisce la possibilità che la lettera dinanzi ad α sia in realtà τ, in quanto la legatura all'υ precedente appare del tutto simile a quella che si evidenzia in φόνου τις tra le medesime lettere: ipotizzando una differente *divisio verborum*, si potrebbe dunque pensare in alternativa ad]αὐτ' ἄω[ρος (e.g. Magnani, vd. LSJ⁹ 299s. s.v. ἄωρος vel ἄωρον e cf. Aesch. *Pers.* 495s. νυκτὶ δ' ἐν ταύτῃ θεὸς / χειμῶν' ἄωρον ὄρσε, Eur. *Or.* 1029s. ὦ μέλεος ἦβης κῆς, Ὀρέετα, καὶ πότμου / θανάτου τ' ἄωρου, *Alc.* 167s. ἦ τεκοῦς' ἀπόλλυμαι / θανεῖν ἄωρους παῖδας), oppure]αὐτ' ἄω[ρία (vd. LSJ⁹ 299 s.v.), nonché]αὐτ' ἄωρόνυκτος (vd. LSJ⁹ 299s. s.v. e cf. Aesch. *Choeph.* 34s. ἄωρόνυκτον ἀμβόα/μα μυχόθεν ἔλακε

περὶ φόβω).

Si osservano inoltre, immediatamente sotto -γα-, tracce non meglio identificate di aggiunte o correzioni interlineari. Infine, se dopo la lacuna K.-Sn individuavano l'occhiello di destra di ω, Lobel riconosceva invece «a much-damaged v» (1949, 210), lettura che l'analisi al microscopio sembrerebbe non escludere, evidenziando la presenza di un tratto verticale preceduto da ciò che resta di un tratto trasversale, verosimilmente appartenenti ad una lettera quadrangolare: se v, di dimensioni ridotte rispetto agli altri *specimina*.

5] . . [.] υ ς μ . . . η

Lobel (1949, 210) distingueva, sotto l'estesa macchia d'inchiostro, che peraltro oscura anche parte del rigo successivo, MAN o MEN o MON; K.-Sn. proponevano in apparato, sulla scorta di Lobel, [δ]υςμενη, allettante quanto a senso ed aderenza alle tracce, sebbene *spatio longius* (il che potrebbe essere in parte giustificato dall'irregolarità della scrittura).

L'aggettivo, di frequente impiego in tragedia (vd. LSJ⁹ 458 s.v. δυςμενής) ed in particolare in Euripide, per il quale si riscontrano complessivamente 23 occorrenze, risulta in genere costruito con il dativo³⁰⁵, più raramente con il genitivo (vd. e.g. Soph. *Ant.* 187s. οὐτ' ἂν φίλον ποτ' ἄνδρα δυςμενή χθονὸς / θείμην ἐμαυτῶ).

Quanto alla conclusione, già Lobel individuava (1949, 210), a ridosso della macchia d'inchiostro e a distanza considerevole da η, due tratti verticali, di cui il primo collocato su di un livello più basso, tra i quali è visibile una traccia puntiforme.

6] . α γ η ς

Lobel, seguito da K.-Sn., proponeva *prima facie*]μα γης, pur riconoscendo

³⁰⁵ Vd. e.g. Aesch. *Ag.* 1193 εὐνάς ἀδελφοῦ τῶι πατοῦντι δυςμενεῖς, Eur. *Med.* 323 μενεῖς παρ' ἡμῖν οὐσα δυςμενής ἐμοί, 937 δοκῶ γὰρ δυςμενής εἶναι δόμοις, 1151 οὐ μὴ δυςμενής ἔστι φίλοις, *Andr.* 181s. ἐπίφθονόν τι χρήμα θηλείας φρενὸς / ζυγγάμοις δυςμενὲς μάλιςτ' αἰεί, *El.* 847s. οὐχὶ δυςμενής / ἦκω πόλει τῆιδ' οὐδ' ἐμοῖς ὀπάοισιν, *Ion* 1329 προγόνοις δάμαρτες δυςμενεῖς αἰεί ποτε, *Hel.* 880 ἦρα μὲν, ἦ σοι δυςμενής πάροιθεν ἦν, Soph. *OT* 546 δυςμενή γὰρ καὶ βαρύν σ' ἠύρηκ' ἐμοί, *Ph.* 585 ἐγὼ μὲν αὐτοῖς δυςμενής.

come «a dark stain may be the cause of illusion» (1949, 210): in questo punto, tuttavia, le cattive condizioni del papiro rendono problematica la decifrazione delle tracce superstiti, e nemmeno l'esame al microscopio consente di progredire nella lettura.

7] . ι ρ ο υ γ λ ε φ [

Lobel (1949, 210) si limitava a segnalare, dopo la lacuna, la presenza della parte terminale di un tratto che scende da sinistra; K.-Sn., in apparato, proponevano di leggere]E,]C o]Π, ma le condizioni del papiro, in questo punto danneggiato, impediscono di accedere a proposte di lettura anche tentative.

Quanto a γλεφ[, Lobel (1949, 210), ritenendo il nesso γλ difficilmente ipotizzabile nel contesto della lingua di *P. Oxy.* 2382, proponeva in alternativa, seguito da Pfeiffer (*ap.* Lesky 1954, 152), στ, lezione accolta da K.-Sn. e da Marini (1992, 40), la quale poneva a testo ϰτέφ[η 'corone'. Secondo Maas (1950, 142) invece dietro la lacuna si celerebbe γλέφ[αρον, termine dorico per βλέφαρον 'palpebra', 'occhio' (vd. LSJ⁹ 318 *s.v.*), di cui si riscontrano occorrenze in Pindaro (vd. *e.g.* *O.* 3,12, *P.* 1,8, 4,21 e 172 ἔλικογλεφάρου 'dagli occhi neri, vivi', *P.* 9,24, *N.* 8,2, *I.* 8,45a, fr. 51fc*,8, 123*,7 ἔλικογλεφάρου, 307,1 M. ἰογλέφαρος 'dagli occhi viola, scuri'), Alcmane (vd. *e.g.* *PMGF* fr. 1,21 [fr. 3,21 Cal.] ἐρογλεφάροι 'dagli occhi che mostrano amore', 1,69 [fr. 3,69 Cal.] ἰανογ[λ]εφάρων 'dalle morbide palpebre') e Limenio (vd. *e.g.* fr. 149,26 Pow. ἐρατογ[λέφαρον 'dall'amabile occhio').

Sebbene la proposta di Maas appaia senza dubbio suggestiva, una macchia d'inchiostro, come già Lobel (1949, 210) osservava, impedisce di stabilire fino a che punto prosegua la scrittura dopo φ, di cui tra l'altro si conserva esclusivamente l'apice superiore. In ogni caso, dal punto di vista dell'analisi paleografica, la lettura γλ sembrerebbe preferibile.

8] ι ϰ ἔ < γ > χ ω ρ ί ο ι ϰ

Dopo la lacuna Lobel individuava un tratto verticale, verosimilmente ι, seguito dalla sommità di un segno che scende verso destra: «perhaps]ιϰ, but ϰ not verifiable owing to damage» (1949, 210). Di seguito si legge, distintamente una

forma di ἐγχώριος (vd. LSJ⁹ 477 s.v.) – con ν in luogo di γ per errore ortografico, declinato all’ accusativo maschile/femminile o più probabilmente al dativo plurale, come già Lobel (1949, 210) riconosceva («i leans slightly to left, but no trace of ink is visible on its right, so I am inclined to rule out υ»).

Il primo editore (1949, 212) integrava la lacuna con il termine νόμοις, pensando ad un’espressione come νόμοις ἐγχωρίοις ‘secondo i costumi locali’ (*scil.* di Lidia) – di cui si registrano complessivamente 3 occorrenze, tutte di età tardoantica o successiva (vd. Soph. *TrGF* IV F 937 [= Men. *Sent.* 518 Pernigotti] νόμοις ἔπεσθαι τοῖς ἐγχωρίοις καλόν, Socr. *Schol. Hist. Eccl.* I 18,34 κοινὰς γὰρ εἶναι παρ’ αὐτοῖς τὰς γυναῖκας ἐγχώριος νόμος ἐκέλευεν, *Schol. ad Hermog. Περιστάσεως* IV 80,9 Walz τὸν Ἀθηναῖον ῥήτορα οὐ χρὴ τοῖς ἐγχωρίοις νόμοις μόνον ἀρμόζεσθαι, ἀλλὰ καὶ τοῖς ἐν Λακεδαιμονίαι).

Marini (1992, 40) stampava invece θεοῖς ἐγχωρίοις, *iunctura* ricorrente in ambito teatrale³⁰⁶. Nelle *Supplici* eschilee, l’aggettivo è attestato altre 7x nel corso del dramma: se ai vv. 280 (γυναῖξιν ἔστε κοῦδαμῶς ἐγχωρίαίς), 482 (βωμοὺς ἐπ’ ἄλλοις δαϊμόνων ἐγχωρίων), 517 (ἐγὼ δὲ λαοὺς συγκαλῶν ἐγχωρίους / σπεύσω), 705 (θεοὺς δ’ οἱ γὰν ἔχουσιν ἀεὶ / τίσιεν ἐγχωρίοις πατρώιας / δαφνηφόροις βουθύτοις τιμαῖς), 919 (ποίοισιν εἰπὼν προξένοις ἐγχωρίοις) esso è impiegato come attributo dei sostantivi γυνή, δαίμων, λαός, τιμή e πρόξενος rispettivamente, ai vv. 600 (εἰ τὰ τῶν ἐγχωρίων / δήμου δέδοκται παντελῆ ψηφίσματα) e 493 (ὀπάονας δὲ φράτορας τ’ ἐγχωρίων / ξύμπεμψον) ἐγχώριος occorre, con e senza articolo, come aggettivo sostantivato, ad indicare ‘la gente del luogo’, *i.e.* ‘gli Argivi’³⁰⁷.

³⁰⁶ Vd. *e.g.* Aesch. *Th.* 14s. πόλει τ’ ἀρήγειν καὶ θεῶν ἐγχωρίων / βωμοῖσι, *Suppl.* 520s. θεοὺς ἐγχωρίους / λιταῖς παραιτοῦ τῶν σ’ ἔρωσ ἔχει τυχεῖν, *Ag.* 1645 χάρας μίαιμα καὶ θεῶν ἐγχωρίων, / ἔκτειν’, 810s. πρῶτον μὲν Ἄργος καὶ θεοὺς ἐγχωρίους / δίκη προσεῖπεν, Soph. *El.* 67 ὃ πατρώια γῆ θεοὶ τ’ ἐγχώριοι, / δέξασθὲ μ’ εὐτυχοῦντα, *Ar. Eq.* 576s. ἡμεῖς δ’ ἀξιοῦμεν τῆ πόλει / προῖκα γενναῖως ἀμύνειν καὶ θεοῖς ἐγχωρίοις.

³⁰⁷ Fuori dal contesto drammatico si segnalano Thuc. II 74 2,2, IV 87 2,6 (dove ricorrono le formule ἐς ἐπιμαρτυρίαν καὶ θεῶν καὶ ἡρώων τῶν ἐγχωρίων καθιστάναί e μάρτυρας θεοὺς καὶ ἥρωας τοὺς ἐγχωρίους ποιεῖσθαι), Plat. *Leg.* V 740b (ταῦτα δ’ ἔχειν διανοήματα καὶ περὶ τοὺς ἐγχωρίους θεοὺς τε ἅμα καὶ δαίμονας), Diod. Sic. I 44 3,6 (τὴν εἰς τοὺς ἐγχωρίους θεοὺς ἀσέβειαν), V 43 3,1 (ὥστε τῆ θεοπροπείαι τῆς προσόψεως ἄξιον τῶν ἐγχωρίων θεῶν φαίνεσθαι), Ios. Fl. *AJ* XVIII 198,1 (ομίαντας μὲν γὰρ τὸν ἐγχώριον θεὸν ἀληθῆ) e soprattutto Ach. Tat. II 30 1,3 (“δέομαι,” ἔφη, “πρὸς θεῶν ξένων καὶ ἐγχωρίων, ἐξαπατάτε με τῶν τῆς μητρὸς ὀφθαλμῶν, ὅποι βούλεσθε.”), nonché Hld. II 27 3,3 (ὁ μὲ τις ὅπως τοὺς ἐγχωρίους οἱ Αἰγύπτιοι εἴβομεν θεοὺς ἀνηρώτα), X 6 3,2 θεῶν τε ἐγχωρίων ἀγάλματα καὶ ἡρώων εἰκόνες).

9] . προκυνῶ

«If ἐγγώριος could be read» osservava Lobel «it would be reasonable to guess that it was so here, the accusative of the object of προκυνῶ. But is used of the submissive attitude to superiors as well as to the divine and may here refer to a greeting of the queen by the chorus (e.g. νόμοις ἐγγωρίοις ‘in Lydian fashion’)» (1949, 212).

In effetti προκυνέω presenta, in età classica, l’acusativo, mentre negli autori più tardi risulta costruito con il dativo, indicando per lo più il rendere omaggio agli dèi o alle loro immagini, nonché il gesto di sottomissione al potere, specialmente in riferimento all’uso orientale di prostrarsi dinanzi a re e superiori (vd. LSJ⁹ 1518 s.v. I.1 «*make obeisance to the gods or their images, fall down and worship*», I.2 «*esp. of the Oriental fashion of prostrating oneself before kings and superiors*’, c. acc., later c. dat.)).

Qualora al v. 8 si accolga la lettura di Lobel, l’ipotesi di una προκύνεσις del coro dinanzi alla Regina risulta particolarmente convincente: la *iunctura* νόμοις ἐγγωρίοις conferisce in effetti al dramma una *allure* metateatrale decisamente ‘attica’, affine a quella ravvisabile nei *Persiani* eschilei, dove personaggi barbari sembrano esprimersi nella consapevolezza di trovarsi di fronte ad un pubblico ateniese.

Così, ad esempio, in più di un caso Eschilo mette la parola βάρβαρος in bocca agli stessi βάρβαροι, tradendo il punto di vista greco del proprio uditorio: se al v. 187 la Regina Atossa riferisce, a proposito delle due donne che le sono apparse in sogno, che l’una abitava la Grecia e l’altra aveva βάρβαρον πάτραν³⁰⁸, al v. 255 il Messaggero persiano annuncia la disfatta dell’esercito, affermando στρατὸς γὰρ πᾶς ὄλωλε βαρβάρων³⁰⁹, e ai vv. 634ss. il Coro di vecchi Persiani, prima di evocare l’ombra del defunto sovrano Dario, si domanda: ἦ ῥ’ αἶει μου μακαρίτας ἰσοδαίμων βασιλεὺς / βάρβαρα σαφηνῆ / ἰέντος τὰ παναίολ’ αἰανῆ δύεθροαβάγματα;³¹⁰.

³⁰⁸ Vd. anche 433s. αἰαῖ, κακῶν δὴ πέλαγος ἔρρωγεν μέγα / Πέρσαις τε καὶ πρόπαντι βαρβάρων γένει, vv. 474s. κοῦκ ἀπήκεσαν / οὐδὲ πρόσθε Μαραθῶν βαρβάρων ἀπώλεσεν.

³⁰⁹ Vd. inoltre 337s. πλήθους μὲν μὲν ἂν κάφ’ ἴσθ’ ἕκατι βαρβάρων / ναῦς ἂν κρατῆσαι, 391 φόβος δὲ πᾶσι βαρβάροις παρήν, 422s. φυγῆ δ’ ἀκόσμως πᾶσα ναῦς ἠρέεσσετο, / ὅσαιπερ ἦσαν βαρβάρου στρατεύματος.

³¹⁰ Vd. anche 798s. πῶς εἶπας; οὐ γὰρ πᾶν στρατεύμα βαρβάρων / περᾶι τὸν Ἕλλησ πορθμὸν Εὐρώπης ἄπο; 843s. ἦ πολλὰ καὶ παρόντα καὶ μέλλοντ’ ἔτι / ἦλγες’ ἀκούσας βαρβάροις πῆματα.

Qualora ἐγγωρίοις dipenda, com'è verosimile ritenere, da προκυνῶ, si potrebbe dunque pensare ad una cerimonia di ossequio del Coro nei confronti della Regina; meno persuasiva, alla luce di quanto sin qui osservato, appare la possibilità, prospettata da Marini (1992, 41ss.), di un saluto reverente del Coro o della Regina stessa agli dèi del luogo.

A tal proposito la studiosa ritiene che questi versi, se realmente pronunciati dalla Regina, configurino un «atto di devozione religiosa» della stessa, compiuto appena prima della confidenza al Coro. A sostegno dell'ipotesi avanzata, la studiosa pone all'attenzione come, se al v. 7 fosse confermata la lettura *ct* di Pfeiffer-Lesky, rispetto a *γλ* dell'*editio princeps*, sarebbe possibile integrare]_ιρου *ctέφ*[η, «precisa indicazione di quelle corone rituali più volte menzionate nella tragedia in contesti di suppliche e di voti agli dei» (1992, 42).

Quanto all'accostamento di un rito religioso ad un racconto retrospettivo, Marini individua due illustri precedenti drammatici sofoclei. In *OT* 911ss. Giocasta, rimproverata dal Coro per il suo scetticismo religioso, esce da palazzo recando incenso e corone rituali (*ctέφ*η), e si rivolge al Coro, facendo esplicito riferimento ad esse; segue dunque l'arrivo del messo corinzio e l'annuncio della morte di Polibo. In *El.* 634ss. invece Clitemnestra, atterrita da un sogno tremendo, reca offerte rituali ad Apollo, implorando in segreto la morte del figlio; nel frattempo sopraggiunge il pedagogo con la notizia della fine di Oreste, che fornisce l'occasione per un racconto analettico.

Alla luce di ciò, la studiosa ritiene verosimile che la Regina, prima di convocare Gige al suo cospetto e imporgli l'*ultimatum*, compisse, o ordinasse ai servi di compiere, un rito religioso «con motivazioni analoghe a quelle di Giocasta e Clitemnestra»: cercare la complicità con il dio, nello specifico una «complicità omicida», come nel caso della moglie di Agamennone. Inoltre, la menzione delle due eroine nel catalogo delle donne assassine di Ach. Tat. I 8 potrebbe essere indizio del fatto, conclude Marini, che «gli antichi avvertissero una particolare affinità tra il personaggio di Clitemnestra e quello della regina dei Lidi» (1992, 43s.).

Un'ipotesi ben argomentata e senz'altro suggestiva, che il riesame autoptico del papiro sembrerebbe tuttavia smentire, evidenziando la mancata aderenza della lettura *ct* alle tracce superstiti: dopo]_ιρου si osservano infatti un tratto verticale ed uno orizzontale, che s'incontrano quasi perpendicolari – difficilmente ipotizzabili in una lettera tonda quale è *c*, ma perfettamente compatibili con *γ* – seguiti da *λ* in

legatura con ε (cf. *e.g.* coll. II 29 e III 36).

Si osserva infine che il rispetto della legge di Porson (vd. col. II v. 30 μῦθος ἦν ἐμοὶ) è possibile o ipotizzando un monosillabo prima di προσκυνῶ o un polisillabo uscente in vocale breve e *correptio Attica*, ovvero la sola occorrenza in tutto *P. Oxy.* 2382 (vd. *infra*, pp. 139ss. e cf. Maas 1950, 142).

10]θ ε c θ αι τ ά δ ε (.)

Se Lobel integrava la lacuna con εὔ «to settle satisfactory» od ὅπου «what to make of this», K.-Sn. proponevano in apparato πεί]θεσθαι (per l'uso di πείθω al medio con aggettivo neutro, vd. LSJ⁹ 1354 *s.v.* B I.2b) o πεύ]θεσθαι (vd. LSJ⁹ 1398 *s.v.* πεύθομαι), d'impiego prevalentemente epico e poetico per πυνθάνομαι, che sembrerebbe ben si adattarsi al contesto linguistico di *P. Oxy.* 2382, ricco di termini di derivazione epica e tragica, in particolar modo eschilea.

Nello specifico, quanto al contesto tragico, in Aesch. *Ag.* 988 πεύθομαι apre la prima antistrofe del terzo stasimo (πεύθομαι δ' ἀπ' ὀμμάτων), in Soph. *OT* 604 (πέυθου τὰ χρηθέντ', εἰ καφῶς ἤγγειλά σοι), nonché in *Trach.* 387 (πέυθου μολοῦσα τάνδρος, ὡς τάχ' ἂν καφῆ / λέξειεν) l'imperativo πεύθου occupa la prima e la seconda sede del verso e in *Choeph.* 679 (ετροφίος ὁ Φωκεύς· πεύθομαι γὰρ ἐν λόγῳ) e 839 (νέαν φάτιν δὲ πεύθομαι λέγειν τινὰς) la forma dell'indicativo presente πεύθομαι segue la cesura pentemimere. Πεύθομαι si colloca invece in fine di verso in Aesch. *Ag.* 617 (εὐ δ' εἰπέ, κῆρυξ, Μενέλεων δὲ πεύθομαι), *Choeph.* 793 (τεθνηκότος δὲ νῦν τάλαινα πεύθομαι) e Eur. *Rh.* 767 (ἵππων καθήρμοςθ', ὡς ἄναξ ἐπέυθετο). Una situazione potenzialmente affine a quella che sembrerebbe configurare il v. 10 di *P. Oxy.* 2382 si evidenzia invece soltanto in Aesch. *Choeph.* 850 (οὐδὲν ἀγγέλων χθένος / ὡς αὐτὸν αὐτῶν ἄνδρα πεύθεσθαι πάρα) e Eur. *IA* 1138 (Αγ. τί δ' ἠδίκησαι; Κλ. τοῦτ' ἐμοῦ πεύθη πάρα;), dove l'infinito presente πεύθεσθαι e l'indicativo πεύθη compaiono a conclusione del verso dinanzi alla preposizione παρά.

Quanto alla fine del verso, Lobel osservava come «the cross-stroke of ε continues in a hooked stroke like the left-hand part of υ, but there is no trace of a right-hand part» (1949, 210). Se l'esame autoptico conferma in effetti tale lettura, il confronto con καθείρξα, πειθοῦς e εὔδειν di col. II vv. 24, 31 e 32 (dove, dall'estremità del tratto mediano di ε, come di consueto notevolmente allungato, si

diparte, leggermente inclinato verso destra, il tratto verticale di ι) suggerisce tuttavia la possibilità che il verso sia concluso, con *divisio verborum* sensibilmente diversa, dal nesso ει (*i.e.* τάδ' εἶ, vd. *e.g.* Eur. *Or.* 733 πάντα γὰρ τάδ' εἶ κύ μοι).

Infine, oltre alla violazione della legge di Knox-Wilamowitz (cf. Kakridis 1971, 116), si osserva la presenza di un tratto orizzontale sotto δ, verosimilmente di natura accidentale, in quanto troppo alto per essere interpretato come aggiunta o correzione interlineare e troppo breve per costituire una sottolineatura, peraltro insolita in un papiro letterario e per di più di contenuto poetico.

11] . ἀμηχανῶ

Il solo Cantarella stampava ἀμηχάνω(ι), mentre ἀμηχανῶ è la lettura generalmente accolta a partire dall'*editio princeps*. I termini ἀμηχανάω/-έω, ἀμήχανος e ἀμηχανία ricorrono, prevedibilmente con una certa frequenza, nella produzione tragica di V sec. (si registrano 14 occorrenze nell'opera di Eschilo, 8 in quella di Sofocle e 34 in quella di Euripide).

Esemplificativo è il loro impiego nelle *Supplici* eschilee: ai vv. 379s. (cf. Friis Johansen-Whittle 1980, 300-302 *ad l.*) Pelasgo, re di Argo, riconosciute le figlie di Danao e i figli di Egitto come argivi e dunque parenti, approda alla consapevolezza che tanto la morte delle fanciulle per suicidio, quanto quella dei loro cugini nella battaglia per difenderle avrebbe contaminato il suolo della città. Pelasgo dunque «non ha via d'uscita»: incagliato in un insolubile dilemma politico, non sa decidersi ad agire (ἀμηχανῶ δὲ καὶ φόβος μ' ἔχει φρένας / δρᾶκαί τε μὴ δρᾶκαί τε καὶ τύχην ἐλείν).

Parimenti, ai vv. 392ss. della *Medea* euripidea (cf. Mastronarde 2002, 235s. *ad l.*), la donna, determinata a compiere vendetta, riconosce come le modalità del proprio agire dipendano in ultimo dall'evolversi della situazione e, contemplando le diverse possibilità che le si prospettano, si risolve, qualora una disgrazia «senza uscita» la costringesse alla morte, ad uccidere lei stessa Giasone, la sua sposa e il padre di lei (ἦν δ' ἐξελαύνηι ξυμφορά μ' ἀμήχανος, / αὐτὴ ξίφος λαβοῦσα, καὶ μέλλω θανεῖν, / κτενῶ σφε, τόλμησ δ' εἶμι πρὸς τὸ καρτερόν). Ai vv. 446s. (Mastronarde 2002, 247s. *ad l.*) Giasone lamenta come male «senza rimedio» la natura violenta di Medea (οὐ νῦν κατεῖδον πρῶτον ἀλλὰ πολλάκις / τραχεῖαν ὄργην ὡς ἀμήχανον κακόν) e ai vv. 551s. (Mastronarde 2002, 262s. *ad l.*) si domanda quale

soluzione più felice avrebbe potuto trovare, divenuto esule e patite«irrimediabili» disgrazie, se non sposare la figlia di un re (ἐπεὶ μετέστην δεῦρ' Ἰωλκίας χθονὸς / πολλὰς ἐφέλκων συμφορὰς ἀμηχάνους, / τί τοῦδ' ἂν εὖρημ' ἠῦρον εὐτυχέστερον / ἢ παῖδα γῆμαι βασιλέως φυγὰς γεγώς). Infine, ai vv. 646ss. (Mastronarde 2002, 277ss. *ad l.*) il Coro delle donne di Corinto, celebrata la moderazione nell'*eros*, piange per contro la triste sorte di Medea, augurandosi di non vivere mai una vita «priva» della propria città, lontano dagli affetti di casa (ὦ πατρίς, ὦ δώματα, μὴ / δῆτ' ἄπολις γενοίμαν / τὸν ἀμηχανίας ἔχουσα δυσπέρατον αἰῶν', / οἰκτρότατον ἀχέων). Se nelle *Argonautiche* Medea è caratterizzata come ἀμήχανος in riferimento al sentimento che nutre nei confronti di Giasone (vd. *e.g.* Ap. Rh. III 423, 772, 951, 1157, IV 107, 1049), l'ἀμηχανία è altresì cifra caratterizzante la figura dell'eroe Esonide, costantemente descritto come ἀμήχανος εἰν ἑοῖ αὐτῶι (vd. *e.g.* Ap. Rh. I 460, 1286, II 410, 885, 623, III 432, IV 1318).

Lobel (1949, 210) segnalava la presenza, davanti ad ἀμηχανῶ, di un segno grafico proveniente da sinistra, interpretato da K.-Sn. come]M o A]: quest'ultima sembra tuttavia una lettura poco probabile sia dal punto di vista paleografico, considerando come il tratto inferiore di α in genere non scenda sino a toccare la linea di scrittura, sia dal punto di vista prosodico, in quanto occorrerebbe ipotizzare la presenza di uno iato, di cui in *P. Oxy.* 2382 non si danno altri esempi.

La traccia superstite sembrerebbe inoltre compatibile con]Δ, *e.g.*]δ' ἀμηχανῶ (*cl.* Aesch. *Ag.* 1177 τέρμα δ' ἀμηχανῶ e Eur. *TrGF* V F 572,5 δρᾶν δ' ἀμηχάνωσ ἔχει,) nonché]Λ, *e.g.* ἀλ]λ' ἀμηχανῶ (*cl.* Soph. *Ant.* 90 ἀλλ' ἀμηχάνων ἐραῖς), oppure *e.g.* ἔσθ]λ' ἀμηχανῶ «non sono capace di nobili imprese», che si potrebbe interpretare come riecheggiamento al sopra citato Eur. *Med.* 408s. πεφύκαμεν γυναῖκες, ἐς μὲν ἔσθλ' ἀμηχανώταται, / κακῶν δὲ πάντων τέκτονες σοφώταται: forse una riflessione della Regina, indirizzata al Coro dei συνήλικες di col. I v. 17, consapevole, al pari di Medea, di essere, in quanto donna e barbara, abilissima nel pianificare azioni malvage, e per contro, incapace di compiere atti positivi?

12] . α καὶ πρὸ τοῦ

Come osservava Lobel (1949, 212), πρὸ τοῦ 'prima d'ora' non è espressione esclusivamente tragica: se in Eschilo, Sofocle ed Euripide essa è attestata soltanto 6x

(vd. Aesch. *Ag.* 1204 πρὸ τοῦ μὲν αἰδῶς ἦν ἐμοὶ λέγειν τάδ, *Eum.* 462 κἀγὼ κατελθὼν, τὸν πρὸ τοῦ φεύγων χρόνον, Soph. *TrGF* IV F 314,135 τ[ί] ιειγῆτ', ὃ πρὸ τοῦ, [. . . .]ατοι, Eur. *Med.* 696 ἄτιμοι δ' ἐμὲν οἱ πρὸ τοῦ φίλοι, *Andr.* 734 Σπάρτης πόλις τις, ἣ πρὸ τοῦ μὲν ἦν φίλη, 927s. ἣ δουλεύομεν / νόθοις λέκτροις ὧν ἐδέσποζον πρὸ τοῦ), numerose appaiono le occorrenze in Aristofane (vd. e.g. *Nub.* 654, *Vesp.* 268, *Pax* 350, *Av.* 199, *Thesm.* 398, cf. anche Eur. *PCGF* 219,1), nonché in Erodoto (vd. e.g. I 103,6, III 62,16, V 55,8), Tucidide (vd. e.g. I 32,4,1, III 9,2,1, IV 72,2,6), Plutarco (vd. e.g. *Publ.* 1 1,3), Isocrate (IV 112,2), Demostene (vd. e.g. *Olynth.* 1,27,7, *Adv. Lept.* 124,4, *In Aristocr.* 203,6) e Ateneo (vd. e.g. III 288, VII 128).

Davanti ad α è possibile distinguere inoltre la sommità di un tratto che declina verso destra, verosimilmente, secondo K.-S.,]Λ (e.g. ἀλλ]ὰ καὶ πρὸ τοῦ) o]Μ (e.g. ἄ]μα καὶ πρὸ τοῦ).

13]ν λέξω τὸ πᾶν

Stando a Lobel (1949, 212), queste parole («dirò *ve*l racconterò ogni cosa») sarebbero riferite dalla Regina al Coro, verosimilmente costituito dai τῶν οἰκετέων τοὺς μάλιστα ὄρα πιστοὺς ἐόντας ἐωυτῆι di Hdt. I 11,1.

La *iunctura* è frequente, pur con significato radicalmente diverso, nel contesto della prosa filosofica relativa al dibattito sulla natura 'del tutto' (vd. e.g. Plat. *Soph.* 244b 3, 6, 249d 1, Aristot. *Phys.* 185b 7, 189b 2). Τὸ πᾶν (vd. LSJ⁹ 1345s. s.v. III.a) risulta tuttavia attestato, senza implicazioni filosofiche, anche in tragedia (cf. e.g. Aesch. *PV* 961 πολλοῦ γε καὶ τοῦ παντὸς ἐλλείπω, con valore avverbiale *Suppl.* 781s. τὸ πᾶν δ' ἄφαντος ἀμπετῆς ἄϊστος ὡς / κόνις ἄτερθε πτερύγων ὀλοίμαν, Soph. *El.* 1009s. ἀλλ' ἀντιάζω, πρὶν πανωλέθρους τὸ πᾶν / ἡμᾶς τ' ὀλέσθαι κάξερημῶσαι γένος, con negazione Aesch. *PV* 217 οὐκ ἠξίωσαν οὐδὲ προεβλέψαι τὸ πᾶν).

Dinanzi a λ si osserva un tratto trasversale che scende da sinistra verso destra, seguito da un segno verticale, il che rende assai probabile ν. Si segnalano, infine, la forma alquanto irregolare di ξ, danneggiato nella metà inferiore (cf. col. II vv. 23 ἀξυνήμων e 29 κάξεπεμψάμην) e, come per il ν. 10, l'infrazione della legge di Knox-Wilamowitz.

14] ε γίγνεται

Davanti a ε è possibile osservare un tratto curvilineo che declina da destra a sinistra e la parte conclusiva di un segno che scende quasi sino a toccare la linea di scrittura: Lobel, pur osservando che «the edge of the papyrus is damaged» (1949, 210), proponeva in apparato]M, lettura convincente dal punto di vista paleografico. K.-Sn. propendono invece per]Δ (e.g.]δὲ γίγνεται), difficilmente compatibile con le tracce superstiti.

15] προέδραμεν

«If, as must be assumed, the scansion is προῆδραμεν», rilevava già Lobel, «two anomalies are to be noted» (1949, 212). Innanzitutto l'assenza di contrazione, imputata da Cantarella alla «scarsa capacità del versificatore, che aveva bisogno di un giambo» (1952, 19 n. 8): in effetti il nesso προε- risulta, nella tragedia attica, generalmente contratto in πρου-³¹¹, a meno che ε non presenti spirito aspro, con la sola eccezione di Soph. *Ant.* 208 προέξουε'.

Quanto all'età ellenistica, nella produzione dei poeti della Pleiade alessandrina, nonché nel *corpus* dei fr. tragici adespoti, si evidenziano complessivamente 7 casi di contrazione del nesso προε- in πρου- (vd. Lycoph. 82, 251, 534, 722, Sosith. *TrGFI* 99 F 2,14, *TrGFII adesp.* F 165,1, 627,20), contro uno solo di mancata contrazione, i.e. Ezech. 94 προελθῶν.

Quanto a προτρέχω, esso conta, nel complesso, una netta maggioranza di forme prive di contrazione (98), tutte occorrenti nella letteratura post-classica (vd. e.g. Char. IV 7,5,4, Athen. XII 489, Hld. IV 6,5,3, Joann. Chrys. *In epist. ad Eph.* MPG LXII 173,1, Phot. *Homil.* 5 60,1, Eustath. *Comm. ad Il. Hom.* IV 750,12), rispetto ad un numero assai ridotto di voci contratte, nessuna delle quali di provenienza tragica.

La seconda anomalia riguarda invece la mancata *correptio Attica*

³¹¹ Vd. Aesch. *Ag.* 964,1196, *Eum.* 98, 852, *PV* 38, 101, 211, 247, 438, 699, Soph. *Aj.* 1059, 1133,1270, 1291, 980, 1155, 1158, 1198, 1285, 1334, 1378, *OT* 358, 395, 790, 973, 1116, 1438, *Ant.* 80, 160, 270, 387, 461, *OC* 20, 419, 665, 1141, 1440, 1505, *Tr.* 227, 324, 681, 696, 702, 759, 810, 925, 962, 1049, *Phil.* 139, 201, 285, 538, 1015, 1017, Eur. *Alc.* 194, 290, 620, 659, 698, 749, 1002, 351, 489, 546, 679, 1147, *Held.* 240, 306, 463, 522, 590, 1037, *Hipp.* 399, 685, 1046, 1085, 1228, 1366, *Andr.* 221, 389, 428, 1130, *IT* 309, 312, 523, 1225, *Hel.* 42, 1379, 1633, *Phoe.* 92, 473, 60, *Or.* 575, 1165, 1238, 1588, *Rh.* 296 e 405.

(προέδραμεν, vd. anche col. II v. 21 ἐγρήσσοντα, col. II v. 22 ὁ δράσας e col. II v. 26 ἀπνία), fenomeno infrequente nella tragedia attica – dove essa risulta operante, secondo la proporzione osservata da Lesky (1950, 4) di 6.5:1 per Eschilo, 4.5:1 per Sofocle e 4:1 per Euripide – contrariamente a quanto è dato osservare per la produzione giambica di età arcaica, nonché per i frammenti tragici di età ellenistica.

Se in Archiloco infatti il solo esempio sicuro di *correptio* riguarda un esametro, il fr. 17 W.² τε ἴβροτειή (cf. Morelli 1949, 260ss.), in Ipponatte se ne individuano complessivamente 5, riguardanti un trimetro, 3 coliambi ed un verso di metro incerto (fr. 28,3 W.² φευγόντα ἴπρος, 28,6 W.² τώντι κνήμιον, 36,1 W.² δὲ Πλοῦτος, 50,2 W.² μεταξὺ Τρηχέης, 176 W.² πλάνητι ἴπροπταίων), mentre in Semonide la *correptio* non è testimoniata (vd. fr. 1-42 W.²).

Per quanto concerne i frammenti tragici di Ione di Chio, essa ricorre in 3 casi (fr. 45,1 Leurini² πετραῖον, *67 Leurini² κάνοπλοι, *72 Leurini² βότρυς), 5 invece sono gli esempi in cui risulta assente (fr. 1,2 Leurini² ἄχραντον, 6,2 Leurini² ἄϊδρα, 28 Leurini² ὀμματογράφον, 39 Leurini² ἄϊδροι, 46 Leurini² θυρέτρων), secondo un rapporto di circa 1.5:2.

Quanto ai tragici ellenistici, se nei frammenti di Sosifane Siracusano (vd. *supra*, pp. 116ss.) non si danno casi utili a valutare il trattamento prosodico del nesso *muta cum liquida*, nell' *Alessandra* di Licofrone (vd. *supra*, p.103) sembrerebbe emergere una tendenza, seppur non pronunciata, alla mancata *correptio Attica*, confermata tra l'altro da Lycophr. *TrGF* I 100 F 2,1 (πατρός). Nel complesso dell'opera infatti il fenomeno della *correptio* ricorre 86 volte in II sede, 37 in IV e 97 in VI, secondo percentuali del 39, 16 e 45% (cf. Zielinski 1925, 208: «*Lex de parium thesium positione debili*: progrediente poetae arte decrescit in secunda sede positionum debilium numerus, manet in quarta, crescit in sexta»), affini a quelle registrate da Zielinski (1925, 211) per la produzione dell'ultimo Euripide e confermate da Cropp-Fick (1985, 69ss.) per le tragedie frammentarie. Pare osservata inoltre quella che Zielinski (1925, 209) ha denominato «*Lex de sexto pede*», secondo cui «in sexta thesi positio debilis nisi in bisyllabis non admittitur»: in effetti le 97 parole che presentano *correptio* in VI sede sono tutte bisillabe.

Per quanto concerne poi la sillabazione all'interno di parola, un'indagine effettuata da Ziegler (1927, 2349) sui primi 200 versi dell' *Alessandra* ha evidenziato, in presenza di *muta cum liquida*, 23 esempi di *correptio* rispetto a 39 di mancata *correptio*, secondo un rapporto di 3:5; in presenza di *tenuis cum liquida* tale rapporto

risulta invece di 17:21, con aspirata *cum liquida* di 5:6 e infin, con *media cum liquida*, si registra un solo caso di *correptio* contro 12 in cui essa è assente.

L'esame dei frammenti di Sositeo (vd. *supra*, p. 115) mostra invece 3 esempi di *correptio Attica* (Sosith. *TrGFI* 99 F 2,8 μετρητήν, 2,9 ἔλαφρά ἵπρός, 2, 15 ὀκνεῖ) contro 3 di mancata *correptio* (Sosith. *TrGFI* 99 F 2,1 πατρίς, 2,4 παράπλακτος, 2,9 ἔλαφρά), secondo un rapporto di 1:1.

Quanto a Moschione, si osserva *correptio* in *TrGFI* 97 F 7,1 (νεκούς), 7,5 (πέτρου), 8,1 (ἄρα ἵτρανός), mentre essa è assente in *TrGFI* 97 F 1,3 (ὄχλος), 2,4 (λατρείας), 6,9 (ἀρότοις), 8,3 (ῥβριν) e 9,9 (δακρύοις) K.-Sn., secondo un rapporto di 3:5. In Ezechiele (vd. *supra*, p. 123), infine, i casi di *correptio Attica* risultano 29³¹², mentre quelli di mancata *correptio* sono invece 16³¹³, per un rapporto di circa 1.5:1.

La poesia tragica di età ellenistica sembrerebbe dunque non mostrare una configurazione preferita della struttura sillabica: in effetti il trattamento del nesso *muta cum liquida* appare per lo più diversificato, anche all'interno della medesima parola (vd. e.g. Ezech. *TrGF* I 128 25, 175, 204 Ἐβραίων vs 12, 107, 110, 187 Ἐβραίων, 177 μέχρι vs 69 μέχρι; 242 Ἐρυθρᾶς vs 227 Ἐρυθρᾶς), seppure con una lievissima propensione alla *correptio* in Ezechiele e alla mancata *correptio* nei poeti affiliati alla Pleiade alessandrina.

Infine, come già Page (1951, 26 nn. 24s.) rilevava, merita attenzione, se osservato dal punto di vista qualitativo, il caso di προέδραμεν, dove la mancata *correptio* riguarda, nello specifico, l'aumento sillabico del verbo, fatto frequente nei giambografi ionicis arcaici (vd. e.g. Archil. fr. 24,12 W.² κατέκλυεν, 37 W.² ἀμφιδέδρομεν, 102 W.² συνέδραμεν, Semon. fr. 7,89 W.² ἀμφιδέδρομεν, 10 W.² ἀνέδραμον, 102,11 W.² συνέτριψε), di cui invece si contano soltanto una decina di esempi nella tragedia classica (vd. e.g. Aesch. *Pers.* 395 ἐπέφλεγεν, *Suppl.* 624 ἐπέκρανεν, *Ag.* 536 ἔθριεν, Soph. *El.* 366 κεκλήθη, Eur. *Hclid.* 646 ἐπλήθη, *HF* 150 ἐκλήθη, *Hel.* 1188 ἀπέθριεν, *Or.* 12 ἐπέκλωεν, 128 ἀπέθριεν, *IA* 1351

³¹² Vd. Ezech. *TrGFI* 128 22 Ἐβραίων, 25, 175 e 204 Ἐβραίων, 35 πατρώιον, 39 δὲ ἡλήρης, 42 δὲ ἡρώτων, 60 πᾶσα κλήζεται, 79 τι ἡλήθος, 105 Ἄβρααμ, 113 πέφυκα ἡλωσα, 121 e 143 τετραπόδων, 124 βέβληται, 135 βατράχων, 141 πικράνω, 142 νεκρούς, 150 νεκρόν, 162 ἀποτρέχειν, 166 ἔπραξαν, 177 μέχρι, 197 e 213 [ὄχλος], 211 ἐνδακρυν, 219 [ὄπλοισι], 242 Ἐρυθρᾶς, 253 πέφυκε ἡλο(ί)η, 254 δὲ ἵπρός, 268 δὲ ἵπρόθεν.

³¹³ Vd. Ezech. *TrGF* I 128 12, 107, 110, 187 Ἐβραίων, 17 ἄκρα, 69 μέχρι, 136 τέφραν, 137 ἀναβρυχεί, 148 ῥβριν, 152 Ἐβραίοις, 205 ἀκτίν, 227 Ἐρυθρᾶς, 229 ἀτραποῦ, 241 ὄλεθρον συνκλύθη, 262 προσέβλεπε

ἔτλη, 908 ἐκλήθης).

16]ιδω μοι λόγου

Davanti a δ si distingue un tratto verticale, che sembra scendere appena sotto la linea di scrittura, molto probabilmente appartenente ad una lettera quadrangolare, H, N, o semplicemente]I. Maas è il solo a leggere λόγον in luogo di λόγου, tuttavia ineludibile graficamente; importa qui notare l'insolito prolungamento della parte destra del calice, verosimilmente un abbellimento, di cui *P. Oxy.* 2382 sembra tuttavia non offrire altri esempi.

Infine, si segnala la suggestiva, per quanto audace integrazione congetturale, avanzata da Snell ai vv. 15s.: ἐμοὶ δὲ (*scil.* la Regina, moglie di Candaule) θυμὸς φροντίδος] προέδραμεν / [τιμωρία τ' ἀφείλεν α]ἰδῶ μοι λόγου, «in me il sentimento di preoccupazione prevalse, e il desiderio di vendetta annullò la vergogna del parlare».

17 ξυνήλικα

È lettura di Lobel, il quale tuttavia osservava onestamente: «if ξ, the tail dips farther than in other specimens» (1949, 210). Ξυνήλιξ, voce attica per lo ionico συνήλιξ (vd. LSJ⁹ 1715 *s.v.*), risulta testimoniato, per quanto concerne l'ambito tragico, soltanto in Aesch. *Pers.* 784 (ἐμοὶ ξυνήλικες, ma vd. anche 681 ὦ πιτὰ πιτῶν ἥλικέε θ' ἦβηε ἐμηε), sul cui esempio K.-Sn. congetturano ὑμᾶε τὰε *pot. qu.* τὸε ἐμοὶ] ξυνήλικαε (riguardo all'impiego di ξυν- / συν-, vd. l'ottima sintesi di Barrett 1964, 163s. *ad Eur. Hipp.* 40³¹⁴): che si tratti forse di «coetanee» ancelle (?) della Regina di cui si componeva il Coro?

³¹⁴ BARRETT 1964, 163s.: «ξυν is the early Attic form, but during the 5th cent. was gradually replaced by συν (Meisterhans, 220f.: ξυν the commoner in inscriptions down to 410, then συν; by 378 ξυν is dead). Eur., as might be expected, used both (metre guarantees now onw, now the other): where the two are metrically indifferent the mss. show no consistency and since we have no reason to think that Eur. himself was consistent we can but follow the mss. But in general out tradition tends to replace earlier forms by later; when therefore the mss. are divided we shall do best to write ξυν».

II COL.

18 Γύ[γην ca. 411.] . . . εἶδον, [ο]ὐκ εἴκαμα τι,

Γύ[γην: generalmente accolta da tutti gli studiosi che si sono occupati di *P. Oxy.* 2382, è efficace integrazione di Lobel (1949, 212), il quale, nonostante le difficoltà sul piano paleografico (l'angolo formato dall'incontro dei tratti verticale e orizzontale di γ si può soltanto intuire in quanto rimosso da uno strappo sul papiro), notava come il successivo Γύγην δ' ἐμοὶ κλητῆρ (col. II v. 33) rendesse necessaria una prima menzione di Gige, da riconoscersi verosimilmente nell'*incipit* del v. 18.

ca. 411.] . . . εἶδον: immediatamente dopo ΓΥ[si osserva una lacuna di circa 7 lettere (tre delle quali verosimilmente rappresentate da [γην), cui seguono tracce di altre 3 lettere. Lobel pensava alla sequenza]C.C, pur riconoscendo come «the traces might be so combined as to represent only two letters» (1949, 20).

Tra le proposte più convincenti si segnala γὰρ ὦ]εἶδον di Mette (*ap.* K.-Sn.), accolta peraltro da Diggle, che, accordandosi alla lettura di Lobel, ha il pregio di esprimere efficacemente e con un intervento minimo il senso generale del passo: se ἔδε[ιτα] (col. II v. 19) è, come sembrerebbe verosimile pensare, il verbo reggente, ne consegue che εἶδον sia il verbo di una proposizione subordinata, presumibilmente con valore temporale («[non appena] vidi [Gige] ... / ebbi il timore ...»).

Così, se Pfeiffer (*ap.* K.-Sn.), seguito da Latte e Lesky, riconoscendo in εἶδον il verbo di una temporale, proponeva Γύ[γην λαθόν]θ' [ὦ]εἶδον («[come] vidi Gige [nascosto]»), Kamerbeek intendeva Γύ[γην θ' νε] δ' ὅπως ἐ]εἶδον («[Come] vidi [Gige]») e Zawadzka congetturava Γύ[γην δ' ἰόν]θ' [ὦ]εἶδον («[Come] vidi [Gige andarsene]»), proposte ugualmente allettanti sul piano contenutistico ed espressivo.

Maas, dal canto suo, ritenendo εἶδον ed ἔδε[ιτα] collegati paratatticamente, intendeva, seguito da Kakridis, Cantarella e Cazzaniga, Γύ[γην γὰρ αὐ]τὸν εἶδον («vidi, [infatti, Gige in persona]»), congettura problematica dal punto di vista paleografico, poiché le tracce superstiti paiono difficilmente compatibili con]τὸν.

Page stampava, infine, Γύ[γην καφῶ]εἶδον («Vidi [Gige chiaramente]»): tale ipotesi, fedele alla lettura di Lobel, appare forse un po' debole, come quella di Maas peraltro, dal punto di vista dell'efficacia espressiva, in quanto l'impiego della paratassi rende meno esplicito il rapporto di stringente

consequenzialità che sembrerebbe emergere dai vv. 18 e 19 della col. II.

L'esame autoptico del papiro evidenzia la presenza, davanti a εἶδον, di un tratto che accenna a scendere da sinistra e poi poggia orizzontale sulla linea di scrittura, sovrastato da un ulteriore tratto, parallelo al primo e di pari lunghezza; segue una traccia leggermente curva e piuttosto sbiadita, situata all'altezza della linea di scrittura, nonché la parte conclusiva di un tratto che scende ricurvo da sinistra verso destra, probabilmente appartenente a λ (Colomo), così che si potrebbe forse pensare alla congiunzione ἀλλά (Γύ[γην ca. 4ll.] ἀλλ' εἶδον «Ma vidi [Gige]»).

Alla luce della considerazione di Lobel circa l'opportunità d'interpretare εἶδον come verbo di una subordinata temporale, un'ipotesi potrebbe essere Γύ[γην ὅπως] ἀλλ' εἶδον («Ma [non appena] vidi [Gige]»). Tale integrazione congetturale, per quanto soddisfacente dal punto di vista metrico e dell'aderenza alle tracce (almeno per quanto concerne λ), presenta un *ordo verborum* del tutto insolito e non risulta testimoniata altrove. È d'obbligo osservare, tuttavia, come la *iunctura* ἀλλ' εἶδον ricorra nella letteratura imperiale e di età successiva (vd. *e.g.* Hld. V 33,1,4-5 e Joann. Chrys. *In Gen. MPG* LIII 58,61) e c la congiunzione ὅπως risulti non di rado impiegata con valore temporale (vd. LSJ⁹ 1243 *s.v.* I.7), anche in tragedia (vd. *e.g.* Aesch. *Pers.* 198, Soph. *El.* 749, *Tr.* 765).

Qualora invece, con Lobel, si interpreti l'occhiello davanti a εἶδον come parte di c, si potrebbe congetturare Γύ[γην ἐν ὄμμασι] εἶδον («vidi [Gige davanti ai miei occhi]»). In effetti ἐν ὄμμασι (*vel* ἐν τοῖς ὄμμασι, vd. Thuc. II 11,7) è espressione attestata in tragedia nel senso di 'davanti agli occhi di qualcuno' (vd. LSJ⁹ 1222 *s.v.* ὄμμα I.1): si pensi ad Aesch. *Pers.* 604 ἐν ὄμμασιν τ' ἀνταῖα φαίνεται κ θεῶν, Soph. *Trach.* 241 χώραν γυναικῶν ὧν ὁραῖς ἐν ὄμμασιν, 746s. αὐτὸς βαρεῖαν ζυμφορὰν ἐν ὄμμασιν / πατρὸς, nonché Eur. *Or.* 785 πάντα ταῦτ' ἐν ὄμμασιν.

[ο]ὐκ εἰκάσματι: «non un'immagine» (vd. LSJ⁹ 484 *s.v.* I), così intende la maggioranza degli interpreti a partire da Lobel, fatta eccezione per Pfeiffer (*ap.* K-Sn.) e Page (1950, 125), che ipotizzavano, con differente *divisio verborum*, [ο]ὐκ εἰκάσματι «non per congettura/supposizione» (cf. LSJ⁹ 484 *s.v.* II).

Da un punto di vista stilistico-espressivo tale proposta appare tuttavia poco convincente, in quanto la sostituzione del dativo εἰκάσματι al secondo dei due accusativi che incorniciano il verso (Γύ[γην ... εἰκάσματι) ne romperebbe la simmetria (su un analogo problema di *divisio verborum* cf. Dawe 1982, 94 *ad* Soph.

OT81).

Del termine εἴκαμα si registra un numero ridotto di occorrenze (113 nell'intero *corpus* della letteratura greca), di cui una sola riguardante l'ambito tragico: si tratta di Aesch. *Th.* 523. Nel passo menzionato il Coro di fanciulle tebane, avendo appreso da Eteocle l'identità degli eroi schierati davanti alla quarta porta della città, Ippomedonte e Iperbio, commenta che «colui che (*i.e.* Ippomedonte) ha sullo scudo il corpo odioso del nume ctonio (*i.e.* Tifeo), avversario di Zeus (di cui lo scudo di Iperione reca l'effigie), immagine odiosa ai mortali e agli dei di lunga vita (ἐχθρὸν εἴκαμα βροτοῖς τε καὶ / δαροβίοις θεοῖσιν), distruggerà la propria testa davanti alla porta».

19 ἔδε[ια] μὴ φόνοῦ τις ἔνδον ἦ<ι> λόχ[ο]ς

ἔδε[ια]: è congettura di Lobel, accolta da tutti gli interpreti di *P. Oxy.* 2382. Davanti alla lacuna si distingue tuttavia l'occhiello di una lettera tonda, verosimilmente α oppure ο, tanto che lo stesso Lobel proponeva di leggere, in alternativa ad ἔδε[ια], ἔδο[ζα], pur osservando come «ἔδο[ζα] takes more space than ἔδε[ια] and I think more than is available».

Se tale ipotesi sembrerebbe preferibile dal punto di vista paleografico, l'irregolarità del *ductus* non consente di escludere ἔδε[ια], soluzione che ha tra l'altro il pregio di inserirsi perfettamente, come già Lobel (1949, 212) osservava, nel contesto del verso, contraddistinto dal costrutto tipico dei *verba timendi*, con impiego del congiuntivo in luogo dell'ottativo in dipendenza da un tempo storico (ἔδε[ια] μὴ ... ἦ<ι>, vd. Schwyzer-Debrunner, *GG* II 675 e *LSJ*⁹ 373 *s.v.* δέιδω I.3).

λόχ[ο]ς: è la lettura di Fraenkel («agguato»), a proposito della quale Lobel, prendendo atto delle cattive condizioni del materiale scrittoria, attraversato da un ampio strappo in corrispondenza della porzione di testo esaminata, precisava «I cannot verify it and doubt whether any conjecture could be verified» (1949, 213). In effetti le sole tracce chiaramente distinguibili sono quelle di un c, mentre, appena prima della lacuna, sembra possibile intuire l'angolo formato dai tratti verticale e orizzontale di λ. Se tuttavia, in base al v. 18 (Γύ[γην ca. 4ll.] . . . εἶδον), si esclude che l'indefinito τις vada riferito ad una non meglio identificata persona, ne consegue che esso debba connettersi ad un sostantivo, dal quale tra l'altro dipenderebbe il genitivo φόνοῦ, altrimenti inspiegabile nel contesto del verso. Nello specifico, la lettura di

Fraenkel presenta, come già Lobel notava, «the necessary concreteness» (1949, 213) richiesta da ἔνδον (‘dentro’, *i.e.* ‘nel palazzo’, vd. LSJ⁹ 561 *s.v.* I.1), configurando, tra l’altro, sulla scorta di col. II vv. 24 (αἰχρύν[η]c βοήν) e 30s. (μῦθος ... / πειθοῦc), un ulteriore esempio di *genitivus inhaerentiae* (φόνου ... λόχ[o]c «agguato di morte»).

Se tale *iunctura* non risulta testimoniata altrove (neppure nella variante φόνιος λόχος), il termine λόχος presenta tuttavia svariate occorrenze nel *corpus* tragico (complessivamente una quarantina): l’accezione più diffusa è quella di ‘schiera’, ‘battaglione’, ‘corpo di guardia’, ‘esercito’³¹⁵. Soltanto in due passi eschilei (*Suppl.* 677 e *Ag.* 137) si evidenzia invece il significato di ‘parto’ (vd. LSJ⁹ 1063 *s.v.* II), mentre quello testimoniato in *P. Oxy.* 2382 di ‘agguato’, ‘imboscata’, ‘trappola’ (vd. LSJ⁹ 1063, *s.v.* I.2) compare in Aesch. *TrGF* III F 379,3 (περίκτητ’ ἐν λόχῳ), in Soph. *El.* 490s. (δεινοῖc κρυπτομένα λόχοιc / χαλκόπουc Ἑρινύc), *OC* 1088s. (εθένει ἑπινικεῖωι τὸν εὔ/αγρον τελειῶσαι λόχον), in Eur. *Alc.* 1142 (ἐκ λόχου μάρψαc χερσῶν), *El.* 217 (εὐνὰc ἔχοντεc ἐξάνιcτανται λόχου), *Tr.* 533s. (λόχον Ἀργείων), 560 (λόχου δ’ ἐξέβαιν’ Ἄρηc), *Phoen.* 724 (εἰ νυκτὸc αὐτοῖc προσβάλομεν ἐκ λόχου), *Rh.* 17 (ἄμῶν τιc λόχοc ἐκ νυκτῶν), 507 (αἰεὶ δ’ ἐν λόχοιc εὐρίcκεται), 560 (ἀλλ’ ἦ κρυπτὸν λόχον ἐcπαίcαc), 577 (μῶν λόχοc βέβηκέ ποι), nonché in *TrGF* II *adesp.* F 692,21 (dove λοχ[o(v)] παντι è integrazione congetturale di K.-Sn.).

20 ὀπ[οῖα] τὰπίχειρα ταῖc τυραννίcιν·

ὀπ[οῖα]: è ottima restituzione di Lobel, unanimamente accolta dagli studiosi. Si tratta di un neutro plurale con valore avverbiale (vd. LSJ⁹ 1241 *s.v.* ὀποῖοc II) di uso tipicamente tragico (vd. *e.g.* Soph. *OT* 915s. ὀποῖ’ ἀνῆρ / ἔννουc, 1076 ὀποῖα χρεῖζει ρῆγνύτω, *Ant.* 71 ἀλλ’ ἴcθ’ ὀποῖα σοι δοκεῖ, Eur. *Hec.* 915 ὀποῖα κiccὸc δρυὸc). Per l’impiego di ὀποῖοc con soppressione della copula vd. *e.g.* Aesch. *PV* 474s. (καὶ cεαυτὸν οὐκ ἔχειc / εὐρεῖν ὀποῖοιc φαρμάκοιc ἰάcιμοc), *Choe.* 668s. (πάρεcτι γὰρ / ὀποῖάπερ δόμοιc τοῖcδ’ ἐπεικότα), *Eum.* 903 (ὀποῖα νίκεc μὴ κακῆc ἐπίcκοπα), nonché Soph. *OC* 1346s. (τὸν ἄνδρα, τοῦ πέμψαντοc οὔνεκ’, Οἰδίπουc, / εἰπὼν ὀποῖα ζύμφορ’ ἔκπεμψαι πάλιν).

³¹⁵ Vd. LSJ⁹ 1063 *s.v.* I.3 e cf. Aesch. *Th.* 56, *Eum.* 46, 1026, 111, 460, Soph. *OC* 1371, Eur. *Andr.* 1114, *Suppl.* 131, 636, 703, 755, 896, *HF* 795, *Phoe.* 448, 739, 742, 743, 915, 1093, 1105, 1129, 1140, *Bacch.* 916, *Rh.* 26, 682, 844.

τὰ πῆχειρα: da ἐπίχειρον ‘braccio’, il plurale ἐπίχειρα (qui con crasi per τὰ ἐπίχειρα) indica propriamente il ‘salario’, la ‘paga’ derivanti dal lavoro manuale, dunque, per traslato, il ‘compenso’ (vd. LSJ⁹ 672 s.v. Π.1-2).

Se numerose appaiono le occorrenze del termine a partire dal IV sec. a.C.³¹⁶, in età classica le uniche attestazioni sembrerebbero riguardare Ar. *Vesp.* 581 e, in ambito tragico, Aesch. *PV* 318s. e Soph. *Ant.* 819ss. Nel passo eschileo (vd. Griffith 1983, 145 *ad l.*) Oceano, giunto in aiuto di Prometeo, lo invita ad imparare a conoscere se stesso (γίγνωσκε σαυτόν) e a modificare il proprio atteggiamento (μεθάρμοσαι τρόπους) nei confronti di Zeus, avvertendolo di come la sua attuale condizione sia «la ricompensa di una lingua troppo superba» (τοιαῦτα μέντοι τῆς ἄγαν ὑψηγόρου / γλώσσης, Προμηθεῦ, τὰ πῆχειρα γίγνεται).

Quanto a Sofocle (vd. Griffith 1999, 267s. *ad l.*), nell’amebeo lirico-epirrematico il coro di vecchi Tebani lamenta l’infelice destino di Antigone, risolta a scendere nell’Ade non perché «consumata da malattia o trafitta da colpo di spada», ma «sola tra i mortali e viva» (οὔτε φθινάειν πληγεῖσα νόσοις / οὔτε ξιφέων ἐπίχειρα λαχοῦς, / ἀλλ’ αὐτόνομος ζῶσα μόνη δὴ / θνητῶν Ἄϊδην καταβήσει).

In Ar. *Vesp.* 581 (vd. Macdowell 1971, 211 *ad l.*) Filocleone, illustrando al figlio Bdelicleone, detrattore del sistema giudiziario ateniese, i vantaggi dell’essere giudice, ne denuncia inconsapevolmente la corruzione: «se Eagro, l’attore, compare in tribunale come imputato, lo assolviamo solo dopo che ci abbia recitato un brano della Niobe eschilea, e se un flautista vince una causa, mentre la corte si ritira, accordato lo strumento, ci suona, come ricompensa (ταύτης ἡμῖν ἐπίχειρα), un’aria di commiato».

Gli ἐπίχειρα, inoltre, generalmente costruiti, al pari dell’analogo voce ἐπιτίμιον (vd. LSJ⁹ 667 s.v. I.2), con il genitivo della cosa che richiede ricompensa/punizione e, qualora il verbo sia espresso, con il dativo della persona, in *P. Oxy.* 2382 risultano eccezionalmente accompagnanti dal dativo ταῖς τυραννίαις, indicante un ‘potere dispotico’ ottenuto con la violenza o l’inganno, e dunque, nel

³¹⁶ Vd. e.g. Plat. *Resp.* 608c 1, Dem. *Ep.* 3 38,5, Call. *Hec.* 74,18 H.², Theocr. XVIII 8, Polyb. IV 79,3,1, IV 63,1,3, VIII 12,5,6, VIII 12,6,5, Phil. *Leg. ad Gaium* 14,7, 61,1, 206,3, 258,3 Cohn-Reiter, *Comm. in Psal.* MPG XXIII 305,10, 360,49, 612,14, 840,8, Lucian. *Tim.* 4,1, *Merc. cond.* 24,34, Hld. V 31,4,8, X 9,1,6, Eus. *DE* III 5,59,6, *Hist. Eccl.* I 8,3,1 e III 7,1,1, *PE* VIII 14,59,1, Jul. *Comm. in Job* 228,3 e 231,5 Hagedor, Joann. Chrys. *Ep. ad Olymp.* 11 1,58, *In Ep. ad Rom.* MPG LX 488,58, *In Gen.* MPG LIII 53,2, *In Matth.* MPG LVII 325,6, Theod. *Interpr. in Ezech.* MPG LXXXI 1044,50, *Interpr. in Dan.* MPG LXXXI 1320,33, *Interpr. in Psal.* MPG LXXX 1640,7.

caso specifico, i «regimi tirannici» (vd. LSJ⁹ 1836 s.v. τυραννίς II).

Τυραννίς presenta per la prima volta tale accezione in Simon. fr. 298 Poltera (τίς γὰρ ἄδονᾶς ἄτερ θνα- / τῶν βίος ποθεινὸς ἢ ποί/α τυραννίς/ τᾶςδ' ἄτερ οὐδὲ θεῶν ζηλωτὸς αἰών, vd. Poltera 2008, 538ss. *ad I.*), mentre la sua più antica attestazione parrebbe risalire ad Archil. fr. 19,3 W.² (μεγάλης δ' οὐκ ἐρέω τυραννίδος, vd. Gallavotti 1949, 69ss.), dove tuttavia il termine appare ancora privo delle connotazioni negative che in seguito assumerà, significando semplicemente il 'potere di un monarca' (vd. LSJ⁹ 1836 s.v. I). In ambito tragico le sue occorrenze sono numerose (oltre 60 in Eschilo, Sofocle e Euripide), ma soltanto in un numero ridotto di casi esso sembra designare specificamente il 'potere tirannico' (vd. e.g. Aesch. *Ag.* 1365, *Choeph.* 972, *PV* 10; Soph. *OT* 592; Eur. *HF* 251 e 1317 e *Tr.* 934). Infine si segnala come tale *iunctura* compaia, seppure accompagnata dal genitivo singolare τυραννίδος in luogo del dativo plurale, in Lib. *Decl.* XLIII 2 69,4 (ταυτά σοι τῆς καλῆς τὰπίχειρα τυραννίδος) e in Joann. Chrys. *In Ep. ad Gal. Comm.* LXI 664,7 (εἶδες τὰ ἐπίχειρα τῆς προκαίρου τυραννίδος).

21 [ἐπε]ῖ δ' ἔτ' ἐγρήσσοντα Καυδαύλην ὄρω,

[ἐπε]ῖ: è felice integrazione di Lobel (1949, 213), il quale già notava come, a differenza di quanto riferito in Hdt. I 10 – dove la Regina scorge Gige di spalle nell'atto di abbandonare la stanza del talamo e da ciò desume la responsabilità del marito (a proposito delle discordanze esistenti tra il racconto erodoteo e *P.Oxy.* 2382, vd. *supra*, p. 13), nel dramma la comprensione di quanto sta accadendo risulterebbe subordinata alla constatazione da parte della Regina di come Candaule sia in realtà ancora sveglio e dunque al corrente della presenza di Gige nella camera. Quanto alla tesi avanzata in proposito da Cazzaniga, vd. *supra*, pp. 40s.

ἐγρήσσοντα: si segnala l'assenza di *correptio Attica* (ἐγρήσσοντα, vd. *supra*, pp.139ss.). Il termine è un epicismo (vd. LSJ⁹ 475 s.v. ἐγρήσσω) e risulta attestato per la prima volta in *Il.* XI 551 e XVII 660 οἳ τέ μιν οὐκ εἰδῶσι βοῶν ἐκ πῆαρ ἐλέσθαι / πάννουχοι ἐγρήσσοντες, nonché in *Od.* XX 33 τίπτ' αὐτ' ἐγρήσσεις, πάντων περὶ κάμμορε φωτῶν; e 53 ἀνὴ καὶ τὸ φυλάσσειν / πάννουχον ἐγρήσσοντα).

Quanto all'*Iliade*, ἐγρήσσω ricorre nel contesto di un'espressione formulare: nel libro dedicato alle gesta di Agamennone, Aiace, cui Zeus ha ispirato tremendo

terrore nei confronti dei Troiani, arresta la sua avanzata, ritirandosi avvilito come un leone bramoso di carne, che uomini e cani, «per l'intera notte vegliando», tengono lontano dai buoi (vd. West 1998, 336 *ad l.*).

Parimenti, nel XVII libro, Menelao, esortato da Aiace, si allontana in preda allo sconforto dal corpo senza vita di Patroclo, intenzionato a trovare Antiloco, affinché questi riferisca ad Achille della morte dell'amico: anche in questo caso il mesto ritiro dell'eroe, preoccupato che gli Achei possano lasciare il corpo di Patroclo in balia dei nemici, è assimilato a quello di un leone che si allontana avvilito dalla preda, stanco di fronteggiare la resistenza che uomini e cani gli hanno opposto, «tutta la notte vegliando» (vd. West 2000, 165 *ad l.*).

Entrambi i passi odissiaci sono tratti dall'*incipit* del libro XX: Odisseo, giunto alla reggia di Itaca sotto le spoglie di un mendico, si corica, dopo un colloquio con Penelope, meditando in cuor suo la morte dei pretendenti ed interrogandosi, pieno d'inquiteudine, sull'opportunità di togliere subito la vita alle ancelle infedeli, colpevoli di essersi unite ai pretendenti della moglie. Atena fa dunque la sua apparizione e, rassicurato l'eroe («perché sei sveglio, infelicissimo tra tutti i mortali?»), gli assicura protezione contro i Proci, esortandolo infine a lasciare che il sonno lo prenda, perché «è un'afflizione rimanere desti tutta la notte» (vd. Russo 1985, 264 *ad l.*). Il verbo risulta impiegato anche in *H. Hom. Merc.* 242 ἐγρήσσων ἐτεόν γε, in riferimento ad Ermes, il quale, dopo aver sottratto ad Apollo le sue vacche, tornato nella grotta materna, si nasconde alla vista del dio, rannicchiandosi nella culla come un bimbo assonnato, «pur essendo in verità sveglio» (vd. Vergados 2013, 410ss. *ad l.*).

La *iunctura* di ascendenza omerica πάννουχ(ι)* ἐγρήσσοντ* torna in Ap. Rh. II 308 (πάννουχοι ἐγρήσσοντες), nonché in Nonn. *D.* XXIV 345 (πάννουχον ἐγρήσσοντες) e 160 (πάννουχον ἐγρήσσοντα), dove ἐγρήσσω presenta peraltro altre quattro attestazioni (vd. XXXI 142, 144, 165 e XXXIV 23). Quanto all'epica di II-III sec. d.C. si segnalano due occorrenze del termine negli *Halieutica* di Oppiano di Anazarbo (II 659 ἀλλ' ἄρα τοῖσι καὶ ὄμματα καὶ νόος αἰὲν / ἐγρήσσει πανάϋπνος, III 46 ὄζο δὲ λεύκοι / ἐγρήσσω κραδίη τε καὶ ὄμμασι πεπταμένοιισιν) ed una nei *Cynegetica* di Oppiano di Apamea (III 514 νυκτὶ δέ τ' ἐγρήσσωσι καὶ ἐς φιλότητα μέλονται).

Merita attenzione, infine, il fr. *177 W.² di Ipponatte – tramandato come 'ipponatteo' dal grammatico Mario Plozio Sacerdote e attribuito al giambografo da

Welcker – contenente una problematica invocazione ad Ermes: il dio è definito μάκαρ, in quanto in grado di «tener desto chi ha sonno» (Ἑρμῆ μάκαρ, cὺ γὰρ κάτυπνον οἶδας ἐγρήσσειν). Le difficoltà riguardano ἐγρήσσειν, interpretato ora intransitivamente come ‘vigilare’, ora transitivamente come ‘far fare la veglia’ (κάτ’ ὕπνον «durante il sonno»). Il confronto con *Il. XXIV* 343s. (= *Od. V* 47s. e *XXIV* 3s.), dove il dio Ermes tiene svegli i sonnolenti (ὕπνώοντα ἐγείρει), indurrebbe tuttavia a preferire la prima interpretazione (vd. Degani 2006, 161s. *ad l.*).

22 τὸ δρακθὲν ἔγνων κα[ὶ] τίς ὁ δράσας ἀνήρ

τὸ δρακθὲν ... ὁ δράσας: per produrre poliptoto l’autore si distacca dall’*usus* tragico: non sono testimoniate forme dell’aoristo passivo di δράω né nella produzione di Eschilo, Sofocle ed Euripide, dove risulta preferibilmente impiegato il verbo πράττω (vd. *e.g. Suppl.* 983, Aesch. *PV* 683, Soph. *OT* 220 e 1237, *Trach.* 679, *OC* 115 e 1581, Eur. *Andr.* 1080, *Hec.* 740, *Or.* 1354.), né nei frammenti superstiti dei tragici di età ellenistica: come osservava già Lobel (1949, 213), ci si attenderebbe, in luogo di τὸ δρακθὲν, la forma corrispondente di πράττω, τὸ πραχθέν.

Anche il participio aoristo sostantivato ὁ δράσας appare insolito nel *corpus* tragico di V sec. a.C. (ὄλοιθ’ ὁ δράσας di [Eur.] *Rh.* 875 è uno dei rarissimi esempi) e del tutto assente in quello di IV-III sec., nei quali risulta d’impiego più frequente quello presente (vd. *e.g. Soph. Ant.* 239 τὸ γὰρ / πράγμ’ οὐτ’ ἔδρασ’ οὐτ’ εἶδον ὅτις ἦν ὁ δρωῶν, *Aj.* 1280 οὐχ ὄδ’ ἦν ὁ δρωῶν τάδε, Eur. *Hec.* 608 κακὸς δ’ ὁ μὴ τι δρωῶν κακόν). Merita, infine, attenzione come in ὁ δράσας (vd. *supra*, pp. 139ss.) la mancata *correptio* interessa la vocale di una precedente sillaba non contenuta nella medesima parola, pratica comune ai giambografi arcaici (a riguardo cf. Morelli 1949, 260ss.) ma non documentata per la tragedia attica da Eschilo in avanti.

23 ὡς δ’ ἀξυνήμων, καρδί[α]ς κυκωμένης

ἀξυνήμων: l’aggettivo («con l’aria di non aver compreso»), traduce οὔτε ἔδοξε μαθεῖν di Hdt. VIII 10,2. È voce attica (vd. LSJ⁹ 265 *s.v.* ἀσυνήμων «*not comprehending*») di ascendenza eschilea, come testimonia l’unica occorrenza in *Ag.* 1060s. (vd. Fraenkel 1962, 483s. *ad* Aesch. *Ag.* 1060s.). Qui Clitemnestra esorta Cassandra a seguirla nel palazzo per prendere parte alle lustrazioni; la fanciulla

rimane tuttavia muta ed immobile, mostrando di non intendere le parole della Regina, che, spazientita, la invita ad esprimersi, «poiché incapace di comprendere, con la barbara mano invece che con la voce» (εἰ δ' ἄξυνήμων οὐσα μὴ δέχηι λόγον, / cὺ δ' ἀντὶ φωνῆς φράζει καρβάνωι χερσί). Di tale passo eschileo Tzetzes doveva avere memoria, come notava già Lobel (1949, 214), in *Ep.* 39,57 (cf. anche *Ep.* 80,120), dove ἄξυνήμων compare nella medesima accezione, accompagnato dal termine βάρβαρος a precisarne ulteriormente il significato (ἄξυνήμονά τε καὶ βάρβαρον τὰ πρὸς λόγους ὑποτοπάσασ με).

καρδί[α]ς κυκώμενης: si segnala innanzitutto l'allitterazione di κ. Come già Lobel acutamente osservava (1949, 214), la *iunctura* richiama l'apostrofe in Archil. fr. 128,1 W². (θυμέ, θύμ', ἀμηχάνοις κήδεσιν κυκώμενε, cf. Hom. *Od.* XX 17 τέτλαθι δῆ, κραδίη, vd. Neri 2011, 193ss. *ad. l.*): tuttavia, se in *P. Oxy.* 2382 oggetto di turbamento è il 'cuore' (καρδία), in Archiloco è invece l' 'animo' (θυμός), ed è curioso notare la riemersione della locuzione archilochea nell'opera di Asterio (*Hom.* 1 12,283), vescovo di Amasea contemporaneo dei Padri Cappadoci, e in quella di Evagrio Pontico (*Pract.* 15,3), teologo bizantino del IV sec., dove si parla appunto di θυμὸν κυκώμενον. L'unico esempio di un impiego congiunto di καρδία e κυκάω si trova nei *Dialogi cum Mahometano* 26,300 (καὶ τοῦτο δέ ... τὴν καρδίαν κυκᾶι) di Manuele II Paleologo, imperatore bizantino vissuto tra il XIV e il XV sec.

Il verbo κυκάω (vd. LSJ⁹ 1006 *s.v.*) non risulta di frequente utilizzo nel contesto della letteratura di V sec., dove si registrano nel complesso un centinaio di occorrenze, 13 soltanto in Aristofane (*Ach.* 688 e 707, *Eq.* 251, 363, 692, 866, 1268, *Vesp.* 1515, *Pax* 270, 320, 1167ss., *Lys.* 489bis, 491) e 6 in Platone (*Phaedo* 101e 5, *Crat.* 439c 5, *Tim.* 66a 6 κυκᾶσθαι e κυκώμενα, 68a 5, *Leg.* II 669d). Quanto alla tragedia attica, gli unici esempi riguardano due passi eschilei, *Pers.* 310 (κυκώμενοι κύριον ἰχυρὰν χθόνα) e *PV* 993s. (λευκοπτέρωι δεινιάδι καὶ βροντήμασι / χθονίοις κυκάτω πάντα καὶ ταρᾶσσω), cui bisogna forse aggiungere Aesch. *TrGF* III F 281**c (ὁ Βορέας κυκᾶι τὴν θάλασσαν) ed uno sofocleo, *El.* 733 (ἔφιππον ἐν μέσσοις κυκώμενον).

A κυκάω è in genere preferito ταράσσω, di cui si segnalano oltre mille occorrenze, e ciò accade anche in ambito specificamente teatrale, dove non è infrequente tra l'altro l'impiego dei due termini in endiadi (vd. *e.g.* il già citato *PV* 994 e Ar. *Ach.* 688 ἄνδρα Τιθωνὸν σπαράττων καὶ ταράττων καὶ κυκῶν, nonché *Eq.* 692 ὠθῶν κολόκυμα καὶ ταράττων καὶ κυκῶν, dove l'espressione καὶ ταράττων καὶ

κυκῶν si trova parimenti impiegata in chiusura di trimetro). In Eur. *Bacch.* 1321 compare la *iunctura* ταραύσσειν καρδίαν e in Ar. *Ach.* 315 τοῦπος, ‘la parola’, è definita δεινόν e ταραξικάρδιον ‘che turba il cuore’, ‘cardiosconvolgente’ (vd. LSJ⁹ 1357 s.v.), neologismo di conio aristofaneo (vd. Olson 2002, 160 ad. Ar. *Ach.* 315).

24 καθεῖρξα cī[γ.]...[...] αἰχλύ[η]·c· βοήν·

καθεῖρξα cī[γ.]...[...]: rispetto all’accezione comune di ‘rinchiudere’, ‘mettere alle strette’, ‘assediare’, κατείρω presenta qui il significato di ‘trattenere’, ‘reprimere’ (vd. LSJ⁹ 923 s.v. II), testimoniato, per l’ambito tragico, in Eur. *Med.* 1258 (ἀλλά νιν, ὦ φάος διογενέε, κάτειργε).

Il prosiegno del verso appare di difficile interpretazione: a cī, di sicura lettura, segue infatti un’ampia lacuna, nella quale sono scomparse del tutto circa 5 lettere, mentre al centro di essa vi sono tracce indistinte di altre 3; si distinguono infatti, in alto sul rigo, un primo tratto orizzontale ed un secondo che scende ricurvo da sinistra verso destra, all’estremità del quale si diparte la porzione iniziale di un terzo tratto lievemente incurvato. Se a testo Lobel si limitava a scrivere cī[γ.]...[...], in apparato proponeva, seguito da Maas, cī[γα] (vel cī[γῆι]) πᾶς[αν] αἰχλύ[η] βοήν. cīγα (vel cīγῆι) è un’ottima restituzione, rispettosa del senso generale, nonché aderente alle tracce e dunque unanimamente accolta dai successivi interpreti di *P. Oxy.* 2382; meno convincente appare invece πᾶσαν, troppo breve, a giudizio di K.-Sn., rispetto allo spazio a disposizione in lacuna.

Latte congetturava, a sua volta, καθεῖρξα cī[γ’ ἔωσ μὲν] αἰχλύ[η] βοήν «repressi [in silenzio, per quel tempo], un grido [di] vergogna»: ἔωσ μὲν è locuzione avverbiale con valore temporale, impiegata in Omero come equivalente di τέωσ (vd. LSJ⁹ 751 s.v. ἔωσ B «all that time», *Od.* III 126; per l’impiego di ἔωσ, di per sé o in correlazione con τέωσ, vd. Chantraine *GHI*, 11s. e II 261s.). Si tratterebbe dunque d’ipotizzare una dotta ripresa omerica (cf. e.g. col. II v. 21 ἐγρήσσοιτα), senz’altro plausibile data la composita veste linguistica di *P. Oxy.* 2382. La congettura pone tuttavia problemi dal punto di vista paleografico, in quanto ε e ω di ἔωσ sembrano difficilmente compatibili con le tracce superstiti. Degna di nota è inoltre la proposta di Zawadzka, καθεῖρξα cī[γῆι τὴν ἀπ’] αἰχλύ[η] βοήν «repressi [in silenzio il] grido [che scaturisce dalla] vergogna», che, con un intervento minimo, avrebbe il pregio di

precisare il valore di αἰσχύνης, conferendo al genitivo una chiara sfumatura di origine/causa. Anche in questo caso tuttavia bisogna rilevare come τήν risulti poco aderente alle tracce, almeno per quanto concerne η e ν.

Eleganti e persuasive paiono infine le soluzioni avanzate da Page, καθείρξα cī[γ' ᾗ]πυϛ[τον] αἰσχύν[ης] βοήν (vd. LSJ⁹ 232 s.v. ἄπυκτος II e cf. Soph. OC 489) e da K.-Sn., καθείρξα cī[γ' ᾗ]γλω[ccov] αἰσχύν[ης] βοήν (vd. LSJ⁹ 11 s.v. ἄγλωσσο), «repressi un non udibile (Page) *vel* muto (K.-Sn.) grido di vergogna». Alla luce dell'ampia lacuna, è comunque sia preferibile non accogliere a testo nessuna integrazione, neppure cīγα di Lobel, sebbene a suo sostegno vi siano le numerose occorrenze dell'avverbio in ambito tragico (24x soltanto in Euripide).

Un ulteriore possibilità potrebbe essere καθείρξα cī[γ' ὄ]τλο[ν τε καί]σχύν[η]·c· βοήν «repressi [in silenzio la pena e] un grido [di] vergogna»: ὄτλος (vd. LSJ⁹ 1266 s.v.) ha in effetti il vantaggio di adattarsi perfettamente alle tracce superstiti (cf. e.g. col. I v. 16 λόγου), oltre a costituire un vocabolo d'impiego tragico (vd. Aesch. Th. 18 ἅπαντα πανδοκοῦσα παιδείας ὄτλον, Soph. Tr. 7 νομφείων ὄτλον / ἄλιγστον ἔχον). Per quanto concerne la crasi (καί·σχύν[η]·c·), cf. Eur. Suppl. 767 (δεινὸν μὲν ἦν βάσταγμα καί·σχύνην ἔχον).

αἰ·σχύν[η]·c· β·οή·ν·: si evidenzia, al di sopra della sillaba che precede β, un tratto curvilineo, che Lobel (1949, 211) descriveva simile ad un circonflesso, pur osservando come P. Oxy. 2382 non mostrasse altri accenti o segni d'interpunzione. Ritenendo incerta l'appartenenza di tale segno al testo poetico, lo studioso emendava αἰσχύν[ης] (*vel* αἰσχύν[η]), e così ognuno dei successivi editori. Tuttavia, il confronto con un altro luogo di P. Oxy. 2382 suggerirebbe la possibilità – cui già K.-Sn. peraltro pensavano – d'interpretare il tratto dinanzi a β come inserimento *supra lineam*: qui, al pari di col. II v. 30 (θεμικτεύ·c·οντα), lo scriba avrebbe aggiunto nell'interlinea un c precedentemente omissso. Si configurerebbe così un ulteriore possibile esempio di *genitivus inhaerentiae*, αἰσχύνης βοή 'grido di vergogna' (*i.e.* 'grido dettato dal sentimento di vergogna'), di cui non sono note altre occorrenze, ma per il quale un termine di confronto potrebbe essere γόου δάκρυ di Soph. Tr. 1199, nonché, come già Page (1950, 125) osservava, il già citato OC 489 ἄπυκτα φωνῶν μηδὲ μηκύνων βοήν (vd. Jebb 2004, 85 *ad l.*).

Si evidenzia infine un'importante corrispondenza, formale e di contenuti, con Hdt. I 10,2 (οὔτε ἀνέβωκε αἰσχυνθεῖσα «né gridai, pur essendo stata disonorata»), sebbene dalla *iunctura* αἰσχύνης βοήν Lobel deduca che «the queen was ashamed to

cry out, not that she made no sound in spite of having been insulted» (1949, 214). L'incongruenza osservata è tuttavia soltanto apparente: ritenere infatti che la vergogna derivante dall'onta subita impedisca alla Regina di gridare non è affatto in contraddizione con la lucidità d'azione esibita, in Hdt. I 10,2, nell'architettare la vendetta, anzi ne costituirebbe una prima palese manifestazione. Il prosieguito di *P.Oxy.* 2382, nonché il racconto erodoteo, evidenziano come l'emotività condizioni ben poco l'agire della donna, che, a mente fredda, predispone con perizia il proprio piano di vendetta.

25 ἐν δεμνίῳ[ι δὲ φρον]τίειν ἐτρωφωμένη(ι),

Lobel osservava come, sebbene]τίειν suggerisca un'immediata corrispondenza con ἐν νόῳ ἔχουσα τεύχεσθαι τὸν Κανδαυλέα (Hdt. I 10,2), l'espressione περὶ τίειν ἐτρωφᾶσθαι (vd. LSJ⁹ 1798 *s.v.* τίειν: «*payment by way of return or recompense, retribution, vengeance*»), con cui egli ipotizzava di colmare la lacuna, «could only mean 'habitually engaged in revenge', not 'revolving thoughts of revenge'» (1949, 214). Così Lobel poneva a testo φρον]τίειν (vd. LSJ⁹ 1957 I.2), intendendo «'going backwards and forwards in thought'», citando a sostegno della propria integrazione Soph. *OT* 66s. ἀλλ' ἴτε πολλὰ μὲν με δακρύσαντα δῆ, / πολλὰς ὁδοὺς ἐλθόντα φροντίδος πλάνοις, nonché *Il.* XXIV 5 ἐτρέφ' ἔνθα καὶ ἔνθα («if ἐτρωφωμένη can simply represent this, φροντίειν might be 'because of my worries'», Lobel 1949, 214).

Per quanto φρον]τίειν costituisca una soluzione del tutto convincente (il vocabolo presenta 52 occorrenze in ambito tragico, di cui 32 in Euripide) e venga accolta dai successivi interpreti di *P. Oxy.* 2382, compresi K.-Sn. e Diggle, è interessante osservare come in Soph. *OC* 1329 Polinice, dopo aver arruolato contro Tebe sette schiere di uomini, recatosi dal padre Edipo, lo supplichi di deporre l'ira che nutre nei suoi confronti, nel momento in cui si è messo in marcia «per vendicarsi del fratello» Eteocle, che lo ha privato della patria. Qui l'espressione πρὸς κακίγητος τίειν esprime efficacemente il fine per il quale Polinice agisce. Parimenti, seppure con sfumatura causale, si potrebbe pensare che la Regina affermi ἐν δεμνίῳ[ι δὲ πρὸς] τίειν ἐτρωφωμένη(ι), *i.e.* «a me che mi rigiravo nel letto a causa dei/mossa da propositi di vendetta», oppure, con valore metaforico, «a me che rimuginavo tra me e me nel letto riguardo alla vendetta». Un parallelo potrebbe ritrovarsi in Ap.

Rhod. III 424, dove Giasone, udita dal tiranno Eeta la descrizione della prova che lo attende, riflette, immobile e con gli occhi fissi a terra, incerto se accettare una prova che gli pare insuperabile (βουλήν δ' ἀμφὶ πολὺν τρώφα χρόνον, vd. Campbell 1994, 355s. *ad Ap.* Rhod. III 424).

Se già Kamerbeek pensava ad una simile soluzione, che ha l'indubbio pregio di accordarsi perfettamente al racconto erodoteo, Maas dal canto suo poneva a testo ἐν δεμνίω[ι δὲ φρόν]τιςιν τρωφωμένη(ι) «per me che rimuginavo nel letto la mia cura», ipotesi senz'altro plausibile, ma forse meno efficace da un punto di vista espressivo e apparentemente priva di puntuali paralleli nel *corpus* della letteratura greca.

ἐν δεμνίω[ι: tra la ventina di occorrenze del termine in Nonno di Panopoli, si segnalano quelle del libro VIII: qui Era, adirata per il tradimento di Zeus con Semele, dopo aver enumerato ad Apate le sue precedenti rivali in amore, chiede di avere per sé il cinto di Afrodite, celando l'intenzione di sedurre il marito (cf. *Il.* XIV 200ss.), e affermando invece di volersene servire per convincere Ares (Phthonos, in realtà), preoccupato per le conseguenze dei numerosi tradimenti del padre, a non abbandonare l'Olimpo. L'argomento licenzioso spiega l'insistita presenza di vocaboli connessi alla sfera intima: impiegato metaforicamente (al pari di εὐνή e λέχος) ad indicare l'unione sessuale, δέμνιον compare ai vv. 142, 150 e 320 (vd. Chuvin 2003, 110ss. e 190 e Gigli Piccardi 2003, 589ss. *ad Il.*). Nel canto di Demodoco relativo agli amori di Ares e Afrodite (vd. Hom. *Od.* VIII 266ss.), il termine δέμνια ricorre più volte (vv. 277, 282, 296, 314) a denotare propriamente il talamo nuziale in quanto luogo fisico dell'incontro degli amanti divini.

Un buon numero di occorrenze (17x) si registra anche in Euripide: se nell'*Oreste* il letto, variamente indicato con i termini δέμνιον/α (vv. 35, 44, 88, 229, 258, 278, 312), εὐνή (vv. 227, 311), λέχος (vv. 619, 1050, 1092, 1208) e λέκτρον (vv. 559, 939, 1009, 1080, 1658, 1672), è oggettivazione della malattia che affligge il protagonista, costretto dalle Erinni in uno stato intermittente di dolorosa alterazione mentale (cf. *e.g.* vv. 35s. τλήμων Ὀρέτης ὅδε περὶ ἐν δεμνίοις† / κεῖται e 258 μέν', ὦ ταλαίπωρ', ἀτρέμα κοῖς ἐν δεμνίοις), nell'*Alceste* esso è simbolo concreto di ἔρωσ e di φιλία (cf. *e.g.* vv. 177ss. ὦ λέκτρον, ἔνθα παρθένοι' ἔλυσ' ἐγὼ / κορεύματ' ἐκ τοῦδ' ἀνδρός, οὗ θνήσκω πάρος, / χαῖρ'), che l'intreccio drammatico pone in tensione dialettica con le sfere della morte e del sacrificio (vd. δέμνιον vv. 183, 186, 1059, εὐνή vv. 886, 945, λέχος vv. 175, 464, 1056, 1089, λέκτρον vv. 177, 349,

925).

ε τρωφωμένη (ι): dopo]τιςιν si evidenzia la presenza di un c, seguito da uno sbiaditissimo τ, di cui si distinguono soltanto la porzione superiore del tratto verticale e la parte destra di quello orizzontale. Se ρ e ω risultano di nitida lettura, φ costituisce l'unica ipotesi convincente alla luce delle successive tracce: ai due occhielli di ω infatti fa seguito un μ che, leggermente inclinato, si salda alla porzione inferiore di un ε, a sua volta accompagnato da un ν, di cui sono visibili unicamente il primo tratto verticale e quello trasversale. A ridosso di ν si evidenziano infine tracce di scrittura riconducibili verosimilmente ad η.

Già Lobel escludeva τροβουμένη (vd. LSJ⁹ 1654s. s.v. τροβέω «twirl or whirl about», cf. Aesch. *Ag.* 1215s., *Choe.* 203, 1052 ed Eur. *TrGF* V F 1109,5) e, osservando come «there seems to be no chance that 'care-tossed' could be meant, for which φροντίςιν τροβουμένη might have been written», indicava τροφωμένη come unica lettura possibile; il verbo è in effetti termine ricorrente in tragedia, dove, in più d'un caso, risulta impiegato per descrivere il comportamento di personaggi femminili risolti, donne impegnate in oscure trame o colte in uno stato di angoscioso turbamento.

In Aesch. *Ag.* 1228 Cassandra, nel suo delirio profetico, indica con τροφᾶσθαι il pericoloso rotolarsi nel letto nuziale di una vile leonessa, Clitemnestra (λέοντ' ἀναλκιν ἐν λέχει τροφώμενον) che, aiutata dell'amante Egisto, presto vendicherà il banchetto dei figli di Tieste. In Soph. *Trach.* 907 il verbo τροφᾶσθαι è impiegato in riferimento al disperato vagabondare di Deianira per la propria casa (ἄλληι δὲ κάλληι δωμάτων τροφωμένη), dopo le tremende accuse rivoltele dal figlio Illo, che la crede responsabile della morte del padre Eracle. La donna commossa abbraccia gli altari, scoppia in lacrime alla vista dei propri servi e, precipitatasi verso il letto nuziale, si trafigge il fianco sinistro. Infine, in Licofrone (v. 1372) la profetessa Cassandra, vaticinando della futura guerra di Troia, annuncia come la propria sorte sia indissolubilmente legata a quella di Agamennone, insieme al quale è destinata a morire, e valicando nel delirio profetico i confini della morte, riferisce come, di ciò che si accinge ora a profetizzare, lei stessa avrà notizia, quando esanime si aggirerà (τροφᾶσθαι appunto) tra le ombre dell'Ade.

Kamerbeek dal canto suo poneva a testo τροφωμένη, soluzione problematica, soprattutto perché comporta un brusco cambio di soggetto (ἐν δεμνίω[ι δὲ φρον]τίςιν τροφωμένη / νὺξ ἦν ἀτέρ[μων ἐξ] ἀσπνίασ

ἐμοί), difficilmente spiegabile nel contesto sintattico piano e lineare di *P. Oxy.* 2382.

26 νὺξ ἦν ἀτέρ[μων ἐξ] ἀϋπνίας ἐμοί

νὺξ ἦν ἀτέρ[μων: già Lobel (1949, 215) individuava ἀτέρμων o ἀτερπής come concrete possibilità di integrazione. I successivi editori di *P. Oxy.* 2382 hanno recepito i suoi suggerimenti, ponendo a testo generalmente ἀτέρ[μων («la notte era interminabile»), con la sola eccezione di Maas, favorevole ad ἀτερ[πής («la notte era triste *vel* spiacevole»). Sebbene tali *iuncturae* (νὺξ ἀτέρμων e νὺξ ἀτερπής) non risultino attestate altrove, ἀτέρμων e ἀτερπής costituiscono le sole ipotesi convincenti. Un'ulteriore possibilità, per quanto priva di significative occorrenze (vd. e.g. Choerob. *Ep. in Ps.* 78,1) e *spatio longius*, sarebbe ἄτερ[πνοc (vd. LSJ⁹ 269 s.v., «la notte era priva di sonno»). È da escludersi inoltre ἀτέρ[υπνοc (vd. *Et. M. Gen. α* 1349 s.v. ἄτερπνοc) per ragioni metriche.

Entrambi gli aggettivi presentano un buon numero di occorrenze (78x ἀτέρμων e 390x ἀτερπής) e risultano attestati in tragedia, specialmente in Eschilo. In *Eum.* 634s., ad esempio, Apollo, riferendo a Pallade le circostanze dell'uccisione di Agamennone, definisce «senza uscita» il peplo con le estremità cucite (ἐν δ' ἀτέρμονι / κόπτει πεδησας' ἄνδρα δαιδάλοι πέπλοι), che Clitemnestra ha confezionato al marito quale trappola mortale (vd. Sommerstein 1989, 162s. e 202 *ad l.* e cf. *Ag.* 1492 ἀράχνης ἐν ὑφάματι τῶιδ' e 1580 ὑφαντοῖc ἐν πέπλοιc Ἐρινύων). In Eur. *Hec.* 925 'infinito' è il bagliore prodotto dagli specchi dorati (χρυσέων ἐνόπτρων λευκοῦc' ἀτέρμοναc εἰc αὐγάc), che il coro di prigioniera troiana, in procinto di salpare verso la Grecia, ricorda di aver rimirato, mentre, prima di coricarsi, si raccoglieva i capelli con nastri, la notte in cui i Greci conquistarono Troia. Connesso al termine ὕπνοc (ἀτέρμονα ὕπνον), l'aggettivo ἀτέρμων compare in Mosch. *Epitaph. Bion.* 104.

Quanto ad ἀτερπής, nella preghiera agli dei, che in Aesch. *Suppl.* 625ss. il coro riconoscente rivolge al *demo* di Argos, esso denota lo «sciame delle malattie», che le Supplici si augurano «possa sempre posarsi lontano dai cittadini argivi» (vv. 684s. νούκων δ' ἐκμὸc ἀπ' ἀκτῶν / ἴζοι κρατὸc ἀτερπής). In *PV* 31s. Efesto, esecutore materiale dell'ordine di Zeus, presentando a Prometeo la punizione inflittagli dagli dei in seguito al furto del fuoco, definisce «priva di gioia» la rupe

sulla quale Prometeo è condannato a vigilare «eretto, insonne, senza piegare il ginocchio» (ἀτερπῆ τήνδε φρουρήσεις πέτρων / ὀρθοστάδην ἄπνοος, οὐ κάμπτων γόνυ). In Eur. *El.* 292s., infine, Oreste, dissimulando la propria identità, indaga sulla disposizione d'animo di Elettra nei confronti del fratello e, domandandole cosa dovrebbe fare qualora tornasse in patria, la esorta a parlare affinché possa riferire ad Oreste, di cui si proclama messaggero, «parole che, per quanto spiacevoli, è necessario che egli oda» (λέξον δ', ἴν' εἰδὼς σὼι κασιγνήτῳ φέρω / λόγους ἀτερπεῖς ἀλλ' ἀναγκαίους κλύειν).

Fuori dall'ambito tragico, la *iunctura* χῶρος ἀτερπῆς ricorre in *Od.* VII 279 e XI 94 a designare l'oltretomba, luogo «privo di gioie»; un discreto numero di occorrenze di ἀτέρμων (22x) si registra invece in Nonno di Panopoli. Nel VII libro delle *Dionisiache* il termine compare ben quattro volte nell'accezione di 'senza fine/infinito': al v. 27 la mano di Aion, principio regolatore della vita nel suo divenire, è rappresentata come «tesa all'infinito» (ἀτέρμονα χεῖρα τιταίνων) in segno di supplica nei confronti di Zeus, affinché intervenga ponendo rimedio alla condizione di abbandono e tristezza in cui versa la terra all'indomani del diluvio che ha distrutto ogni cosa. In seguito sono descritti come 'infiniti', in riferimento alle facoltà illimitate loro intrinseche, sia il senno di Zeus (v. 68 μῆτιν ... ἀτέρμονα), sia il suo occhio onniveggente, capace di uno «sguardo infinito» (v. 191 ἀτέρμονα κύκλον ὀπωπῆς), nonché «avvezzo alla vastità dell'infinito» (vv. 219s. τόσον καὶ τοῖον ἀτέρμονα πάντοθι πέμπων / ὀφθαλμὸν περίμετρον).

Se tanto ἀτέρμων quanto ἀτερπῆς costituiscono dunque una valida possibilità di integrazione, ciò che indurrebbe a preferire il primo è il confronto con un frammento tragico – ben presente a Lobel (1949, 215) – riferito da Stobeo al *Ναύπλιος* sofocleo (cf. Stob. IV 40,3): «per chi è afflitto», recita il frammento, «una sola notte è infinita, per chi è sereno invece il giorno viene prima» (vd. Soph. *TrGF* IV F 434). La situazione descritta è in effetti quella in cui si trova la Regina di *P. Oxy.* 2382. L'anonimo autore del nostro testo tragico ha forse inteso richiamare il *topos* della 'notte senza fine per coloro che sono tormentati', particolarmente diffuso da Sofocle in avanti, come mostrerebbero peraltro un frammento dei *Γαλάται* del poeta comico Apollodoro (τοῖς γὰρ μεριμνῶσιν τε καὶ λουπομένοις / ἅπανα νύξ ἔοικε φαίνεσθαι μακρά), nonché un epigramma pseudo-luciano (vd. Baldwin 1975, 311ss.) tratto dal X libro dell'*Antologia Palatina* (28 τοῖσι μὲν εὖ πράττουσιν ἅπασ ὁ βίος βραχύς ἐστιν / τοῖς δὲ κακῶς μία νύξ ἄπλετός ἐστι χρόνος), contenenti

un'analoga sentenza.

Quanto al fatto che la *iunctura* ὄξ ἀτέρμων non compaia altrove, importa notare come, seppure in contesti diversi, locuzioni affini si evidenzino, ad esempio, in *Od.* VII 286, dove il sonno (ὕπνος) che un dio versa sugli occhi di Odisseo dopo il naufragio a Scheria, è detto ἀπείρων (vd. LSJ⁹ 184 s.v. B «*boundless, endless, ep. form of ἄπειρος*»), nonché nell'*incipit* delle *Nuvole* di Aristofane (vd. Guidorizzi 1996, 180 *ad Ar. Nub.* 1ss.), dove Strepsiade, tenuto desto da penose faccende di denaro, lamenta la sconfinata lunghezza della notte (vv. 2s. ὦ Ζεῦ βασιλεῦ, τὸ χρῆμα τῶν νυκτῶν ὄσον· / ἀπέραντον, vd. LSJ⁹ 185s. s.v. ἀπέραντος I «*boundless, infinite*»).

Considerando infine il contesto erotico della vicenda narrata in *P. Oxy.* 2382, occorre osservare come il *topos* di scendenza tragica (vd. e.g. Eur. *Hec.* 68ss., *El.* 54s., *Med.* 57ss. e cf. Austin *CGFPR*, p. 144) dell'invocazione alla notte sia tradizionale nei monologhi di innamorati delusi (vd. e.g. Men. *Mis.* 1ss. ὦ Νύξ –cὺ γὰρ δὴ πλείστον Ἀφροδίτης μέρος / μετέχεις θεῶν, ἐν σοί τε περὶ τούτων λό[γοι] / []νται φροντίδες τ' ἐρωτικά, cf. Gomme-Sandbach 1973, 442s. e Sisti 1985, 84s. *ad l.*; vd. inoltre Plaut. *Merc.* vv. 3ss. *non ego item faci out alios in comoediis / <vi> vidi amoris facere, qui aut nocti aut die / aut soli aut lunae miserias narrant suas*). Desunta dall'epica omerica (vd. e.g. *Il.* V 569), la metafora della notte come morte è frequente infine nella lirica latina (vd. e.g. Hor. *Carm.* I 4,16, 28,15 e cf. Nisbet-Hubbard 1970, 69 e 329 *ad Il.*), anche di argomento amoroso (vd. la *nox perpetua* di Catull. 5,6 e cf. Thomson 1997, 219s. e Fordyce 1990, 106 *ad l.*).

ἐξ] ἀϋπνία: «a causa dell'insonnia», la *iunctura* non risulta attestata altrove. Si tratta del quarto ed ultimo esempio di mancata *correptio attica* che *P. Oxy.* 2382 esibisce (ἀϋπνία, vd. *supra*, pp. 139ss.). Il termine ἀϋπνία (vd. LSJ⁹ 278 s.v.) presenta un numero limitato di occorrenze, per lo più risalenti all'età imperiale e bizantina (da Cirillo di Alessandria, IV-V sec. d.C., a Giovanni Attuario, XIII-XIV sec., passando per Eustazio). Il vocabolo compare in due luoghi della *Periegesi* di Pausania con sfumatura lievemente differente: se in IV 21 ἀϋπνία indica la 'veglia' forzata, cui i Messeni sono costretti nel tentativo di respingere l'aggressione spartana durante la seconda guerra messenica (ἤδη τε ἡμέρα ἦν καὶ ἡ τε ἀϋπνία καὶ ἐκ τοῦ οὐρανοῦ τὸ ὕδωρ τε καὶ ῥίγος ἐπίεζε), in X 22,4 esso allude propriamente al 'bisogno di sonno' accusato dalle donne calliesi, sottoposte, dopo lo sterminio della popolazione maschile, ad ogni genere di violenza da parte dei Galli di Brenno,

penetrati in Etolia nel corso della grande spedizione celtica del 280 a.C. (εφάσταίς δὲ οὐ μετὰ πολὺ ὑπάρξειν τὸ χρεῶν ἔμελλεν ἢ τε ἀσιτία καὶ ἡ ἀϋπνία).

Quanto all'età classica, il termine ἀϋπνία risulta attestato, oltre che in un frammento sofocleo di incerta collocazione (cf. Soph. *TrGF* IV F 1027a,1 ἀϋπνίαν), in un passo delle *Leggi* di Platone relativo ai compiti del buon legislatore: in *Leg.* VII 807e, si afferma che non apparirebbe dignitoso se un legislatore enunciasse le norme riguardanti il governo di una casa, e neppure quelle concernenti la veglia notturna (νύκτωρ ἀϋπνίας περί) a quanti desiderino prestare sorveglianza sullo stato.

L'aggettivo corrispondente, ἄϋπνος (vd. LSJ⁹ 278 s.v.), ricorre in Omero, in genere concordato con νύξ (vd. *Il.* IX 325 ὡς καὶ ἐγὼ πολλὰς μὲν ἀϋπνοὺς νύκτας ἴαυον, *Od.* XIX 340 κείω δ' ὡς τὸ πάρος περ ἀϋπνοὺς νύκτας ἴαυον), nonché in ambito tragico (vd. Aesch. *Th.* 206, *PV* 32, Soph. *Ai.* 880, *EC* 685, *Phil.* 847, Eur. *Herc.* 1061, *Hipp.* 1135, *IA* 4, *Ion* 1077, *IT* 423, *Med.* 481, *Suppl.* 1136, *Or.* 83, 302, *Rh.* 442, Lycophr. 753).

ἐμ οἴ: già Lobel, a proposito di ἐμ, osservava «I cannot verify but this is the only acceptable interpretation of the ink that I can suggest» (1949, 211). In effetti, nella porzione conclusiva del verso, la decifrazione delle tracce appare particolarmente problematica: dopo il tratto trasversale di ε e quello curvilineo centrale di μ, appena intuibili, risulta praticamente impossibile distinguere tracce d'inchiostro, ancorché riconducibili ad οἴ, che, alla luce dei versi successivi, rimane l'unica spiegazione possibile – accolta peraltro dai successivi editori di *P. Oxy.* 2382, compresi K-Sn., che stampano addirittura ἐμοί.

27 ἐπεὶ δ' ἀνήλ[θε παμ]φάησ Ἐωσφόρος

Come già Lobel osservava (1949, 215), in Erodoto il momento in cui la Regina allontana il marito per incontrare Gige è, seppure di poco, successivo (cf. I 11,1 ὡς δὲ ἡμέρη τάχιστα ἐγεγόνεε): infatti, se in *P. Oxy.* 2382 la macchinazione ha inizio prima dell'alba, in Erodoto si mette in moto non appena si fa giorno (vd. *supra*, pp. 13s.).

ἀνήλ[θε: è congettura di Lobel. Se la *iunctura* Ἐωσφόρος ἀνέρχεται non pare attestata altrove, in Nonn. *D.* 299 si legge καὶ θραυὸς εἰς ζυγὸν ἦλθεν Ἐωσφόρος e in Aesch. *Ag.* 658 ἐπεὶ δ' ἀνήλθε λαμπρὸν ἡλίου φάος (cf. e.g. Ap. Rhod. III 1230 οἶόν τε περίτροχον ἔπλετο φέγγος / ἡελίου, IV 1629s. ἡμὸς δ' ἡέλιος

μὲν ἔδου, ἀνὰ δ' ἤλυθεν ἀστήρ / αὔλιος, Lucian. *Gall.* 3,32 ὅτε πρῶτον ἀνέρχεται Ὀκεανοῖο, ἐπειδὴν αἴσθησθε ἀνελευσόμενον τὸν ἥλιον).

παμ]φαής: παμ]φαής è, al pari di εὐ]φαής, proposta di Lobel. Se Maas, Kakridis e Zawadzka stampano εὐ]φαής, gli altri editori accolgono unanimamente a testo παμ]φαής. Il termine εὐ]φαής presenta un numero ridotto di occorrenze (14 in tutto), per lo più risalenti alla tarda età imperiale. In Nonno di Panopoli il vocabolo compare a più riprese ed è prevedibilmente impiegato in riferimento a stelle (cf. *D.* VIII 111, XXI 253, XXXVIII 310) o fenomeni celesti come l'aurora e i fulmini (cf. *D.* XXXVIII 83, XLV 35). Esistono tuttavia alcune eccezioni: in Nonn. *D.* V 174s. 'splendente', per il bagliore sprigionato dai rubini (λυχνίδες) che ne costituiscono gli occhi, è il volto dell'aquila, posta ad ornamento del fermaglio che sigilla la collana donata ad Armonia per le nozze con Cadmo (δι' εὐφάεος δὲ προκόπου / λυχνίδες ἠκόντιζον ἐν ὄμμασι κύμφυτον αἴγλην), e in XXII 156s. la testa di Eagro, intervenuto in favore di Dioniso nella battaglia presso l'Idaspe, è detta 'luminosa' per il raggio bianco emanato dal cimiero argenteo indossato dall'eroe (δι' εὐφάεος δὲ καρήνου / ἀργυρέης πλήηκος ἐλάμπετο μάρμαρος αἴγλη).

A differenza di εὐ]φαής, παμ]φαής risulta attestato anche in ambito drammatico. Se in Aesch. *Pers.* 612 il termine è attribuito del miele (παμ]φαῆς μέλι) che la regina Atossa, appresa la notizia della disfatta del figlio Serse a Salamina, porta come libagione sulla tomba del marito Dario, al fine di evocarne l'ombra, in tutti gli altri casi παμ]φαής è impiegato in riferimento al fuoco e alle stelle (in particolare al sole, vd. e.g. Lucian. *Pod.* 104 παμ]φαῆς ἀελίου κέλας, Aristot. *De mundo* 399a 21 ὁ παμ]φαῆς ἥλιος). In Eur. *Med.* 1251 'luminoso' è il raggio del sole (παμ]φαῆς / ἀκτις Ἄλιου) che il Coro invoca come testimone del tremendo delitto che Medea sta per compiere. Nel primo stasimo delle *Troiane*, inoltre, il Coro, narrando la presa di Ilio da parte degli Achei, ricorda come, al calare della notte, risuonassero melodie frige e nelle case «la fiamma splendente del fuoco» (vv. 548s. παμ]φαῆς κέλας / πυρὸς) offrisse al sonno uno «scuro bagliore» (μέλαιναν αἴγλαν). In Soph. *Phil.* 729 il coro canta l'imminente ritorno di Filottete, grazie al provvidenziale incontro con Neottolema, sulle rive dello Spercheo, nel luogo in cui, presso le cime del monte Eta, Eracle, «illuminato dal fuoco divino» (θείωι πυρὶ παμ]φαῆς), fu assunto in cielo dal padre Zeus. In Ar. *Av.* 1710s., infine, il Messaggero, annunciando l'ingresso in scena di Pisetero, neosovrano (τύραννος) di Nubicuculia, afferma che egli «avanza luminoso» (προέρχεται ... παμ]φαῆς), come «mai una stella si vede

risplendere di luce nel suo corso di luce dorata» (προσέρχεται γὰρ οἶος οὔτε παμφαῆς / ἀστὴρ ἰδεῖν ἔλαμψε χρυσαυγεί δρόμωι).

Poiché entrambe le proposte avanzate da Lobel veicolano sfumature di significato affini e la *iunctura* εὐφαῖς Ἑωσφόρος non risulta testimoniata, al pari di παμφαῖς Ἑωσφόρος un criterio di scelta utile potrebbe risiedere nel numero di occorrenze del termine, nonché nella sua attestazione in tragedia: per tali ragioni παμφαῖς sembrerebbe forse da preferirsi.

Ἑωσφόρος: «Lucifero» (vd. LSJ⁹ 752 s.v. «*Bringer of morn, the Morning-star*). Poiché Venere raggiunge la sua massima lucentezza prima dell'alba e poco dopo il tramonto, la 'stella del mattino' è stata talora definita anche Ἀφροδίτης ἀστὴρ ('stella di Afrodite', vd. e.g. Plat. *Tim.* 38d 2 ὁ θεὸς ἔθηκεν ... ἑωσφόρον δὲ καὶ τὸν ἱερὸν Ἑρμοῦ λεγόμενον εἰς [τὸν] τάχει μὲν ἰσόδρομον ἡλίωι κύκλον ἰόντας, Eudox. *Ars astron.* col. 5,2 Ἑωσφόρος ὁ τῆς Ἀφροδίτης λεγόμενος ἀστὴρ) oppure [ἀστὴρ] ἔσπερος ('stella della sera', vd. e.g. *Il.* XXII 318 ἔσπερος, ὃς κάλλιστος ἐν οὐρανῶι ἴσταται ἀστὴρ).

Se in età arcaica e classica il termine pare scarsamente attestato (vd. *Il.* XXIII 226, Hes. *Theog.* 381, Pind. *I.* 3/4,42, Plat. *Tim.* 38d 6, *Leg.* VII 821c, *Epin.* 986e 7, 987b 2), è in età imperiale, ed in particolar modo nel IV secolo d.C., che si registra il maggior numero di occorrenze. Nella *Storia vera* di Luciano il vocabolo compare quattro volte soltanto nel libro I (vd. 12,9, 15,8, 20,10, 32,5) ad indicare il pianeta Venere, Lucifero appunto, oggetto delle mire coloniali di Endimione e Fetonte, sovrani della Luna e del Sole rispettivamente, impegnati, l'uno contro l'altro, in un'improbabile guerra 'stellare'.

Meritano infine attenzione le occorrenze del termine nell'epica di Nonno di Panopoli (*D.* II 185, V 208, VI 18, 44, VII 299, XI 440, XXXVII 74, XXXVIII 138, 299, 365, XLVII 624) e Quinto Smirneo (*Posth.* II 184). *D.* II 170ss. ospita una suggestiva descrizione del cielo stellato come un accampamento illuminato da fuochi accessi, le stelle per l'appunto – reminiscenza omerica di *Il.* VIII 553ss., tra le quali sono menzionate la Stella del mattino, Ἑωσφόρος, collocata a guardia dell'Oriente ed Espero, Stella della sera, posta a sorveglianza dell'Occidente (vd. vv. 185s. ἀντολίην ἐδόκευεν Ἑωσφόρος, Ἑσπερος ἀστὴρ / ἔσπερίην). Inoltre, se nel libro V Polidoro, figlio di Cadmo e Armonia, è definito «stella mattutina della patria Aonia» (v. 208 ἑωσφόρον ἀτέρα πάτρης) e nel libro XI Calamo, disperato per la morte del giovane Carpo inghiottito dalle acque del fiume Meandro, parla dell'amato come «la

mia Stella del mattino», che, immersasi nell’acqua, «non splende più» (vd. vv. 439s. οὐ πω ἐμὸς προχοῆσι λελουμένος ἄνθορον ἀστήρ, / οὐ πω ἐμὸς κελάγιζεν Ἑωσφόρος), la personificazione di Ἑωσφόρος torna in *D.* VI 18, dove proprio la Stella del mattino annuncia all’astrologo Astreo l’imminente arrivo di Demetra, che intende consultarlo, preoccupata per la sorte della figlia Persefone desiderata da numerose divinità. Nel XXXVII libro, dedicato ai giochi funebri in onore di Ofelte morto in battaglia contro gli Indiani, è proprio Ἑωσφόρος ad inviare il fratello Euro a Dioniso, perché appicchi il fuoco, soffiando sulla pira dell’eroe caduto. La Stella del mattino è anche testimone della triste vicenda di Fetonte (vd. XXXVIII 138, 177, 299, 365), dalle nozze del padre, il dio del Sole, con la ninfa Climene, in occasione delle quali Ἑωσφόρος intona un canto imeneo (vv. 137s. μέλος εἰς Ὑμέναιον ἀνέπλεκε Κύπριδος ἀστήρ, / συζυγίης προκέλευθος Ἑωσφόρος), all’imprudente guida del carro paterno, che, salito troppo in alto nella volta celeste, ne infiamma un tratto, originando la Via Lattea e costringendo gli astri, compreso Ἑωσφόρος, a deviare dal proprio usuale cammino (vv. 364s. δυτικὴν παρὰ νύκταν ἀλήμονα φέγγεα πέμπων / Ἑσπερον ἀντικέλευθον Ἑωσφόρος ὄθειν ἀστήρ). Infine, nel libro II dei *Posthomeric* Ἑωσφόρος è celebrato come «la splendida Stella del mattino», che «oltre le creste dei monti scoscesi si leva nel vasto cielo» e «sveglia alle loro fatiche i mietitori dolcemente assopiti» (vv. 183ss. ἦμος δ’ ἠλιβάτων ὀρέων ὑπερέσσεται ἄκρας / λαμπρὸς ἀν’ οὐρανὸν εὐρὺν Ἑωσφόρος, ὅς τ’ ἐπὶ ἔργον / ἠδὲ μάλα κνώσσαντας ἀμαλλοδετήρας ἐγείρει).

Nel complesso l’immagine amplificata del sorgere del sole (cf. Haslam 1975, 149ss. e 1976, 4ss.) pare richiamare l’ampollosa esordio di Eur. *Phoen.* (ᾠ τὴν ἐν ἄστροις οὐρανοῦ τέμνων ὁδὸν / καὶ χρυσοκολλήτοις ἐμβεβῶς δίφροις), contraddistinto da un accumulo di frasi participiali (v. 1 τέμνων, v. 2 ἐμβεβῶς, v. 3 εἰλίσσω) – di cui la terza abbastanza “faticosa” osserva Mastrorarde (1994, 140s.), che creano «an aesthetic imbalance between the ornateness of the invocation and the matter-of-fact tone of the following genealogical narrative» (cf. anche Haslam 1975, 149ss. e 1976, 4ss.).

28 τῆς πρωτοφει[γοῦς ἡ]μέρας προ[ο]άγγελος

Davanti alla lacuna, colmata in modo palmare dal primo editore, si distingue la porzione inferiore di un tratto che scende ricurvo verso destra, appartenente ad ε, e

la parte conclusiva di un tratto verticale compatibile con γ . Al termine della lacuna, a ridosso dello strappo, si evidenzia la parte centrale di un μ , il cui tratto di destra termina sulla linea di scrittura, congiungendosi con un ricciolo finale alla porzione inferiore di un segno ricurvo compatibile con ϵ . Se ρ e α paiono di sicura lettura, c , parzialmente coperto da una macchia d'inchiostro, risulta appena intuibile. Dopo π si evidenzia parte dell'occhiello e il tratto verticale di ϕ , che scende diritto nel verso successivo. Di o pare non esservi traccia, di α invece si distingue nitidamente la legatura con il primo dei due γ .

Nell'*editio princeps* Lobel (1949, 215) rilevava l'affinità del verso con Ion fr. 84 Leurini² (= fr. *12 Valerio), dove a proposito della stella di Afrodite il poeta canta: «la stella mattutina che vaga nell'aria / attendiamo, del sole / precorritrice con le sue bianche ali» (ἀοῖον ἠεροφοίταν / ἀτέρα μείναμεν, ἀελίου / λευκαῖ πτέρυγι πρόδρομον, vd. Valerio 2013, 128s. *ad l.*); Page (1965, 45s.) osservava come Ione di Chio dovesse avere una predilezione per scene ambientate prima dell'alba, come mostrerebbe il fr. *65 Leurini² νῦν δ' ἐγγὺς ἠοῦς ἠνίκ' οὐδέπω φάος / οὐδ' ἀμβλὺς ὄρθρος.

Se l'aggettivo πρωτοφειγής (vd. LSJ⁹ Suppl. 266 *s.v.* «*shining with first light*») è, al pari di πρωτόφωτος (cf. Leo Choerosph. *Chiliost. theol.* 8,2), *hapax legomenon*, προάγγελος, qui costruito con il genitivo nell'accezione di 'colui che precede e annuncia' (vd. LSJ⁹ 1465 *s.v.* I) piuttosto che di 'precursore' (vd. LSJ⁹ 1465 *s.v.* II, cf. Plut. *tuend. san.* 127d 8 ἀλλ' αἱ πλείστα καθάπερ προαγγέλους καὶ προδρόμους καὶ κήρυκας ἔχουσιν ἀπεψίας καὶ δυσκινήσιαι), presenta invece un'ottantina di occorrenze, tutte risalenti all'età tardo-imperiale, tanto che su questa base Davison ne faceva un indizio decisivo a favore della datazione bassa di *P. Oxy.* 2382 (vd. *supra*, pp. 41s.).

Quanto all'epica, in Colluth. 60 Ἔρις, la Discordia, è definita πολέμοιο προάγγελος e in Musae. *Hero et Leander* 160ss. gli atteggiamenti pieni di pudore di Ero, che, turbata dal corteggiamento del giovane Leandro, cui non è indifferente, tiene gli occhi fissi a terra (παρθενικὴ δ' ἄφθογγος ἐπὶ χθόνα πῆξεν ὀπωπὴν) e per la vergogna si sistema la tunica sulle spalle (αἰδομένη δὲ / πολλάκις ἀμφ' ὄμοισιν ἐὸν συνέργε χιτῶνα), sono interpretati come 'segni premonitori' della seduzione della fanciulla da parte del suo corteggiatore (v. 164 πειθοῦς γὰρ τάδε πάντα προάγγελα, e cf. *De Herone et Leandro carmen*, versione latina dell'epillio realizzata nel XVIII sec. da Johannes Schrader, dove i προάγγελα sono fedelmente resi con *praenuntia*: v.

164 *persuasionis enim haec omnia praenuntia*). Per l'affinità con *P. Oxy.* 2382 col. II v. 28 merita attenzione Nonn. *D.* III 10s., dove gli inizi della primavera sono definiti «stagione brulicante, preannuncio di Zefiro» (ἤδη γὰρ Ζεφύροιο προάγγελος ἔγκυος Ὠρη), e parimenti in *AP* IX 383,10 il mese egizio Paynì (26 maggio-24 giugno) è detto εὐκάρπου δὲ Παῦνι προάγγελός ἐστιν ὀπώρης (vd. anche *AP* IX 534, dove Ἄρτεμις ἰδρώουσα ἐ προάγγεολς κυδοιμοῦ).

29 τὸν μὲν λέχουc ἤγειρ[α] κάξεπεμψάμην

λέχουc ἤγειρ[α]: è lettura di Lobel accolta dai successivi interpreti di *P. Oxy.* 2382. Prima della lacuna si distinguono l'occhiello inferiore di ε e la parte conclusiva di un tratto, verosimilmente ι, che scende verticale sulla linea di scrittura, nonché un ulteriore tratto, compatibile con ρ, che termina verticalmente nell'interlinea successivo con una leggera incurvatura verso sinistra (cf. *e.g.* col. II v. 33 κλητῆρ[ι]). Il verbo ἐγείρω (vd. LJS⁹ 469 *s.v.* I), in genere costruito con l'accusativo della persona e il genitivo della cosa retto da ἐκ ο ἀπό (vd. *e.g.* *Il.* V 413 ἐξ ὕπνου γοόωσα φίλουc οἰκῆac ἐγείρηι), presenta qui eccezionalmente il genitivo semplice (λέχουc): un esempio analogo si trova in Eur. *HF* 1048ss., dove Anfitrione, temendo un nuovo accesso furioso del figlio, invita il Coro di vecchi tebani, desiderosi di intonare il compianto per la strage perpetrate da Eracle, a tacere per non destare l'eroe, che, nell'oblio dei suoi misfatti, dorme un placido sonno (μὴ / τὸν εὔδι' ἰάουονθ' / ὕπνώδεά τ' εὐνᾶc / ἐγείρετε).

Se la *iunctura* λέχουc ἐγείρω risulta attestata, seppure con ἐκ e il genitivo, soltanto in Eust. *Comm. ad Hom. Il.* III 826,11 (ἐκ λεχέων ἐγείρεται), si registra invece qualche occorrenza di ἐγείρω in unione ad εὐνή e λέκτρον (vd. *supra*, pp. 155s. e cf. Diod. X 5,1 [= Const. VII Porph. *De virtutibus et vitiis* I 222,20) οὐ πρότερον ἐκ τῆc εὐνῆc ἠγείροντο, *AP* VII 202,2 ἐξ εὐνῆc ὄρθριος ἐγρόμενοc, Athen. IX 383 ἐκ τοῦ λέκτρου ἡμᾶc ἐγείρει, Nonn. *D.* XXXVI 392s. καὶ ὕπναλέων ἀπὸ λέκτρον / ἐγρομένουc θώρηξεν ἀμοιβαίη πάλιν Ἠώc. In Lucian. *Pod.* 58, infine, ἐγείρω risulta accompagnato da δέμνιον (ἔγειρε, τλήμον, γυῖα δεμνίων ἄπο, vd.).

κάξεπεμψάμην: regge il participio predicativo dell'oggetto θεμιτεύοντα (col. II v. 30). Di κ si sono conservati quasi esclusivamente i tratti inferiori, a causa dell'ampia lacuna che interessa la parte centrale di *P. Oxy.* 2382, ma la lettera è sicura. Dopo π, ε è sicuramente intuibile, nonostante uno strappo ne abbia lacerato il

tratto trasversale.

30 λαοῖς θεμιτεύοντα· μῦθος ἦν ἐμοὶ

λαοῖς θεμιτεύοντα: in *enjambement* con il v. 29, θεμιτεύοντα è contraddistinto dall'inserimento *supra lineam* di c (cf. col. II v. 24 e vd. p. 153). Il termine è di ascendenza epica, qui costruito con il dativo nell'accezione «*declare law and right*» (vd. LSJ⁹ 789 s.v. θεμιτεύω I c. dat. e *Od.* XI 569 χρύσειον κήπτρον ἔχοντα [*scil.* Μίνωα] θεμιτεύοντα νέκυcciv, *cit.* Plat. *Gorg.* 526d 2 Stephanus, Strab. III 2 13,45). Il verbo, che accompagnato dal genitivo acquista il significato di 'governare' (vd. LSJ⁹ 789 s.v. θεμιτεύω I «c. gen.» e *Od.* IX 114 θεμιτεύει δὲ ἕκαστος / παίδων ἠδ' ἀλόχων, *cit.* Plat. *Leg.* II 680b, Arist. *Pol.* 1252b 22, Strab. XIII 1 25,27), si trova per lo più impiegato nell'accezione di προφητεύειν, 'dare oracoli', 'vaticinare' (vd. LSJ⁹ 789 s.v. II). È questo il caso di Eur. *Ion* 370ss., che costituisce peraltro l'unica occorrenza in tragedia, dove Ione, invitato da Creusa, che non sa essere sua madre, a chiedere un responso ad Apollo circa la sorte di un giovane coetaneo, venuto alla luce in seguito alla violenza perpetrata dal dio nei confronti di una donna mortale (Creusa stessa appunto), osserva come il dio non vorrà certo pronunciarsi su ciò che ha inteso finora celare e come chiunque voglia riferire il responso rischi pertanto la punizione divina (ἐν τοῖς γὰρ αὐτοῦ δώμασιν κακὸς φανεῖς / Φοῖβος δικαίως τὸν θεμιτεύοντά σοι / δράσειεν ἄν τι πῆμ(α)).

Scarsamente testimoniato – in particolare nell'accezione di 'dettare legge', 'esprimere un parere/giudizio' – in età classica ed ellenistica, il vocabolo presenta diverse occorrenze in età tardo-imperiale. A tal proposito, proprio in Colluto si segnala un luogo notevole: nell'*incipit* dell'epillio, ai vv. 10s., il giudizio espresso da Paride è ravvisato come la prima occasione in cui un pastore giudicò gli dei immortali, con riferimento alla contesa sorta, per volere della Discordia, tra Era, Atena ed Afrodite per la palma della dea più bella (ὡγγυγή δὲ τίς ἔπλετο νεΐκεος ἀρχή, / ὄφρα καὶ ἀθανάτοισι θεμιτεύωσι νομῆες;). Così, ai vv. 128s., Ermes stesso, raggiunto Paride intento al pascolo, lo invita ad esprimere il suo giudizio sulle dee celesti (γαῶλον ἀπορρίψας καὶ πόεα καλὰ μεθήσας / δεῦρο θεμιτεύσειας ἐπουρανίησι δικάζων).

La *iunctura* λαοῖς (vd. LSJ⁹ 1029 s.v. I.2) θεμιτεύω appare piuttosto insolita: l'unica occorrenza si trova in *Orac. Sib.* 11,305, un'accorata apostrofe all'Egitto (αἶ

... / Αἴγυπτε πολύολβε), «dispensatore di oracoli ai popoli» (θεμιστεύουσα δὲ λαοῖς), «servitore e preda di numerose belve» (ὀπόκοις θήρασι λάτρις καὶ κύρμα γενήσῃ).

31 πειθοῦς ἐτοῖμο[*c . .*]το[*. .*]οc[*. . .*].εἰ[*. .*]

Un'estesa macchia di inchiostro copre, dopo ETOIMO[, una porzione di testo di 3 ll. ca. A τ ed ο, di sicura lettura, segue uno strappo nel papiro, le cui ridotte dimensioni consentono di ipotizzare una lacuna di una o due ll. al massimo. A ridosso dello strappo si distinguono in maniera nitida ο e c, sormontati da due tratti d'inchiostro puntiformi. Segue la parte terminale di quello che già Lobel (1949, 211) identificava come il tratto trasversale di τ, seppure tracciato leggermente al di sotto del livello abituale. Una porzione considerevole di testo (8-9 ll. almeno) è coperta da un nuovo strappo, sul bordo del quale, in posizione centrale, si distingue forse ciò che rimane di un labilissimo occhiello, seguito da un c o da un ε, che, benché privo del trattino trasversale, costituirebbe, secondo Lobel (1949, 211), la lettura più convincente. Le tracce successive paiono di non univoca decifrazione: Lobel riteneva che dopo uno ι ([*. εἰ . .*]) si potesse individuare la sommità di uno ψ, ma osservando correttamente come il tratto verticale non si spingesse in alto al pari di quello dello ψ di col. II v. 29, si limitava a concludere che le tracce superstiti fossero da ripartire tra una lettera dalla cima piatta (verosimilmente γ) e la sommità di un α. L'esame autoptico suggerirebbe, tuttavia, la possibilità che ad ε seguano due λ (ελλ): come in col. III v. 37 (ἀλλ' ε[*]*), il tratto di destra del primo λ sembra infatti protendersi orizzontalmente, fino a congiungersi, con lieve incurvatuta, al tratto di sinistra del secondo λ, anch'esso debolmente incurvato. Al termine di questo e dei due versi precedenti compaiono sbavature e piccole macchie d'inchiostro, distribuite in maniera disordinata nello spazio dell'intercolumnio.

Se Lobel si limitava a stampare πειθοῦς ἐτοῖμο[*c . .*]το[*. .*]οc[*. . .*].εἰ[*. .*], seguito da Gigante e Zawadzka fino a K.-Sn. (che tuttavia suggerivano in apparato ὄc τ[έμ]νει «[un discorso di persuasione] che taglia/abbatte/recide») e Diggle, nel 1950 Latte congetturava πειθοῦς ἐτοῖμο[*c ἐc*] τό[δ'] οὐ[δαμ]εἰ [πρέπει] «[avevo] pronto, a questo scopo, [un discorso] di persuasione: per nulla conviene», soluzione compatibile con le tracce di scrittura superstiti, nonché rispettosa del senso generale, che è possibile ricavare, come già Lobel osservava (1949, 215), da II. II 24s.

Nel passo omerico, ben conosciuto nell'antichità (vd. West 1998, 40 *ad l.*), il

Sogno ingannatore – inviato da Zeus, intenzionato a rendere onore ad Achille sterminando in gran numero gli Achei – assume l’aspetto di Nestore e rimprovera Agamennone, perché «non deve dormire tutta la notte chi ha funzioni di consiglio, chi governa un esercito ed ha molte cure» (οὐ χρὴ παννύχιον εὔδειν βουλευφόρον ἄνδρα / ὦι λαοί τ’ ἐπιτετράφαται καὶ τόσσα μέμηλε). Ai vv. 61s. Agamennone, convocato il consiglio, riferisce puntualmente l’ammonimento del Sogno.

Sempre nel 1950 Maas, seguito da Page, integrava la prima lacuna con οὐ]το[c: a completamento del verso, i due studiosi avanzavano proposte affini, dal punto di vista del significato, a quella già formulata da Latte. Maas ipotizzava ὅτ[vel ὅτ τ[όδ’ ἀ]πεγ[νέπει] «[un discorso] di persuasione, che vieta questo» (ricostruzione accolta Kakridis, Cazzaniga e Lesky), Page ὅτ τ[όδ’ vel ὅτ[ic vel ὅτ τ[iv’ οὐ]κ ἐᾶ(ι) «[un discorso] di persuasione, che non consente questo vel che non consente che un [re]».

La dipendenza dal passo omerico sopra citato appare ancora più evidente nell’ipotesi d’integrazione formulata da Kamerbeek nel 1952, *i.e.* ὦι τό[c]oc [λαδ]c μέ[λει] vel μέ[λη] «colui al quale un popolo tanto grande sta a cuore», che costituisce una ripresa puntuale di *Il. II 25* (ὦι λαοί ... τόσσα μέμηλε). La proposta di Kamerbeek, senz’altro interessante considerata la patina omerica che in alcuni luoghi *P. Oxy. 2382* esibisce (cf. *e.g.* col. II vv. 21 ἐγρήσσοντα, 30 θεμιτεύ-οντα), mostrerebbe tuttavia un’aderenza alle tracce soltanto parziale. Nello stesso anno Cantarella metteva a testo ἐc] τό[δ’,] ὅτ[’ ἀ]πεν[νέπει], combinando felicemente le congetture di Latte e Maas.

Un’ulteriore possibilità potrebbe essere inoltre πειθοῦc ἐτοῖμο[c: οὐ πρέπει βουλευφόρον] «[avevo] pronto [un discorso] di persuasione: chi ha compiti di consiglio non conviene che» (vd. *infra*, p. 171): tale restituzione, per quanto soltanto esemplificativa in quanto non conciliabile, almeno apparentemente, con le tracce superstiti, avrebbe tuttavia il pregio di riprodurre fedelmente il *locus* omerico sopra citato, senz’altro presente all’anonimo autore di *P. Oxy. 2382*.

πειθοῦc: ulteriore esempio di *genitivus inhaerentiae* in forte *enjambement* con il dativo di possesso μῦθος ἦν ἐμοὶ del v. 29 (ἦν <δ> ἐμοὶ Kakridis). La *iunctura* μῦθος πειθοῦc (vd. LSJ⁹ 1354 *s.v.* II) «discorso di persuasione», *i.e.* ‘finalizzato a persuadere’, non risulta attestata altrove. Si segnalano tuttavia alcune significative occorrenze: se l’*Inno* 3,16 di Sinesio si configura come preghiera al sole, affinché accordi «persuasività alle parole» (νεῦcov μὲν μύθοιc πειθῶ) e «gloria alle opere», in

D. XLVII 256s. Nonno dichiara, a proposito del mito di Erigone, che esso fu inventato dagli Achei, «mescolando al falso la consueta persuasione» (καὶ τὰ μὲν ἔπλασε μῦθος Ἀχαικὸς ἠθάδα πειθῶ / ψεύδει συγκεράσας), e parimenti in Manetone (*Apotelesm.* III 348s.) si dice, di Hermes ed Afrodite, che «diedero dapprima la felicità, in seguito la persuasione delle favole» (μύθων / πειθῶ). Ancora, in Planude (*Macr. comm. in Somn. Scip. in ling. Graec. transl.* I 10,10), si legge come gli antichi chiamarono «recessi di Plutone» (Πλούτωνος μυχοῦς) tutto ciò che si credeva vi fosse nell'aldilà «secondo la persuasione esercitata dalle favole» (τῆι τῶν μύθων πειθοῖ). Infine nel μακαρισμός di *AP* V 195b,2 Meleagro celebra come tre volte felice (τριπλάκις εὐδαίμων) «colui il cui letto Cipride fornì delle parole della Persuasione» (Πειθῶ μύθους) e «dell'amabile bellezza di Eros».

In ambito drammatico πειθῶ presenta un numero considerevole di attestazioni: escluse quelle personificate (vd. LSJ⁹ 1354 s.v. I e cf. e.g. Aesch. *Suppl.* 1040, *Ag.* 106, 385, *Choeph.* 726, *Eum.* 885, 970, *TrGF* III F 161,4, Soph. *Trach.* 661, *TrGF* IV F 865,1, Eur. *TrGF* V F 170,1), meritano attenzione una serie di occorrenze del termine, che rendono evidente come la persuasione, similmente a quanto sembrerebbe prospettare *P. Oxy.* 2382, costituisca una forza in grado di indirizzare significativamente le vicende tragiche. In Aesch. *Prom.* 172s. Prometeo gioca contro Zeus la carta vincente della preveggenza, indispensabile al dio per scongiurare tentativi di sovversione del potere appena acquisito. Né minacce né «lusinghe mielate di persuasione» (καί μ' οὔτι μελιγλώσσοις πειθοῦς / ἔπαιδαῖν θέλξει) serviranno a piegarlo, avverte il Titano, determinato a non svelare a Zeus il segreto che custodisce, prima di essere stato liberato e risarcito dell'offesa subita (cf. anche l'impiego di πειθῶ in *Ag.* 87). Se in Soph. *El.* 561s. è Elettra stessa a riconoscere come «la persuasione di un uomo vile» (πειθῶ κακοῦ πρὸς ἄνδρός), Egisto appunto, abbia condotto la madre Clitemnestra a macchiarsi dell'atroce omicidio del marito (cf. anche Soph. *TrGF* IV F 870,1), in Eur. *Hec.* 816 πειθῶ, inizialmente equiparata a νόμος (cf. vv. 798ss.), viene in seguito esaltata come valore supremo (vv. 814ss.): Ecuba, abbandonata da Agamennone, al quale ha implorato vendetta contro Polimestore, che, violando crudelmente i vincoli di ospitalità, si è reso responsabile dell'assassinio del figlio Polidoro, lamenta come i mortali si affannino ad apprendere tutte le altre discipline, tralasciando scioccamente la persuasione, «unica regina degli uomini» (τί δῆτα θνητοὶ τᾶλλα μὲν μαθήματα / μοχθοῦμεν ὡς χρὴ πάντα καὶ ματεύομεν, / πειθῶ δὲ τὴν τύραννον ἀνθρώποις μόνην,

vd. Matthiessen 2008, 185 *ad l.*, cf. anche *Tr.* 967, *Hel.* 796, *Or.* 1611, *IA* 1184, *TrGFV/2 Hyps.* 71F 757, 948).

32 εὔδειν ἄνακτα παν[νυχ

Se a testo Lobel stampava εὔδειν ἄνακτα παν[νυχ, soluzione peraltro accolta da Gigante oltre che dai più recenti editori di *P. Oxy.* 2382, K.-Sn. e Diggle suggeriscono in apparato πάν[νυχον. L'aggettivo (vd. LSJ⁹ 1298 *s.v.*) presenta numerose attestazioni nell'epica omerica e di età tardo-imperiale (cf. *e.g.* *Il.* X 159 πάννυχον ὕπνον, XI 551 e XVI 660 πάννυχοι ἐγρήσσοντες, *Od.* XX 52s. ἀνὴ καὶ τὸ φυλάσσειν / πάννυχον ἐγρήσσοντα, XXIII 218 ὃ δὲ πάννυχος ὠκὺς Ἀχιλλεὺς, XIV 457s. ἦε δ' ἄρα Ζεὺς / πάννυχος, Nonn. *D.* XXIV 345 πάννυχον ἐγρήσσοντες, XXVI 11 πάννυχον ὕπνον, XXVI 161 ὑπὸ πάννυχον ὄρην, XXXI 160 πάννυχον ἐγρήσσοντα, IVL 51 πάννυχον ὑπναλέοις ὄαροις εὔδουσιν Ἀγαθήν), nonché nella produzione teatrale di V sec. (cf. *e.g.* Aesch. *Pers.* 302 καὶ πάννυχοι δὴ διάπλοον καθίστασαν, Soph. *Ai.* 929s. τοῖά μοι / πάννυχα καὶ φαέθοντ' / ἀνεκτέναζες, *Ant.* 152s. θεῶν δὲ ναοὺς χοροῖς / παννύχοις πάντα ἐπέλωμεν, 1150ss. ὦναξ, καὶ ἅμα περιπόλοις / Θυῖασι, αἶ σε μαινόμεναι πάννυχοι / χορεύουσι τὸν ταμίαν Ἴακχον, Eur. *Aic.* 449s. ἀειρομέναις / παννύχουις ἐλάνας).

Come si evidenzia dai passi sopra riportati, in più d'un caso πάννυχος risulta prevedibilmente accompagnato da vocaboli connessi al campo semantico del sonno e della veglia (*e.g.* ὕπνος, ἐγρήσσω): in unione ad εὔδω, tuttavia, l'aggettivo compare soltanto in un numero ridotto di attestazioni. Se in Theogn. I 1063 si proclama legittimo, in gioventù, «dormire tutta la notte con l'amato» (ἐν δ' ἦβητι πάρα μὲν ξὺν ὀμήλικι πάννυχον εὔδειν), perché «il piacere, in compagnia della letizia, vince su tutto», nell'*Ep.* 33 A.-B. di Posidippo si canzona la megalomania di Aristosseno, caduto sul campo di battaglia, colpevole di aver incautamente interpretato come augurio di vittoria la profezia di morte contenuta in un sogno ingannatore: al «sonno lungo tutta una notte» nel talamo d'oro di Atena, si contrappone l'«eterno riposo» nell'Ade del guerriero arcade (ὦιεντ' Ἀθήνης γαμβρὸς Ὀλυμπίου ἐν Διὸς οἴκῳ / εὔδειν χρυσεῖοι πάννυχος ἐν θαλάμῳ). In *D.* XLIV 51s. si narra invece del fantasma di un sogno veritiero, uscito dalle porte di corno, che atterrisce Agave «sussurrandole per tutta la notte in sonno» (πάννυχον ὑπναλέοις ὄαροις εὔδουσιν Ἀγαθήν / φάσματα μμηλοῖο διεπτοίησεν ὄνειρου), premonizione dello παραγάμος di Penteo da parte

delle Baccanti e di Agave stessa, simboleggiate da fiere e da una leonessa (vd. Simon 2004, 11ss. e 159ss. e Accorinti 2004, 363ss. *ad* Nonn. *D.* 46-80). Infine merita attenzione la curiosa osservazione di Eustazio a proposito del brusco risveglio di Diomede da parte di Nestore in *Il. X* 157ss., secondo il quale τῶι ἀωτεῖν οὐκ ἔγκειται τὸ ὧς ὥτος κατὰ τινος διὰ τὸ τοὺς κοιμωμένους μὴ χρῆσθαι ὥτιοις εἰς ἀκοήν, ἀλλὰ τὸ ἄωτον, ὅπερ ἔστιν ἄνθος, ἵνα ἢ ἀωτεῖν ὕπνον τὸ ἀπανθίζειν· τοῦτο δὲ διὰ τὸ καθ' ὕπνον ἢ δὲ καὶ οἶον ἀνθηρόν, αὐτὸ δὲ διὰ τὸ δοκεῖν ἀνθεῖν καθ' ὑγίειαν τοὺς πάννουχον ὕπνον εὐδοντασ (*Comm. ad Hom. Il. III* 37,2ss.).

Successivamente alcuni interpreti hanno formulato, a partire dall'indicazione di Lobel, ipotesi d'integrazione più articolate, contraddistinte da un comune denominatore, il riferimento ad *Il. II* 24s. e 61s. Se Latte e, sul suo esempio, Zawadzka, uniche eccezioni, ricostruivano εὔδειν ἄνακτα παν[τελή μεθ' ἡμέραν] «che un re dorma per tutto il giorno», Maas dal canto suo ipotizzava παν[νύχως βουληφόρον] «che un re, cui spetta decidere, dorma tutta la notte», soluzione in seguito accolta da Cazzaniga, e similmente Kakridis, Cantarella (con la variante del congiuntivo μέληι in luogo dell'indicativo μέλει) e Lesky, persuasi dall'ottima congettura di Page, stampavano πάν[νυχ', ὧι λαῶν μέλει] «che un re, cui sta a cuore il popolo, dorma tutta la notte». Kamerbeek emendava infine πάν[νυχ' οὐδαμῶς χρεῶν *vel* πρέπει] «un re non deve *vel* non conviene in alcun modo che dorma tutta la notte».

Sulla scorta delle ipotesi avanzate da Maas, Page e Kamerbeek, particolarmente convincenti considerata l'affinità con il passo omerico che l'anonimo autore di *P. Oxy.* 2382 aveva senz'altro presente, un'altra possibilità potrebbe essere εὔδειν ἄνακτα παν[νύχιον οὐ χρεῶν. I vv. 28ss. si potrebbero dunque così ricostruire: μῦθος ἦν ἐμοὶ / πειθοῦς ἐτοῖμο[ς· οὐ πρέπει βουληφόρον] / εὔδειν ἄνακτα πάν[νυχ', ὧι λαῶν μέλει] «avevo pronto / un discorso di persuasione: non conviene che / dorma per tutta la notte un re con compiti di consiglio, al quale il popolo stia a cuore».

Rispetto a quanto evidenziato per πάννουχος, risultano più frequenti, singolarmente e in unione ad εὔδω, le testimonianze dell'aggettivo παννύχιος (vd. LSJ⁹ 1298 *s.v.*), che presentando tuttavia una successione di tre sillabe brevi (παννύχιος), risulta di difficile inserimento nello schema metrico del trimetro, a meno che non si contempli la possibilità di soluzioni, di cui però *P. Oxy.* 2382 non fornisce esempi. Oltre che nei già citati *Il. II* 24s. e 61s., la *iunctura* ricorre anche in contesti formulari: in *Il. X* 2s. e XXIV 678s. i capi degli Achei «dormono tutta la

notte, vinti dal sonno» (ἄλλοι μὲν παρὰ νηυσὶν ἀριετῆες Παναχαιῶν / εὔδον παννύχιοι μαλακῶι δεδμημένοι ὕπνωϊ), con la sola eccezione, nel libro X, di Agamennone che, tormentato da inquietudini, sveglia i capi achei e organizza la spedizione notturna di Odisseo e Diomede nel campo nemico, e, nel XXIV, del dio Ermes impegnato a trovare il modo di respingere i Troiani dalle navi achee. In *Od.* VII 288s. Odisseo riferisce, su richiesta della regina Arete, l'ultima parte delle sue avventure, dalla permanenza presso Calipso fino al naufragio e all'approdo nella terra dei Feaci, dove, stremato, riposa su un giaciglio di foglie «per tutta la notte» fino al calar del sole (εὔδον παννύχιος καὶ ἐπ' ἠῶ καὶ μέσον ἡμᾶρ / δύκετό τ' ἥλιος, καί με γλυκὸς ὕπνος ἀνῆκεν), quando finalmente incontra Nausicaa.

L' *incipit* del paragrafo 28 dell' *Icaromenippo* luciano costituisce una rilettura a fini parodici di Hom. *Il.* II 1s., con l'impiego di ἐμὲ in luogo dell'omerico Δία. Al pari di Zeus, intento a pensare come realizzare la vendetta promessa ad Achille, Menippo di Gadara, salito in cielo fra gli dei e banchettato con loro, non riesce a prendere sonno (ἄλλοι μὲν ῥα θεοὶ τε καὶ ἀνέρες ἵπποκορυεταὶ εὔδον παννύχιοι, ἐμὲ δ' οὐκ ἔχε νήδυμος ὕπνος), arrovellandosi su peculiari questioni filosofiche: com'è che ad Apollo non è cresciuta la barba? Come cala la notte in cielo, dato che il Sole è sempre presente e banchetta con gli altri dei? Infine Ateneo Meccanico (*De mach.* 4,5) ricorda come Omero οὐδὲ τὸν δοθέντα παρὰ τῶν θεῶν εἰς τὴν ἀνάπαυσιν ἡμῖν τοῦ σώματος ὕπνον παννύχιον εὔδειν ἔαι.

Quanto ad ἄναξ (cf. e.g. Aesch. *Pers.* 5, 179, *Ag.* 42, Eur. *Phoen.* 17, *Or.* 349), non mancano esempi del suo impiego accanto all'aggettivo βουλευφόρος (vd. LSJ⁹ 114 s.v. «*counselling, advising, in Il. a constant epith. of princes and leaders*», cf. e.g. V 180, 633, VII 126, X 414, XIII 219). Se in *Il.* XII 413s. i Lici si stringono intorno al loro «signore sovrano», Sarpedonte, intimoriti dalla veemente esortazione di lui a sfondare il muro acheo (οἱ δὲ ἄνακτος ὑποδείξαντες ὁμοκλήν / μᾶλλον ἐπέβριεαν βουλευφόρον ἀμφὶ ἄνακτα, vd. Eust. *Comm. ad Hom. Il.* III 911,38ss.), in Nonn. *D.* XXVI 10ss. la *iunctura* ricorre in un contesto affine a quello di *P. Oxy.* 2382: Atena, assunte le sembianze di Oronte, esorta Deriade, che si è assopito, a combattere Dioniso, poiché «il sonno dell'intera notte non è proprio dei sovrani», infatti «chi governa sa misurare il sonno» (ὅς δὲ μέφομαι· ἀκτύοχων γὰρ / πάννουχον ὕπνον ἔχειν ἀλλότριόν ἐστιν ἀνάκτων· ὕπνου μέτρον ἔχει βουλευφόρος).

33 Γύγην δ' ἔμοι κλητῆρ . [

Davanti alla lacuna rimane l'arco inferiore di una lettera tonda, forse α, ε, oppure ο, tanto che Lobel integrava κλητῆρε[c vel κλητῆρο[c. Se la maggior parte degli interpreti di *P. Oxy.* 2382, compreso Lobel, stampa Γύγην δὲ μοι κλητῆρ . [, nel 1950 Latte, seguito da Lesky, preferiva restituire come segue: Γύγην δὲ μοι κλητῆρε[c ἔπεισαν μολεῖν] («araldi sollecitarono Gige a venire da me»); nel 1966 Zawadzka proponeva Γύγην δὲ μοι κλητῆρ[αc ἐκπέμπω καλεῖν «mando araldi a chiamarmi Gige», ricostruzione interessante per l'aderenza formale, oltre che contenutistica, al dettato erodoteo (vd. I 11,1 ὥc δὲ ἡμέρη τάχιcτα ἐγεγόνεε, τῶν οἰκετέων τοὺc μάλισcτα ὄρα πιcτοὺc ἐόνταc ἐωυτῆ ἑτοίμouc ποιηcαμένη, ἐκάλεε τὸν Γύγεα).

Γύγην: in posizione di rilievo, occupa il primo piede del primo *metron* giambico. Si tratta della prima concreta testimonianza del vocabolo, integrabile in verità anche in col. II v. 18 (Γύ[γην e vd. *supra*, p. 143).

δ' ἔμοι: in luogo di δέ μοι, con lieve modifica della *divisio verborum*, è lettura di K.-Sn. e Diggle, che adottano la forma tonica del pronome personale, ponendovi maggiore enfasi.

κλητῆρ . [: da κλητήρ (vd. LSJ⁹ 960 *s.v.* «*summoner, or witness who gave evidence that the legal summons had been served, II generally = κῆρυξ*). Il vocabolo presenta un centinaio di occorrenze nel *corpus* della letteratura greca: sporadicamente attestato in età arcaica, a partire dal IV sec. a.C. si registra un incremento nella sua frequenza: Esichio cita dai *Φρουροί* di Ione κλητῆρα (fr. 58 Leurini²) e lo glossa con τὸν καλέcαντα (Hesych. κ 2981 L. *s.v.*): tale definizione ben illustra il senso di Ἐρινύoc κλητήρ «evocatore di Erinni», ingiuria che in Aesch. *Th.* 574 l'indovino Anfiraao, posto a presidio della sesta porta di Tebe, rivolge all'alleato Tideo. In *Suppl.* 621s. il termine sembra invece impiegato in un'accezione assimilabile a quella di κῆρυξ: Danao, riferendo alle figlie il verdetto degli Argivi, conclude illustrando come, ottenuto il consenso del popolo, il re Pelasgo decreti personalmente, «senza araldo» appunto di fornire loro rifugio e protezione (τοιαῦτ' ἀκούων χερcὶν Ἀργεῖoc λεῶc / ἔκραν' ἄνευ κλητῆροc ὥc εῖναι τάδε, vd. Friis Johansen-Whittle 1980, 509s. *ad l.*)

In ambito comico, κλητήρ ricorre, oltre che in due frammenti di Eubulo (*PCG* V F 74,2, *93,9), anche nella commedia di Aristofane. In *Vesp.* 188s. il termine, che

nel linguaggio giuridico indica sia il testimone che l'accusatore porta con sé nel notificare la denuncia all'accusato (vd. Plat. *Leg.* VIII 846c *μυρία δὲ ταῦτα ὄντα καὶ μικρὰ νόμιμα, καθ' ἃ δεῖ τὰς τιμωρίας γίνεσθαι, λήξεών τε πέρι δικῶν καὶ προεκλήσεων καὶ κλητήρων* e cf. *e.g.* Dem. 21,87, 34,13 e 15 etc.), sia, meno frequentemente, il funzionario pubblico incaricato di trasmettere alle parti in causa la notifica del tempo e del luogo del processo (vd. Dunbar 1995, 180s. e Zanetto 1987, 196 *ad Ar. Aves* 147), è sostituito, con intento parodico, ad ὄνοc, dando luogo ad un esilarante gioco di parole, basato appunto sull'assimiliazione del richiamo dell'ufficiale giudiziario al fastidioso raglio di un asino. Filocleone, aggrappato al ventre di un asino nel tentativo di evadere da casa per dedicarsi all'attività prediletta di giudice popolare (come Odisseo aveva fatto con un montone per fuggire dalla grotta di Polifemo!), viene prontamente smascherato dal figlio Bdelicleone, che constata come il padre, celato sotto l'asino, assomigli ad un «cucciolo di banditore», con tutte le moleste prerogative di quella funzione (ὥcτ' ἔμοιγ' ἰνδάλλεται / ὁμοιότατοc κλητήροc εἶναι πωλίωι, vd. McDowell 1971, 157 *ad l.*).

In *Aves* 1422 l'espressione κλητήρ νησιωτικόc «ufficiale giudiziario per le isole» (μὰ Δί', ἀλλὰ κλητήρ εἶμι νησιωτικόc) è invenzione aristofanesca, con la quale il Sicofante allude alla sua propensione ad accusare gli abitanti delle città alleate di Atene, in genere isolate: le ali che reclama, gli servono dunque per essere più rapido negli spostamenti (vd. vv. 1424ss.). Infine, in Men. *Dysc.* 472s., Geta, atterrito dalla furia di Cnemone, che non ha gradito l'insistenza con cui il servo ha bussato alla sua porta, si affretta a rassicurare il vicino: «non è giunto ad esigere debiti e non ha ufficiali giudiziari con sé», vorrebbe soltanto un «calderoncino» per lessarvi la carne del sacrificio dei buoi (προελήλυθ' οὐ χρέοc c' ἀπαιτῶν οὐδ' ἔχων / κλητήραc, ἀλλ' αἰτηκόμενοc λεβήτιον).

III COL.

34 ι ρ . [

Lobel (1949, 215s.) attribuiva il verso alla Regina, osservando come, «if at the bottom of col. ii the queen says she has sent for Gyges, it would not be unexpected that col. iii should contain the exchanges between them. On this hypothesis I see nothing forced in taking vv. 1-8 (= vv. 34-41) as the end of a speech by the queen, asking for an explanation of his outrageous conduct».

Se il primo editore leggeva ρ, pur riconoscendone l'anomalia «both in the size of the loop and the swing of the tail to right», parimenti K.-Sn. propongono, a conferma della lettura, IPE[. Davanti a quello che potrebbe dunque essere un ρ, meno probabilmente uno φ (cf. col. II v. 27 Ἐωφόρος) o uno ψ (cf. col. II v. 29 κάξεπεμψάμην), si distingue in effetti il piede di un tratto verticale (verosimilmente ι), e prima dello strappo una traccia verticale ricurva verso destra, forse la porzione inferiore di un ε.

35 τί δη[

A ΤΙΑ, di nitida lettura, segue un tratto verticale coronato dalla parte superiore di una traccia che scende diagonalmente verso destra, un ν dunque o più probabilmente, data la sequenza, un η. Si potrebbe allora pensare all'*incipit* di un'interrogativa con il pronome neutro τί (vd. LSJ⁹ 1797 s.v. B I,) e la particella δη (vd. LSJ⁹ 384 s.v. IV.1 τί δη «*what then?*, Denniston, *GP*² 210s. e cf. *e.g.* Plat. *Resp.* 357d ἔστιν γὰρ οὖν, ἔφην, καὶ τοῦτο τρίτον. ἀλλὰ τί δη;), considerando peraltro il successivo cambio di battuta suggerito dall'impiego di *paragraphos* (vd. v. 41).

36 ἀλλ . [

Lobel ipotizzava, dopo λ, la curva centrale e l'inizio del tratto trasversale di ε, che K.-Sn. pongono a testo, pur segnalando lettura incerta. L'esame autoptico suggerisce, tuttavia, come la curva individuata da Lobel possa altresì appartenere all'occhiello di α, così che si potrebbe forse leggere ἀλλά[.

37 vε[

Se v risulta di agile decifrazione, di ε si distinguono soltanto la curva centrale e l'inizio del tratto trasversale: ciò basta tuttavia ad escludere ulteriori ipotesi di lettura, tanto che K.-Sn. pongono ε a testo senza segnalare lettura incerta.

38 ω . [

Lobel, seguito dai successivi editori di *P. Oxy.* 2383 (compresi K.-Sn.), leggeva ωχ[. Se l'occhiello di sinistra di ω risulta di facile lettura, di χ si può forse solo intuire uno dei tratti trasversali. In corrispondenza di questo, appena al di sotto della linea di scrittura, si evidenzia tuttavia una traccia puntiforme, forse ma non sicuramente appartenente al testo, che renderebbe dubbia l'identificazione di χ.

39 χρυς[

L'esame autoptico sembrerebbe confermare la lettura di c, il cui occhiello incontra υ alla medesima altezza anche in un altro luogo di *P. Oxy.* 2382 (cf. col. II v. 29 λέχους). «'Were you bribed?'» (*scil.* dall'oro) ipotizza Lobel (1949, 216), immaginando, a conclusione della ρήτις, un atto di accusa della Regina nei confronti di Gige, colpevole, secondo la donna, di essersi lasciato corrompere dall'oro di Candaule. Stando a Lobel e a K.-Sn., che ne accolgono in apparato l'indicazione, interlocutore della Regina sarebbe dunque Gige, con il quale la moglie di Candaule intreccerebbe un fitto scambio di battute.

40 ε[

Già Lobel metteva a testo ε, segnalando lettura incerta. Nonostante la superficie risulti danneggiata, l'esame autoptico mostra la sommità di un tratto curvo con tracce di scrittura sbiadita dalla quale si possono intuire un tratto trasversale e la coda di un secondo tratto che scende curvo verso destra: si potrebbe in effetti trattare di ε, tanto che K.-Sn. lo pongono a testo senza indicare lettura incerta, ma non è da escludersi neppure θ, come sembrerebbe suggerire, ad esempio, il confronto con col.

Π v. 30 (θεμιτεύοντα).

41 δρασα[

In apparato K.-Sn. segnalano la presenza, prima della lacuna, di tracce variamente riconducibili a c, ι, ν, di cui l'esame autoptico sembra tuttavia non dare riscontro. Già Lobel in effetti collocava l'inizio della lacuna al termine di δρασα (cf. il poliptoto di col. Π v. 22 τὸ δρασθὲν ... ὁ δράσας ἀνὴρ), limitandosi a segnalare δρασα[ι, in apparato, come possibile integrazione. Si evidenzia inoltre, nell'interlinea, la presenza di una *paragraphos* ad indicare verosimilmente la fine della ῥήσις della Regina.

42 [.]ιμεε. . [

Secondo Lobel (1949, 216), i vv. 42-45 conterrebbero «a request by Gyges to be heard in his own defence». Le uniche tracce intuibili sono la porzione conclusiva di un tratto verticale, probabilmente appartenente a ι, e il tratto ricurvo di μ che, seppure sbiadito, sembrerebbe congiungersi, a livello della linea di scrittura, ad un ulteriore breve tratto digradante verso destra, verosimilmente ε, di cui peraltro è possibile distinguere il tratto orizzontale. Di seguito, alla medesima altezza, si evidenzia forse la sommità di un segno grafico verticale, seguito, ad una distanza di poco superiore al normale, da un tratto puntiforme, da cui si diparte infine l'estremità superiore di un ulteriore tratto che scende verso destra (ια *dub.*).

43 η . . . φ . [

Macchie d'inchiostro sulla superficie consentono di distinguere esclusivamente un η. Lobel, limitandosi a segnare a testo η . . . [, leggeva nel commento HMEC . [(1949, 211 «ημεε is acceptable, though I cannot make certain of it»). Parimenti K.-Sn. stampano η . . . φ . [e propongono in apparato ἦ μ' εἶψ' . [(«certo [*scil.* Candaule] disse che io ...»), immaginando una pronta risposta di Gige alle accuse rivoltegli dalla Regina. Se riguardo a possibili tentativi di integrazione risulta complicato pronunciarsi, l'esame autoptico sembrerebbe confermare l'interpretazione delle tracce prima della lacuna avanzata da Lobel, che distingueva

un tratto verticale particolarmente slanciato, attribuendolo ad uno φ (come suggerirebbe peraltro la presenza di uno sbiaditissimo occhiello), o in alternativa ad uno ψ.

44 θέλω δερ[

Se θέλω risulta di facile lettura, l'interpretazione delle tracce successive, prima della lacuna, pone qualche problema. Dopo ω si distingue, sulla linea di scrittura, un tratto orizzontale sormontato da un secondo tratto che scende da sinistra verso destra: la combinazione delle tracce farebbe pensare a δ, per quanto privo del ricciolo in genere presente sulla sommità del tratto di destra (cf. *e.g.* col. II vv. 25 δεμνίω[1, 32 εὔδειν ma 22 δραρθέν), oppure ad un c, difficilmente compatibile tuttavia con il tratto orizzontale sulla linea di scrittura. Segue un tratto che scende lievemente ricurvo verso sinistra, probabilmente appartenente ad ε, e la parte inferiore di un segno verticale che scende nell'interlinea sottostante, riconducibile a ρ, φ, o ψ. Se le sequenze δεφ e δεψ paiono difficilmente ipotizzabili, concrete possibilità paiono invece δ' εφ/εψ oppure δὲ φ/ψ. Inoltre, sebbene la lettura di ρ non convinca K.-Sn., δερ potrebbe essere una proposta interessante, richiamando la nozione di 'guardare' e 'vista' (cf. δέркоμαι, δέργμα, cf. LSJ⁹ 379, *s.v.*), decisiva nella vicenda di Gige.

45 ἐμαῖc ἄνω[

Se la decifrazione delle tracce non presenta particolari problemi (le lettere paiono di nitida lettura, fatta eccezione per l'ω conclusivo, di cui si distingue tuttavia l'occhiello di sinistra), qualche difficoltà pone la loro segmentazione: ἐμαῖc ἄν ω[e ἐμαῖc ἄνω [(vd. LSJ⁹ A 169 [= ἀνύω, ἀνύτω] *s.v.* «*accomplish, finish*» vel B «*with verbs implying motion upwards, with verbs implying rest aloft, on high*) oppure ἄνω[γα sono egualmente possibili, per quanto Lobel (1949, 216) giudicasse la sequenza «multifariously ambiguous». Si evidenzia, infine, nell'interlinea, la presenza di una *paragraphos* a segnalare un nuovo cambio di battuta.

46 λέ[γ]οις ἄν ω[

Verosimilmente la Regina, presa la parola, accorda a Gige il permesso di parlare, «parla *vel* puoi parlare»(cf. Aesch. *Sept.* 261 λέγοις ἄν ὥς τάχιστα καὶ τάχ' εἴκομαι, *Choe.* 167 λέγοις ἄν· ὀρχεῖται δὲ καρδία φόβῳ, Eur. *Ion* 335 λέγοις ἄν· ἡμεῖς τᾶλλα προξενήσομεν, 1336 λέγοις ἄν· εὐνοῦς δ' οὐκ' ἐρεῖς ὅς' ἄν λέγηις). A questo verso, il 13 della col. III secondo la numerazione adottata nell'*editio princeps*, fa probabilmente riferimento Lobel quando nota: «v. 10 ... permission for him (*scil.* Gige) to speak». Sull'esempio di Aesch. *Sept.* 261, si può supporre, ad esempio, che la Regina solleciti Gige a parlare quanto prima: λέγοις ἄν ὥς τάχιστα «parla subito/al più presto».

Tracce d'inchiostro nell'interlinea, in corrispondenza dell'inizio del verso, indicano la probabile presenza di una *paragraphos*: prosegue dunque lo scambio di battute tra la Regina e il suo interlocutore. Prima della lacuna si distingue un occhietto, appartenente probabilmente ad un α o ad un ω.

47 Ἀυδῶν τι . [

Davanti ad υ si distingue la parte terminale di un tratto che scende ricurvo da sinistra, probabilmente riconducibile, come già Lobel suggeriva, ad α o λ, oppure a μ, come ipotizzano K.-Sn., per quanto il ricciolo di tale lettera tocchi in genere la linea di scrittura (cf. *e.g.* col. I vv. 11, 15, col. II vv. 29, 30, 32, col. III v. 45). Se μ pare dunque più difficilmente ipotizzabile, *in primis* per ragioni semantiche (μυδῶντι/μυδῶν τι, vd. LSJ⁹ 1150 *s.v.* μυδάω «*to be damp, dripping*» e cf. Soph. *OT* 1278 φόνου μυδώσας σταγόνας? oppure μύδων τι, vd. LSJ⁹ 1150 *s.v.* μύδος «*damp, clamminess, decay*»), α e λ danno luogo a soluzioni interessanti, quali αὐδῶντι (vd. LSJ⁹ 275 *s.v.* αὐδάω) *vel* αὐδῶν τι (vd. LSJ⁹ 275 *s.v.* αὐδή) e soprattutto Ἀυδῶν τι (vd. LSJ⁹ 1064 *s.v.* I), particolarmente convincente considerata l'ambientazione lidia della vicenda di Gige.

APPENDICE

P. OXY. XLIV 3161

TESTO CON NOTAZIONI MUSICALI

P. Oxy. XLIV 3161, frr. 1-4, saec. III^p, ed. pr. M.W.Haslam, *The Oxyrhynchus Papyri XLIV* (1976) 58-67 (LDAB 5418 = MP³ 2441.3), asservatur Oxonii in Museo Ashmoleano, imagines in ed. pr. tab. VI.

fr. 1 (cm 14.5 x 5.7 cm) → (tav. 2)

[Intercolumnio Ø–Interlinea cm 1 ca.–Margine superiore Ø–Margine inferiore Ø]

.
]ετρεαμεγ[
]εα δρυμῶν . [.
]εω θεῶ(ι) ηχ[
]εἰ Διοιc {c}ιν ἐν νομ[
5]ρη τέκνον ἐλθ . [.
] . τινι ταῦτα λαλε . [.
]ρι συν εμοὶ τὸ θαν . [.
τ]έκνον ἐμὸν αι . [.
] . λλε βοή ἢ φθεγ . [.
10]των φωνήν ταχα . [.
]Τηρεύς [.
]απαιc [.
] vacat [.
] . κ απον[.
.

2 c vel ε || 5 ε[Haslam || 6 vel λαδε . [|| 7 ε[Haslam, K.-Sn. || 9 ξ[Haslam, K.-Sn.

fr. 2 (cm 3.5 x 17 cm) → (tav. 4)

[Intercolumnio Ø–Interlinea ca. cm 1.5–Margine superiore Ø–Margine inferiore Ø]

15] Ἰτυς. ε[
]. [.] . [. .] . υ . []
] ταραβῶ [μ]εγαλ[
] Φαεθον[τ
] κων τῆς ε[
20] . []
] . τὸ φυτὸν[
] . . []
] . ωσαι []
] . καθὼς κ[
25] . δη[]
] . Cκῦρον . []
] . μολε δηι . []
] . μετὰ τὴν λ[]
] . τὸν Ἀχιλλ[εῖον
30] . . νι[]

15] . . τυ . . . [Haslam («ιτυς poss.») || 19 vel θ[|| 28] μετὰ τὴν χ[K.-Sn.

fr. 3 (cm 4 x 10) → (tav. 5)

[Intercolumnio ca. 2–Interlinea cm 1.5–Margine superiore Ø–Margine inferiore cm 1.7]

32]ς ἀπόλεξεν διὰ γυναίκα
ἀπόλ]οιτο Πάρις ἀπόλοιτο κρίσις

fr. 1 ↓ (tav. 3)

[Intercolumnio Ø–Interlinea variabile da cm 1 a cm 1.2–Margine superiore Ø–Margine inferiore cm 2 ca.]

.
] . . . τὸν Λυδ . [
] . τὸδὸν νο[
] τ . υ [
] νε . [
 10] . ν . Λυδῶν . [
] . π [
] νοὶ τὰ Λυδ[
] . τα . κων . [
] ω . α . κινω[
 15] ρ . κτυπ[
] χάριν[

7] . . . δηνω Haslam :] . . . δην νο K.-Sn. : vel α[pot. qu. ο[|| 10] . ν . λιδων[Haslam, K.-Sn. || 12] . ωι Haslam :] ν . ωι K.-Sn. || 13 || 14] ωι . κινω[|| 15] ρ . κτυπ[Haslam :] ρ . κτυπ[K.-Sn.

Riferimenti bibliografici

BOWMAN [ET AL.] 1976 *The Oxyrhynchus Papyri*, XLIV, ed. with translations and notes by A.K. B. [et al.], London 1976.

FERNANDEZ-GALIANO 1979 M. F.-G., *Diez Años de Papirología*, «EClas» XXIII (1979) 301.

GAMMACURTA 2006 T. G., *Papyrologica scaenica: i copioni teatrali nella tradizione papirologica*, Alessandria 2006 [n. 22 219-232]

LUPPE 1977 W. L., *The Oxyrhynchus Papyri. 44. Ed. by Bowman and others*, «Gnomon» XLIX (1977) 740s.

LUPPE 1980 W. L., *Literarische Texte mit Ausschluss der christlichen*, «APF» XXVII (1980) 233-250 [248].

- MAEHLER 1986 H. M., *Literarische Texte mit Ausschluss der christlichen*, «APF» XXXII (1986) 79-85 [83].
- MARTINELLI 2009 *La musa dimenticata: aspetti dell'esperienza musicale greca in età ellenistica*, a c. di M.C. M. con la collab. di F. Pelosi e C. Pernigotti, Pisa 2009 [296s.].
- MATHIESEN 1981 T.J. Mathiesen, *New Fragments of Ancient Greek Music*, «Acta Musicologica» LIII (1981) 14-32 [16-20 fig. 1-3].
- PÖHLMANN-WEST 2001 *Documents of Ancient Greek Music: the extant melodies*, ed. and transcribed with commentary by E. P. and M.L. W., Oxford 2001 [174-181 nn. 53s.].
- WEST 1992 M.L. W., *Ancient Greek Music*, Oxford 1992 [282 nn. 45s.].

BIBLIOGRAFIA

- ACCORINTI 2004 *Nonno di panopoli, Le Dionisiache*, Canti XL-XLVIII, introd., trad. e comm. di D. A., Milano 2004.
- ADLER 1928-1938 (A.) *Suidae Lexicon*, ed. A. A., I-V, Lipsiae 1928-1938.
- ALY 1921 W. A., *Volksmärchen, Sage und Novelle bei Herodot und seinen Zeitgenossen: eine Untersuchung über die volkstümlichen Elemente der altgriechischen Prosaerzählung*, Göttingen 1921.
- ALY 1921 W. A., *Satyrspiel*, *RE* II/A1 (1921) 242-243.
- ALY 1936 W. A., *Novellae*, *RE* XVII/1 (1936) 1162-1179.
- ANDREAE 1989 B. A., *Laocoonte e la fondazione di Roma*, trad. a c. di M. Tosti Croce, Milano 1989.
- ANDREASSI 2001 *Mimi greci in Egitto. Charition e Moich* introd., trad. e comm. a c. di M. A., Bari 2001
- ANTI 1952 C. A., *Il vaso di Dario e i Persiani di Frinico*, «ArchClass» IV (1952) 23-45.
- ARAGOSTI 2000 *I frammenti dai Milesarium libri di L. C. Sisenna*, a c. di A. A., Bologna 2000.
- ASHERI 1988 *Erodoto. Le Storie, I. La Lidia e la Persia*, introd., testo e comm. a c. di D. A., trad. di V. Antelami, Milano 1988.
- ASHERI-LLOYD-CORCELLA 2007 *A commentary on Herodotus. 1, Books I-IV*, by D. A., A.B. L., A. C.; ed. by O. Murray and A. Moreno with a contrib. by M. Brosius; transl. by B. Graziosi et al., Oxford-New York 2007.
- AUSTIN (CGFPR)1973 *Comicorum Fraecorum Fragmenta in Papyris Reperta*, ed. C. A., Berlin 1973.
- AVEZZÙ 2003 G. A., *Il mito sulla scena: la tragedia ad Atene*, Venezia 2003.
- BADIAN 1996 E. B., *Phrynichus and Athens' οἰκῆια κακά*, «SCI» XV (1996) 55-60.
- BAGORDO 1998 A. B., *Die antiken Traktate über das Drama: mit einer Sammlung der Fragmente*, Stuttgart 1998.

- BALDWIN 1975 B. B., *The epigrams of Lucian*, «Phoenix» XXIX (1975) 311-335.
- BARBIS LUPI 1994 R. B. L., *La paragraphos: analisi di un segno di lettura*, in *Proceedings of XX International Congress of Papyrologists* (1992), Copenhagen 1994, 414-417.
- BARRETT 1964 *Euripides. Hippolytos*, ed. with. intr. and comm. by W. S. B., Oxford 1964.
- BATTEZZATO 2009 L. B., *Porson e il testo dell'«Ecuba» di Euripide*, «Lexis» XXVII (2009) 155-179.
- BAUMANN 2000 H.-H. B., *Des Gyges Ring und die verbotene Tür*, «Fabula» XLI (2000) 229-243.
- BEAZLEY 1955 J.D. B., *Hydria-fragments in Corynth*, «Hesperia» XXIV (1955) 305-319 e tav. 85.
- BEAZLEY 1963² J.D. B., *Attic Red-Figure Vase Painters*, I, Oxford 1963² (1942¹).
- BEAZLEY 1971² J.D. B., *Paralipomena. Additions to Attic Black-figure Vase Painters and to Attic Red-figure Vase Painters*, Oxford 1971².
- BELLONI 2000 L. B., *Il silenzio della BACIAEIA: P. Oxy. 2382 = TrGF II 664; Hdt. I 10-11*, «PapLup» IX (2000) 101-110.
- BENTLEY 1836 *The Works of Richard Bentley*, collected and edited by A. Dyce, London 1836 (R. B., *A Dissertation upon the Epistles of Phalaris*, 1699).
- BERNINI 1915 F. B., *Studi sul mimo*, «ASNP» XXVII (1915) 1-160.
- BICKEL 1957 E. B., *Rekonstruktions-Versuch einer hellenistischen Gyges-Nysia-Tragödie*, «RhM» C (1957) 141-152.
- BLUMENTHAL 1941 A. v. B., *Phrynichos*, RE XX (1941) 911.
- BOEDEKER-SIDER 2001 *The New Simonides. Contexts of Praise and Desire*, ed. by D. B.-D. S., Oxford 2001.
- BORRIELLO-RUBINO 2003 *La Magna Grecia*, a c. di M.R. B.-P. R., Napoli 2003.
- BOTTINI 1999 L. B., *La tragedia di Cresò*, in *Διδασκαλῖαι: tradizione e interpretazione del dramma attico*, a c. di G. Avezzi, Padova 1999, 5-39.

- BRACCESI 1992 L. B., *Licofrone e l'interpolatore augusteo*, «Athenaeum» LXX (1992) 506-511.
- BRISSON 1998 L. B., *Plato the Myth Maker*, transl., ed., and with an introduction by G. Naddaf, Chicago 1998.
- BURZACCHINI 2001 G. B., *Nudità e vergogna presso Lidi e barbari (Hdt. I 10,3)*, «Eikasmós» XII (2001) 85-88.
- CALAME 2000 C. C., *La distruzione di Mileto: nascita della tragedia e della storia*, in *Poesia e religione in Grecia*. «Studi in onore di G. Aurelio Privitera», a c. di M. Cannatà Fera e S. Grandolini, 2000, 125-135.
- CALDERINI 1913 A. C., *Le Avventure di Cherea e Calliroe*, Torino 1913.
- CAMPBELL 1994 *A Commentary on Apollonius Rhodius Argonautica III 1-471*, by M. C., Leiden-New York-Köln 1994.
- CAMPO 1940 : L. C., *I drammi satireschi della Grecia antica*, Milano 1940.
- CANDAU MORÓN 2001 J.M. C. M., *La historia como espectáculo: sobre algunas tendencias de la historiografía helenística*, in *Cronistas, reporteros e historiadores ante sí público*, a c. di A. Pérez Jiménez e G. Cruz Andreotti, Málaga 2001, 69-86.
- CANFORA 1986 L. C., *Storia della letteratura greca*, Bari 1986.
- CANTARELLA 1952 *Il frammento di Ossirinco su Gige*, «Dioniso» XV (1952) 3-31.
- CANTARELLA 1967 R. C., *L'incivilimento umano dal Prometeo all'Antigone (con una nota su Eur. Suppl. 195-218 e la datazione del De ant. med.)*, «RAL» XXII (1967) 153-174 (= in *Scritti minori sul teatro greco*, Brescia 1970, 267-293).
- CANTARELLA 2007 E. C., *Ripensando a Clitennestra*, «Argos» XXXI (2007) 29-42.
- CARPENTER-MANNACK-MENDONCA 1989² T.H. C.-T. M.-M. M., *Beazley Addenda. Additional references to ABV, ARV2 and Paralipomena*, Oxford 1989² (L. Burn-R. Glynn 1982¹).
- CATAUDELLA 1957 Q. C., *La novella greca*, Napoli 1957.

- CATAUDELLA 1958
CATAUDELLA 1969
CASSEUR 1942
CAVALLO 1965
CAVALLO 2008
CAZZANIGA 1953
CEADEL 1941
CENTANNI 2003
CERBO-DI BENEDETTO 1997
ČERNIGOVSKIJ 1984
CESSI 1912
CHANTRAINE (GHI)
CHANTRAINE (GHII)
CHIASSON 1979
CHIASSON 1982
- Q. C., *Il romanzo classico*, Firenze 1958.
Q. C., *Sulla cronologia del cosiddetto «Frammento di Gige»*, in *Saggi sulla tragedia greca*, Firenze 1969, 43-65 (= in «Studi in onore di Aristide Calderini e Roberto Paribeni», II, Milano 1956, 103-116).
J. C., *Hérodote et les tragiques du V siècle*, «RBPh» (1942) 535.
G. C., *La scrittura del P. Berol. 11532: contributo allo studio dello stile di cancelleria nei papiri greci di età romana*, «Aegyptus» XLV (1965) 216-249 (= *Il calamo e il papiro. La scrittura greca dall'età ellenistica ai primi secoli di Bisanzio*, Firenze 2005, 12-47)
G. C., *La scrittura greca e latina dei papiri: una introduzione*, Pisa-Roma 2008.
I. C., *Il frammento tragico di Gige e la tradizione retorica*, «PP» VIII (1953) 381-398.
E.B. C., *Resolved feet in the trimeters of Euripides and the chronology of the plays*, «CQ» XXXV (1941) 66-89.
Eschilo. Le tragedie, introd., trad. e comm. a c. di M. C., Milano 2003.
Euripide. Medea, introd. e premessa al testo di V. D.-B., trad. e appendice metrica di E. Cerbo, note di E. C. e V. D. B., Milano 1997.
V.B. C., *Les historiens hellénistiques de la tendance "tragique" et Tacite*, «VMUfilol» I (1984) 25-31.
C. C., *La poesia ellenistica*, Bari 1912.
Grammaire homérique. Tome I: Phonétique et morphologie, par P. C., Paris 1973.
Grammaire homérique. Tome II: Syntaxe, par P. C., Paris 1963.
C.C. C., *The Question of Tragic Influence on Herodotus*, Diss. Yale Univ. New Haven, Conn. 1979.
C.C. C., *Tragic diction in Herodotus. Some possibilities*, «Phoenix» XXXVI (1982) 156-161.

- CHIASSON 2003 C.C. C., *Herodotus' Use of Attic Tragedy in the Lydian Logos*, «CA» XXII 1 (2003) 5-35.
- CHUVIN 2003 *Nonnos de Panopolis. Les Dionysiaques*, Chants VI-VIII, texte ét., trad. et annoté par B. S., Paris 2008.
- CIANI 1973 M.G. C., *Scritto con mistero. Osservazioni sull'oscurità di Licofrone*, «GIF» XXV (1973) 132-148.
- CIANI 1975 *Lexikon zu Lycophron*, M.G. C., Hildesheim 1975.
- CIANI-SUSANETTI 1997 *Euripide. Medea*, introd e trad. a c. di M.G. C., comm. a c. di D. S., Venezia 1997.
- CICCARELLI 2003 *Commento al II libro dei Tristia di Ovidio*, a c. di I. C., Bari 2003.
- CIPOLLA 2000 P. C., *La datazione del dramma satiresco Ἐἰκασμός*, «Eikasmós» XI (2000) 135-154.
- CIPOLLA 2003 *Poeti minori del dramma satiresco*, testo critico, trad. e comm. di P. C., Amsterdam 2003.
- CLAVAUD 1974 *Démosthène. Discours D'Apparat (Épitaφios, Éroticos)*, texte ét. et trad. par R. C., Paris 1974.
- COHEN 2004 I.M. C., *Herodotus and the Story of Gyges: Traditional Motifs in Historical Narrative*, «Fabula» XLV 1-2 (2004) 54-68.
- COLLARD 1975 *Euripides. Supplices*, ed. with intr. and comm. by C. C., voll.I-II, Groningen 1975.
- CONCA-DE CARLI-ZANETTO 1989 *Lessico dei romanzieri greci*, II, a c. di F. C.-E. D. C.- G. Z., Hildesheim 1989.
- CONSOLO LANGHER 1986-1988 S.N. C. L., *La vicenda storiografica e letteraria di Duride di Samo: poetica e teoresi storica*, II, in *Hestiasis* «Studi di tarda antichità offerti a S. Calderone», Messina 1986-1988, 347-386.
- CORBATO 1968 : C. C., *Da Menandro a Caritone. Studi sulla genesi del romanzo greco e i suoi rapporti con la commedia nuova*. I, «QTTA» I (1968) 5-44.
- COZZOLI 2004 A.T. C., *Alcuni aspetti della storiografia di Duride di Samo*, in *Samo: storia, letteratura, scienza*, «Atti delle giornate di studio. Ravenna 14-16 novembre 2002», a

- c. di E. Cavallini, Pisa 2004, 379-398.
- CROPP-FICK 1985 M. C.-G. F., *Resolutions and chronology in Euripides. The fragmentary tragedies*, London 1985.
- DAVIES 2008 R.B. D., *Reading Ezekiel's "Exagoge": Tragedy, sacrificial Ritual, and the Midrashic Tradition*, «GRBS» XLVIII 4 (2008) 393-415.
- DAVIS 1999-2000 M. D., *The tragedy of law : Gyges in Herodotus and Plato*, «RMeta» LIII 3 (1999-2000).
- DAVISON 1955 J.A. D., *Προάγγελος and the 'Gyges' fragment*, «CR»V (1955) 129-132.
- DAWE 1982 *Sophocles. Oedipus rex*, ed. by R.D. Dawe 1982.
- DE CARO 1994 *Il Museo Archeologico Nazionale di Napoli*, a c. di S. D. C., Napoli 1994.
- DEGANI 2006 *Ipponatte. Frammenti*, introd., trad. e note di E. D., premessa di G. Burzacchini, Bologna 2006.
- DEGANI-BURZACCHINI 1977 *Lirici greci. Antologia*, a c. di E. D. e G. B., Firenze 1977 (rist. an., con agg. bibl. a c. di M. Magnani, Bologna 2005).
- DEL CORNO 1995² D. D. C., *Letteratura greca*, Milano 1995² (1989¹).
- DEL PONTE 1981 A. D. P., *Lycophronis Alexandra. La versificazione e il mezzo espressivo*, «SIFC» LIII (1981) 100-133.
- DEN BOER 1976 W. D. B., *Prometheus and Progress*, in *Miscellanea tragica in honorem J. C. Kamerbeek*, a c. di J. M. Bremer, S. L. Radt, C. J. Ruijgh, Amsterdam 1976.
- DENNISTON (*GP*²) J.D. D., *The Greek Particles*, Oxford 1954².
- DI BENEDETTO-MEDDA 1997 V. D. B.-E. M., *La tragedia sulla scena: la tragedia greca in quanto spettacolo teatrale*, Torino 1997.
- DIEHL 1916 E. D., *Ion*, *RE* IX/2 (1916) 1861-1868.
- DIEHL 1927 E. D., *Sosytheos*, *RE* III/A1 (1927) 1176.
- DIEHL 1933 E. D., *Moschion*, *RE* XVI/1 (1933) 344-350.
- DIELS-KRANZ (*VS*⁶) 1951⁶ *Die Fragmente der Vorsokratiker*, gr. und deutsch von H. D., hrsgg. von W. K., Berlin 1951⁶.

- DIGGLE 1998 *Tragicorum Graecorum Fragmenta Selecta*, ed. J. D., Oxonii 1998.
- DI MARCO 2000 M. D.M., *La tragedia greca: forma, gioco scenico, tecniche drammatiche*, Roma 2000.
- D'IPPOLITO 1988 G. D'I., *Ero e Leandro dai papiri*. I, in *XVIII International Congress of Papyrology* (1986), Athens 1988, 481-491.
- DODDS 1973 E.R. D., *The Ancient Concept of Progress and other Essays on Greek Literature and Belief*, Oxford 1973.
- DONINI 2008 *Aristotele. Poetica*, introd., trad. e comm. a c. di P. D., Torino 2008.
- DOVER 1986 K.J. D., *Ion of Chios: his Place in the History of Greek Literature*, in *Chios. A Conference at the Homereion in Chios* (1984), ed. by J. Boardman-C.E. Vaphopoulou Richardson, Oxford 1986, 27-37.
- DUNBAR 1995 *Aristophanes. Birds*, ed. with Introd. and Comm., by N. D., Oxford 1995.
- EASTERLING 2007 P.E. E., *Looking for "Omphale"*, in *The World of Ion of Chios*, Leiden-Boston 2007, 282-292.
- EDELSTEIN 1967 L. E., *The Idea of Progress in Classical Antiquity*, Baltimore 1967.
- EHRENBERG 1954 V. E., *Tragedy and History*, in *Sophocles and Pericles*, Oxford 1954, 1-21.
- ERBSE 1984 H. E., *Studien zum Prolog der euripideischen Tragödie*, Berlin 1984.
- ESPOSITO 2002 E. E., *Il pubblico del mimo popolare nell'Egitto tolemaico: Dryton e il Grenfellianum*, «Eikasmós» XIII (2002) 199-214.
- ESPOSITO 2005 *Il Fragmentum Grenfellianum (P. Dryton 50)*, introd., testo critico, trad. e comm. a c. di E. E., Bologna 2005.
- FERNANDEZ-GALIANO 1951 M. F.-G., *Información de última hora*, «Estudios Clásicos» I (1951) 119.
- FINGLASS 2007 *Sophocles. Electra*, ed. by P.J. F., Cambridge 2007.
- FOHL 1913 H. F., *Tragische Kunst bei Herodot*, Diss. Rostock, Borna-Leipzig 1913.

- FORDYCE 1990 *Catullus. A Commentary*, by C.J. F., Oxford 1990.
- FORNARA 1971 C. F., *Herodotus: An Interpretative Essay*, Oxford 1971.
- FRAENKEL 1962 *Aeschylus. Agamemnon*, vol. I-III, ed. with a comm. by E. F., Oxford 1962 (reprinted from corrected sheets of the first edition, 1950).
- FREYMUTH 1955 G. F., *Zur Mιλήτου ἄλωσις des Phrynichos*, «Philologus» XCIX (1955) 51-69.
- FRIIS JOHANSEN-WHITTLE 1980 *Aeschylus. The Suppliants*, ed. by H. F. J.-E. W., København 1980.
- FUSILLO-HURST-PADUANO 1991 *Licofrone. Alessandra*, introd. di A. H., trad. di G. P. e comm. di M. F., Milano 1991.
- GALLAVOTTI 1949 C. G., *Lira ellenica*, Milano 1949.
- GALLO 1988 I. G., *Il fr. 6 Sn.-K. di Moschione: una teoria 'laica' dell'umano progresso nella tragedia ellenistica*, «Eikasmós» IX (1988) 107-119.
- GAMMIE 1986 J. G., *Herodotus on Kings and Tyrants: Objective Historiography or Conventional Portraiture?*, «JNES» XLV (1986) 171-195.
- GARVIE 2009 A.F. G., *Porson's Law Reconsidered*, «Lexis» XXVII (2009) 65-75.
- GARZYA 1993 A. G., *"Dramma di Gige", o "di Candaule"?*, in *Tradizione e innovazione nella cultura greca da Omero all'età ellenistica*. «Scritti in onore di B. Gentili», II, a c. di R. Pietragostini, Roma 1993, 547-549.
- GENETTE 1976 G. G., *Figure III. Discorso del racconto*, trad. a c. di L. Zecchi, Torino 1976 [ed. or. *Figures III*, Paris 1972].
- GIANOTTI 1996 G.F. G., *Fome di consumo teatrale: mimo e spettacoli affini*, in *La letteratura di consumo nel mondo greco-latino*, «Atti del convegno internazionale. Cassino, 14-17 settembre 1994», a c. di O. Pecere e A. Stramaglia, Cassino 1996, 265-292.
- GIGANTE 1952 M. G., *Un nuovo frammento di Licofrone tragico*, «PP» VII (1952) 5-17.

- GIGANTE 1955 M. G., *De fragmento tragico in quo de Gyge agitur*, «Dioniso» XVIII (1955) 7-8.
- GIGANTE 1958 M. G., *A Ovidio*, Trist. II, 413-4, 443-4, «PP» XIII (1958) 165-168.
- GIGANTE 1960 M. G., *Il romanzo di Eustathios Makrembolites*, in *Akten des XI Internationalen Byzantinisten Kongress* (1958), München 1960, 168-181.
- GIGANTE LANZARA 1995 V. G. L., *I vaticini di Cassandra e l'interpretazione trasgressiva del mito*, «SCO» XLV (1995) 85-98.
- GIGANTE LANZARA 1998 V. G. L., *Il tempo dell'Alessandra e i modelli ellenistici di Licofrone*, «PP» LIII 303 (1998) 401-418.
- GIGANTE LANZARA 2000 *Licofrone. Alessandra*, introd., trad. e note a c. di V. G.L., Milano 2000.
- GIGANTE LANZARA 2009 V. G. L., *Poesia e mistero. Nuovi studi sull'Alessandra di Licofrone*, «PP» LXIV 364 (2009) 71-80.
- GIGLI PICCARDI 2003 *Nonno di Panopoli. Le Dionisiache (canti I-XII)*, introd. trad. e comm. a c. di D. G.P., Milano 2003.
- GOMME-SANDBACH 1973 *Menander. A Commentary*, by A.W. G.-F.H. S., Oxford 1973.
- GRECI IN OCCIDENTE MANN 1996 *I Greci in Occidente. La Magna Grecia nelle collezioni del Museo Archeologico di Napoli*, Catalogo della mostra (Napoli, 1996), Napoli 1996.
- GRENFELL-HUNT 1908 *The Oxyrhynchus Papyri*, VI, ed. with translations and notes by B.P. G. and A.S. H., London 1908.
- GRIFFITH 1983 *Aeschylus. Prometheus Bound*, ed. by. M. G., Cambridge 1983.
- GRIFFITH 1999 *Sophocles. Antigone*, ed. by. M. G., Cambridge 1999.
- GROENEBOOM 1960 *Aischylos' Perser*, II, Kommentar, hrsgg. von P. G., Göttingen 1960.
- GUGGISBERG 1947 P. G., *Das Satyrspiel*, Zürich 1947.
- GUTHRIE 1957 W. K. C. G., *In the Beginning. Some Greek Views on the Origins of Life and the Early State of Man*, London 1957.
- HÄGG 1983 T. H., *The Novel in Antiquity*, Oxford 1983.

- HAIGH 1986 A.E. H., *The Tragic Drama of the Greeks*, Oxford 1896.
- HALL 1989 Hall E., *Inventing the Barbarian: Greek Self-definition through Tragedy*, Oxford 1989.
- HAMMERSTAEDT 1997 J. H., *Photius über einen verlorenen Codex mit Autoren des vierten Jahrhunderts n. Chr. aus Mittel- bzw. Oberägypten*, «ZPE» CXV (1997) 105-116.
- HAMMOND 1988 N.G.L. H., *More on Conditions of production to the death of Aeschylus*, IXXX 1 (1988) 5-33.
- HAMMOND-MOON 1978 N.G.L. H.-W.G. M., *Illustrations of Early Tragedy at Athens*, «AJA» LXXXII 3 (1978) 371-383.
- HARRISON 1998 S.J. H., *The Milesian Tales and the Roman Novel*, in *Groningen Colloquia on the Novel*, IX, Groningen 1998, 61-73.
- HASLAM 1975 M.W. H., *The Authentplicity of Euripides, Phoenissae 1-2 and Sophocles, Electra 1*, «GRBS» XVI (1975) 149-174.
- HASLAM 1976 M.W. H., *Interpolation in the Phoenissae: Papyrus Evidence*, «CQ» XXVI (1976) 4-11.
- HAZEWINDUS 2004 M. H., *When Woman Interfere: Studies in the Role of Women in Herodotus' Histories*, Amsterdam 2004.
- HERMANN 1827 G. H., *De dramate comico satyrico, Opuscula*, I, Lipsiae 1827.
- HERMANN 1834 G. H., *Opuscula*, Leipzig 1834.
- HERMANN 1923 E. H., *Silbenbildung im Griechischen und in den anderen idg. Sprachen*, Göttingen 1923.
- HOLZBERG 1973 N. H., *Zur Datierung der Gyges-Tragödie P. Oxy. 2382*, «ZAnt» XXIII (1973) 273-286.
- HOLZINGER 1895 *Lycophron. Alexandra.*, gr. und deutsch mit erklärenden Anmerkungen von C. v. H., Leipzig 1895 (rist. an. Hildesheim-Zürich 2007).
- HORNBLOWER 1991 *A commentary on Thucydides*, vol. I: Books I-III, by S. H., Oxford 1991.
- HUDE 1927³ *Herodoti Historiae*, I-II, rec. brevique

- adnotat. crit. instrr. C. Hude, Oxonii 1927³ (1908¹).
- HUNGER 1978 H. H., *Die hochsprachliche profane Literatur der Byzantiner*, II. Philologie, Profandichtung, Musik, Mathematik and Astronomie, Naturwissenschaften, Medizin, Kriegswissenschaft, Rechtsliteratur, München 1978.
- HURST 2008 *Lycophron. Alexandra*, texte ét., trad. et annoté par A. H. collab. avec A. Kolde, Paris 2008.
- HUXLEY 1965 G. H., *Ion of Chios*, «GRBS» VI (1965) 29-46.
- IERANÒ 2010 G. I., *La tragedia greca: origini, storia, rinascite*, Roma 2010.
- INGLEHEART 2010 *A Commentary on Ovid, Tristia, Book 2*, by J. I., Oxford 2010.
- JACOBSON 1982 H. J., *Appendix. The Metre and Prosody of the Exagoge*, in *The Exagoge of Ezekiel*, Cambridge 1982.
- JACOBSON 2002-2003 H. J., *Ezekiel's "Exagoge", one play or four?*, «GRBS» XLIII 4 (2002-2003) 391-396.
- JACOBY (*FGRHIST*) 1950-1955 *Die Fragmente der griechischen Historiker*, hrsgg.von F. J., I/A, II/A e II/B, Leiden 1950-1955.
- JAHN 1869 *Satura*, «Hermes» III (1869) 175-192.
- JEBB 2004 R.C. J., *Sophocles: Plays. Oedipus Coloneus*, Introd. by R. Rehm, General Editor P.E. Easterling, London 2004.
- JOHNSON 1994 W.A. J., *The function of the paragraphos in Greek literary prose*, «ZPE» C (1994) 65-68.
- JOHNSON 2004 W.A. J., *Bookrolls and Scribes in Oxyrhynchus*, Toronto-Buffalo-London 2004.
- KAKRIDIS 1971 J.T. K., *Ἡ γυναίκα τοῦ Κανδαύλη. Μία ἄγνωστη τραγωδία*, in *Μελέτες και Ἄρθρα*, Θεσσαλονίκη 1971, 114-127 (= in «Hellenica» XII, 1951, 14-21).
- KAMERBEEK 1952 J. K., *De novo fragmento tragico in quo de Gyge et Candaule agitur*, «Mnemosyne» V (1952) 108-115.

- KANNICHT (*TRGFV*) 2004 *Tragicorum Graecorum Fragmenta. Euripides, V/1-2, ed. R. Kannicht, Gottingae.*
- KANNICHT-RADT (*TRGF* IV) 1999² *Tragicorum Graecorum Fragmenta. Sophocles, IV, ed. S.L. R. (F 730a-g ed. R. Kannicht), ed. corr. et addendis aucta, Gottingae 1999² (1977¹).*
- KANNICHT-SNELL (*TRGF* II) 1981 *Tragicorum Graecorum Fragmenta, II, Fragmenta adespota. Testimonia volumini 1 addenda. Indices ad volumina 1 et 2, II, edd. R. K. et B. S., Gottingae 1981.*
- KANNICHT-SNELL (*TRGF* I) 1986² *Tragicorum Graecorum Fragmenta (TrGF), I, Didascaliae tragicae. Catalogi tragicorum et tragoediarum. Testimonia et fragmenta tragicorum minorum, ed. B. S., ed. correctior et addendis aucta, cur. R. K.t, Gottingae 1986² (1971¹).*
- KARAMITROU 1996 K. K., *Atossa, a "barbarian" melancholic queen. Sparagmos. Identity of passions in Aischylos, «Parnassos» XXXVIII (1996) 124-130.*
- KASSEL 1974 R. K., *Herodot und Gyges-Drama, «ZPE» XIV (1974) 226.*
- KAYSER 1845 W.C. K., *Historia critica tragicorum Graecorum, Göttingen 1845.*
- KEIL (*GL*) 1855-1880 *Grammatici latini, ex recensione H. K., Leipzig 1855-1880.*
- KOEPKE 1836 *De Ionis Chii poetae vita et fragmentis, ed. E.S. K., Diss. Berolini 1836.*
- KOHN 2002-2003 T.D. K., *The tragedies of Ezekiel, «GRBS» XLIII (2002-2003) 5-12.*
- KONZE 1870 J. K., *De dictione Lycophronis Alexandrinae aetatis poetae, Monasterii 1870.*
- KÖRTE 1920 A. K., *Literarische Texte mit Ausschluss der christlichen, «APF» VI (1920) 223-268.*
- LAIRD 2001 A. L., *Ringing the Changes on Gyges: Philosophy and the Formation of Fiction in Plato's Republic, «JHS» 121 (2001) 12-29.*
- LAMBIN 1992 G. L., *Le chanson grecque dans l'Antiquité, Paris 1992.*
- LANATA 1963 G. L., *Poetica pre-platonica. Testimonianze*

- e *frammenti*, Firenze 1963.
- LANFRANCHI 2006 P. L., *Tradizioni teatrali e tradizioni esegetiche nell'“Exagoge” di Ezechiele*, «Adamantius» XII (2006) 217-224.
- LANZA 1995 D. L., *Clitennestra: il femminile e la paura*, in *Vicende e figure femminili in Grecia e a Roma*. «Atti del convegno di Pesaro 28-30 Aprile 1994», a c. di R. Raffaelli, Ancona 1995, 31-42.
- LARSON 2006 S. L., *Kandaules' Wife, Masistes' Wife: Herodotus' Narrative Strategy in Suppressing Names of Women* (Hdt. 1.8-12 and 9.108-13), «CJ» 101 3 (2005-2006) 225-244.
- LASSERRE 1973 F. L., *Le drame satyrique*, «RIFC» CI (1973) 273-301.
- LATTE 1925 K. L., *Reste frühellenistischer Poetik im Pisonenbrief des Horaz*, «Hermes» LX (1925) 1-13.
- LATTE 1950 K. L., *Ein antikes Gygesdrama*, «Eranos» XLVIII (1950) 136-141.
- LATTE (L.) 1953 *Hesychii Alexandrini Lexicon*, I-II, recensuit et emendavit K. L., Hauniae 1953.
- LENARDON 1978 R.J. L., *The Saga of Themistocles*, London 1978.
- LESKY 1950 A. L., *Forschungsbericht über griechische Tragödie*, 3 Fortsetz., «AAHG» (1950) 216-218.
- LESKY 1953 A. L., *Das hellenistische Gyges-Drama*, «Hermes» LXXXI (1953) 1-10.
- LESKY 1954 A. L., *Forschungsbericht über griechische Tragödie*, 3 Fortsetz., «AAHG» VII (1954) 150-152.
- LESKY 1972 A. L., *Die tragische Dichtung der Hellenen*, Göttingen 1972.
- LESKY 1977 A. L., *Tragödien bei Herodot?*, in *Greece and the Eastern Mediterranean in Ancient History and Prehistory*. «Studies presented to F. Schachermeyer», 1977, 224-230.
- LEURINI 1990 L. L., *Appunti sulla produzione scenica di Ione di Chio*, «AFLC» XI (1990) 5-31.
- LEURINI (LEURINI²) 2000² *Ion Chius. Testimonia et fragmenta*, iteratis

- curis coll., disp., adn. critica instr. L. L., Amsterdam 2000² (1992¹).
- LLOYD-JONES 1952-1953 P. H. J. L.-J., *The Gyges Fragment: a new Possibility*, CLXXXII 2 «PCPhS» (1952-1953) 36-43.
- LLOYD-JONES 1966 P.H.J. L.-J., *Problems of Early Greek Tragedy: Pratinas, Phrynichus, the Gyges Fragment*, in *Estudios sobre la tragedia griega*, Cuadernos de la Fundacion Pastor, XIII, Madrid 1966.
- LOBEL 1949 E. L., *A Greek Historical Drama*, «PBA» XXXV (1949) 207-216.
- LOBEL 1956 *The Oxyrhynchus Papyri*, XXIII, ed. with notes by E. L., London 1956.
- LORAUX 2001 N. L., *La voce addolorata. Saggio sulla tragedia greca*, trad. it. a c. di M. Guerra, Torino 2001 [ed. or. *La voix endeuillée*, Paris 1991].
- LSJ⁹ *A Greek-English Lexicon*, compiled by H.G. Liddell-R. Scott, rev. and augm. throughout by H. Stuart Jones, with the Assistance of R. Mckenzie, Oxford 1940⁹.
- LUCAS 1950 D.W. L., *The Greek Tragic Poets*, London 1950.
- LUCAS 1907 H. L., *Zu den Milesiaka des Aristides*, «Philologus» LXVI (1907) 16-35.
- LUKÁCS 1981 G. L., *Teoria del romanzo. Saggio storico-filosofico sulle forme della grande epica*, Roma 1981 [ed. or. *Die Theorie des Romans*, Berlin 1920].
- MAAS 1926 P. M., *Lityerses*, RE XIII/1 (1926) 806.
- MAAS 1950 P. M., *Lobel, A Greek Historical Drama*, «Gnomon» XXII (1950) 142-143.
- MACDOWELL 1971 *Aristophanes. Wasps*, ed. with Introd. and Comm. by D.M. M.
- MACLEOD 1967 *Lucian, VIII*, with an engl. transl. by M.D. Macleod, Cambridge, Mass.-London 1967.
- MALCOVATI 1947 Museo. Ero e Leandro, ed. critica e trad. a c. di E. M., Milano 1947.
- MALTEN 1949 L. M., *Motivgeschichtliche Untersuchungen zur Sagenforschung*, «RhM» XCIII (1949) 65-81.
- MARINI 1991 N. M., *Δρᾶμα: possibile denominazione*

- per il romanzo greco d'amore, «SIFC» IX (1991) 232-243.
- MARINI 1992 N. M., *Il P. Oxy. 2382 e le "femmes en noir" di Sofocle*, «QUCC» XLII (1992) 37-44.
- MARTIN 1952 V. M., *Drame historique ou tragédie? Remarques sur le nouveau fragment tragique relatif à Gygès*, «MH» IX (1952) 1-9.
- MARX 1928 F. M., *Der Tragiker Phrynichus*, «RhM» LXXVII (1928) 337-360.
- MASTROMARCO 1991 G. M., *Il mimo letterario*, «Dioniso» LXI (1991) 169-192.
- MASTROMARCO-TOTARO 2008 G. M.-P. T., *Storia del teatro greco*, Firenze 2008.
- MASTRONARDE 1994 *Euripides. Phoenissae*, ed. by D.J. M., Cambridge 1994.
- MASTRONARDE 2002 *Euripides. Medea*, ed. by D.J. M., Cambridge 2002.
- MASTRONARDE 2010 D.J. M., *The Art of Euripides. Dramatic Technique and Social Context*, Cambridge 2010.
- MATTHIESSEN 2008 *Euripides. Ekabe*, herausgegeben, kommentiert und übersetzt von K. M., Berlin-New York 2008.
- MAZZARINO 1950 A. M., *La Milesia e Apuleio*, Torino 1950.
- MAZZARINO 1957 S. M., *Sui Δίκαιοι ἢ Πέπαι ἢ Κύνθοκοι δι Frinico*, «RhM» C (1957) 200.
- MCNAMEE 1992 K. M., *Sigla and Select Marginalia in Greek Literary Papyri*, Bruxelles 1992.
- MCPHEE-PEMBERTON 2004 I. M.-E.G. P., *South Italian and Etruscan Red-figure Pottery from Ancient Corinth*, «MedArch» XVII (2004) 55-60.
- MEINEKE 1839 A. M., *Historia critica comicorum Graecorum*, Berolini 1839.
- MEINEKE 1855 A. M., *Der tragische Dichter Moschion*, «Monatsber. d. Berl. Ak.» 1855, 102-111.
- MERKEL 1837 *P. Ovidii Nasonis Tristium libri quinque et Ibis*, ed. R. M., Berolini 1837.
- MIGUÉLEZ-CAVERO 2008 L. M.-C., *Poems in Context. Greek Poetry in the Egyptian Thebaid 200-600AD*, Berlin-New York 2008.
- MOMIGLIANO 1942 A.D. M., *Terra marique*, «JRS» XXXII (1942) 53-64.

- MOMIGLIANO 1945 A.D. M., *The Locrian maidens and the date of Lycophron's Alexandra*, «CQ» XXXIX (1945) 49-53.
- MORELLI 1949 G. Morelli, *Correptio Attica in Archiloco*, «Maia» II (1949) 260-267.
- MÜLLER C.-MÜLLER T. (FHG) 1841-1869 *Fragmenta Historicorum Graecorum*, I-IV, edd. C. M.-Th. M., Parisiis 1841-1869.
- MURRAY 1946² G. M., *Euripides and His Age*, Oxford 1946² (1913).
- NAPOLITANO 1979 F. N., *Il teatro di Sositeo*, «RAAN» LIV (1979) 65-92.
- NENCI 1998 *Erodoto. Le Storie. Libro VI, La battaglia di Maratona*. introd., testo critico, trad. e comm. a c. di G. N., Milano 1998.
- NERI 2011 *Lirici greci. Età arcaica e classica*, introd., ed., trad. e comm. di C. N., Roma 2011.
- NICOLAI 1867 A. N., *Über Entstehung und Wesen des griechischen Romans*, Berlin 1867.
- NICOLINI 1935-1936 F. N., *Un poeta dell'antica Siracusa: Sosifane*, «Dioniso» V (1935-1936) 9-21.
- NISBET-HUBBARD 1970 *A Commentary on Horace: Odes, I*, by R.G.M. N.-M. H., Oxford 1970.
- NORDEN 1984 E. N., *La letteratura Romana*, trad. di F. Codino, Roma-Bari 1984² (1958¹) [ed. or. *Die römische Literatur*, Lipsia 1954].
- NORWOOD 1954 G. N., *Essays on Euripidean Drama*, Berkeley 1954.
- OLD 1968-1982 *Oxford Latin Dictionary*, ed. by P.G.V. Glare, Oxford 1968-1982.
- OLIVIERI 1942 A. O., *Sositeo*, «Dioniso» IX (1942) 65-74.
- OLSON 2002 *Aristophanes. Acharnians*, ed. with introd. and comm. By S.D. O., Oxford 2002.
- OSTWALD 2002 M. O., *Tragedians and Historians*, «SCI» XXI 82002) 9-25.
- OWEN 1967 *P. Ovidi Nasonis. Tristium Liber Secundus*, ed. by S.G. O., Amsterdam 1967.
- PAGE 1950 D.L. P., *On the New Greek Historical Drama*, «CQ» XLIV (1950) 125.
- PAGE 1951 D.L. P., *A New Chapter in the History of Greek Tragedy*, Cambridge 1951.
- PAGE 1962 D.L. P., *An Early Tragedy on the Fall of Croesus*, «PCPhS» CLXXXVIII 8 (1962) 47-49.

- PAGE (*PMG*) 1962 *Poetae melici Graeci*, ed. D.L. P., Oxford 1962.
- PARKE 1946 H.W. P., *Citation and Recitation. A Convention in Early Greek Historians*, «*Hermathena*» LXVII (1946) 80-92.
- PARMENTIER-MORIN 1995 É. P.-M., *La Lydie, Hérodote et Nicolas de Damas*, «*Ktèma*» XX (1995) 85-94.
- PARSONS 2007 Parsons P. J., *City of the Sharp-nosed Fish: Greek Lives in Roman Egypt*, London 2007.
- PATTONI 1987 M.P. P., *L'autenticità del Prometeo incatnato di Eschilo*, Pisa 1987.
- PECHSTEIN 1998 N. P., *Euripides Satyrographos: ein Kommentar zu den Euripideischen Satyrspielfragmenten*, Stuttgart 1998.
- PECHSTEIN-KRUMEICH 1999 N. P.-R. K., *Ion*, in *Das griechische Satyrspiel*, hrsgg. von R. K.-N. P.-B. Seidensticker, Darmstadt 1999, 479-490.
- PERRY 1967 B.E. P., *The Ancient Romances. A Literary-historical Account of their Origins*, Berkeley 1967.
- PERUTELLI 2004 A. P., *Prolegomeni a Sisenna*, Pisa 2004.
- PICKARD-CAMBRIDGE 1962² A. W. P.-C., *Dithyramb, Tragedy, and Comedy*, 2nd ed. rev. by T.B.L. Webster, Oxford 1962² (1927¹).
- PICKARD-CAMBRIDGE 1996 A. W. P.-C., *Le feste drammatiche di Atene*, seconda edizione riveduta da J. Gould e D. M. Lewis, trad. it. a c. di A. Blasina, Firenze 1996 [ed. or. *The Dramatic Festivals of Athens*, Oxford 1968²].
- POHLENZ 1937 M. P., *Herodot, der erste Geschichtsschreiber des Abendlandes*, Berlin 1937.
- POHLENZ 1978² M. P., *La tragedia greca*, I-II, trad. it. a c. di M. Bellincioni, Brescia 1978² (1961¹) [ed. or. *Die griechische Tragödie*, Göttingen 1930].
- POLTERA 2008 *Simonides lyricus. Testimonia und Fragmente*, Einleitung, kritische Ausgabe, Übersetzung und Kommentar, Basel 2008.
- POWELL (*COLL. ALEX.*) 1925 *Collectanea Alexandrina. Reliquiae minores poetarum graecorum aetatis*

- ptolemaicae, 323-146 a.C. Epicorum, elegiacorum, lyricorum, ethicorum. Cum epimetris et indice nominum*, ed. I.U. P., Oxonii 1925.
- PUGLIESE CARRATELLI 1987 *Magna Grecia. Lo sviluppo politico, sociale ed economico*, II, a c. di G. P. C., Milano 1987.
- RADT (*TRGF*III) 2009² *Tragicorum Graecorum Fragmenta. Aeschylus*, III, Göttingae 2009² (1985¹).
- RAUBITSCHKE 1955 A.E. R., *Gyges in Herodotus*, «CW» XLVIII (1955) 48-51.
- RAUBITSCHKE 1957 A.E. R., *Die schamlose Ehefrau*, «RhM» C (1957) 139-141.
- RAVENNA 1903 O. R., *Di Moschione e di Teodette poeti tragici*, «RSA» VII (1903) 736-770.
- RAWSON 1979 E. R., *L. Cornelius Sisenna and the Early First Century B. C.*, «CQ» XXIX 2 (1979) 327-346.
- RE* 1893-1978 *Paulys Realencyclopädie der classischen Altertumwissenschaft*, G. Wissowa-W. Kroll-K. Mittelhaus-K. Ziegler, Stuttgart-München 1893-1978.
- REARDON 1971 B.P. R., *Courants littéraires grecs des II et III siècles après J. C.*, Paris 1971.
- RIBBECK 1875 O. R., *Über einige historische Dramen der Griechen*, «RhM» XXX (1875) 145-161.
- RIEKS 1975 R. R., *Eine tragische Erzählung bei Herodot (Hist. 1, 34-35)*, «Poetica» VII (1975) 23-44.
- ROCCO 1953 A. R., *Il pittore del Vaso dei Persiani*, ArchClass V (1953) 170-186.
- ROHDE 1901 E. R., *Kleine Schriften*, II, Tübingen und Leipzig 1901.
- ROHDE 1914 E. R., *Der griechische Roman und seine Vorläufer*, Leipzig 1914.
- ROISMAN 1988 J. R., *On Phrynichos' Sack of Miletos and the Phoinissai*, «Eranos» LXXXVI (1988) 15-23.
- ROSENBLOOM 1993 D. R., *Shouting "Fire" in a Crowded Theater: Phrynichos's Capture of Miletos and the Politics of Fear in Early Attic Tragedy*, «Philologus» CXXXVII 2 (1993) 159-196.

- ROSTAGNI 1916
 RUSSO 1985
 SANCHO 2003
 SANTORO 1994
 SAVIGNAGO 2010
 SCHEER 1958
 SCHENKL 1888
 SCHISSEL VON FLESCHENBERG 1913
 SEAFORD 1984
 SCHMID-STÄHLIN 1934
 SCHMITT-VOGT 1988
 SCHWYZER-DEBRUNNER *GG*
 SIMON 2004
 SISTI 1985
 SLINGS 1989
 SLINGS 2003
 SMITH 1902
 SMITH 1902
 SMITH 1920
 SNELL 1966
 SNELL 1969
- A. R., *Poeti alessandrini*, Torino 1916.
 Omero. *Odissea*, vol. V, XVII-XX, a c. di J. R., trad. di G.A. Privitera, Milano 1985.
 S. S., *La dramatización a les "Històries" d'Heròdot: alcun procediments de caire literari*, «Itaca» XIX (2003) 27-37.
 M.C. S., *Sisifo e il presunto ateismo di Crizia*, «Orpheus» XV (1994) 419-429.
 L. S., *Eisthesis: il sistema dei margini nei papiri dei poeti tragici*, Alessandria 2008.
Lycophron. Alexandra, I-II, ed. E. S. ed. altera ex ed. ann. 1881-1908 lucis ope expr., Berolini 1958.
 K. S., *Die Ἀκτραγαλικταί des Alexandros Aitolos*, «WS» X (1888) 326-327.
 O. S. v. F., *Die griechische Novelle*, Halle 1913.
Euripides. Cyclops, with introd. and comm. by R.A.S. S., Oxford 1984.
 W. S.-O. S., *Geschichte der griechischen Literatur*, Munchen 1934.
 H.H. S.-E. V., *Kleines Wörterbuch des Hellenismus*, Wiesbaden 1988.
Griechische Grammatik, II, hrsgg. von E. S.-A. D., München 1950.
Nonnos de Panopolis. Les Dionysiaques, Chants XLIV-XLVI, texte ét., trad. et annoté par B. S., Paris 2008.
Menandro. Misumenos, ed. critica, trad. e comm. a c. di F. S., Genova 1985.
 S.R. S., *Critical notes on Plato's Politeia: II*, «Mnemosyne» 42 (1989) 380-397.
Platonis Rempubicam, rec. brevisque adnotat. crit. instr. S.R. S., Oxonii 2003.
 K.F. S., *The Tale of Gyges and the King of Lydia*, «AJPh» XXIII 3 (1902) 261-282.
 K.F. S., *The Tale of Gyges and the King of Lydia*, «AJPh» XXIII 4 (1902) 361-387.
 K.F. S., *The Literary Tradition of Gyges and Candaules*, «AJPh» XLI (1920) 1-37.
 B. S., *Die Jamben in Ezechiels Moses-Drama*, «Glotta» XLIV (1966) 25-32.
 B. S., *Eschilo e l'azione drammatica*, trad.

- it. a c. di D. Del Corno, Milano 1969 [ed. or. *Aischylos und das Handeln im Drama*, Leipzig 1928]
- SNELL 1973 B. S., *Gyges und Kroisos als Tragödien Figuren*, «ZPE» XII (1973) 197-205.
- SOMMERSTEIN 1989 *Aeschylus. Eumenides*, ed. by A.H. S., Cambridge 1989.
- STAHL 1968 H.P. S., *Herodots Gyges-tragödie*, «Hermes» XCVI (1968) 385-400.
- STENICO 1960 A. S., *Pittore di Dario, s.v.*, in *EAA*, III, Roma 1960.
- STEPHANOPOULOS 1988 T.K. S., *Tragica II*, «ZPE» LXXV (1988) 3-38.
- STEPHANOPOULOS 1995-1996 T.K. S., *Der Tragiker Moschion. 1, Kommentar zu den Fragmenten 1, 3, 4*, «Archaiongnosia» IX (1995-1996) 137-154.
- STEVENS 2007 A. S., *Tragedy as Commodity at the Exchange of Athens*, in *The World of Ion of Chios*, Leiden-Boston 2007, 243-265.
- STOESSL 1945 F. S., *Die Phoinissen des Phrynichos und die Perser des Aischylos*, «MH» II (1945) 148-165.
- STRUGNELL 1967 J. S., *Notes on the Text and Metre of Ezekiel the Tragedian's "Exagôgê"*, «HThR » LX (1967) 449-457.
- SUSANETTI 2003 Susanetti 2003 : D. S., *Il teatro dei Greci. Feste, spettacoli, eroi e buffoni*, Roma 2003.
- SÜSS 1924 G. S., *De Graecorum fabulis satyricis*, in *Acta et commentationes Universitatis Dorpatensis*, IV, 1924.
- TAPLIN 1972 O. T., *Aeschylean silences and silences in Aeschylus*, «HSPH» LXXVI (1972) 57-98.
- TAPLIN 1978 O. T., *Greek Tragedy in Action*, London 1978.
- TAPLIN 1993 O. T., *Comic Angels and Other Approaches to Greek Drama through Vase-painting*, Oxford 1993.
- TAPLIN 1997 O. T., *The pictorial record*, in *The Cambridge Companion to Greek Tragedy*, ed by P.E. Easterling, Cambridge-New York 1997, 69-90.
- TARDITI 1968 *Archilochus, fragmenta ed., veterum*

- testimonia coll. I. T., Romae 1968.
- TARN 1913 W.W. T., *Antigonos Gonatas*, Oxford 1913.
- THOMSON 1997 *Catullus*, ed. with a textual and interpretative comm. by D.F.S. T., Toronto 1997.
- TORRACA 1988 L. T., *Duride di samo. La maschera scenica nella storiografia ellenistica*, Salerno 1988.
- TRAVERSA 1952 A. T., D. L. Page, *A New Chapter in the History of Greek Tragedy*, «GIF» V (1952) 169-170.
- TRAVIS 2000 R. M. T., *The spectation of Gyges in P. Oxy. 2382 and Herodotus Book I*, «ClAnt» XIX (2000) 330-352.
- TURNER 1987² E. G. T., *Greek Manuscripts of the Ancient World*, 2nd rev. ed. by P. J. Parsons, London 1987².
- VALERIO 2013 *Ione di Chio. Framment elegiaci e melici*, a c. di F. V., Bologna 2013.
- VANHAEGENDOREN 2010 K. V., *Outils de dramatisation chez Phylarque*, in *Jeux et enjeux de la mise en forme de l'histoire: recherché sur le genre historique en Grèce et à Rome*, I-II, sous la dir. De M.-R. Guelfucci, Besançon 2010.
- VENINI 1953 P. V., *Note sulla tragedia ellenistica*, «Dioniso» XVI (1953) 3-26.
- VERGADOS 2013 *The Homeric Hymn to Hermes*, introd., text and comm. by A. V., Berlin-Boston 2013.
- VERNANT-VIDAL-NAQUET 1991 J.P. V.-P. V.-N., *Mito e tragedia 2. Da Edipo a Dioniso*, trad. it. a c. di C. Pavanello e A. Fo, Torino 1991 [ed. or. *Mythe et tragédie en Grèce ancienne*, II, Paris 1986].
- VILBORG 1955 *Achilles Tatius. Leucippe and Clitophon*, ed. by E. V., Stockholm 1955.
- XANTHAKIS-KARAMANOS 1979 G. X.-K., *The influence of rhetoric on fourth-century tragedy*, «CQ» XXIX (1979) 66-76.
- XANTHAKIS-KARAMANOS 1980 G. X.-K., *Studies in Fourth Century Tragedy*, Athens 1980.
- XANTHAKIS-KARAMANOS 1981 G. X.-K., *Remarks on Moschion's account of progress*, «CQ» XXXI (1981) 410-447.
- XANTHAKIS-KARAMANOS 1994 G. X.-K., *The Daphnis or Lityerses of Sositheus*, «AC» LXIII (1994) 237-250.

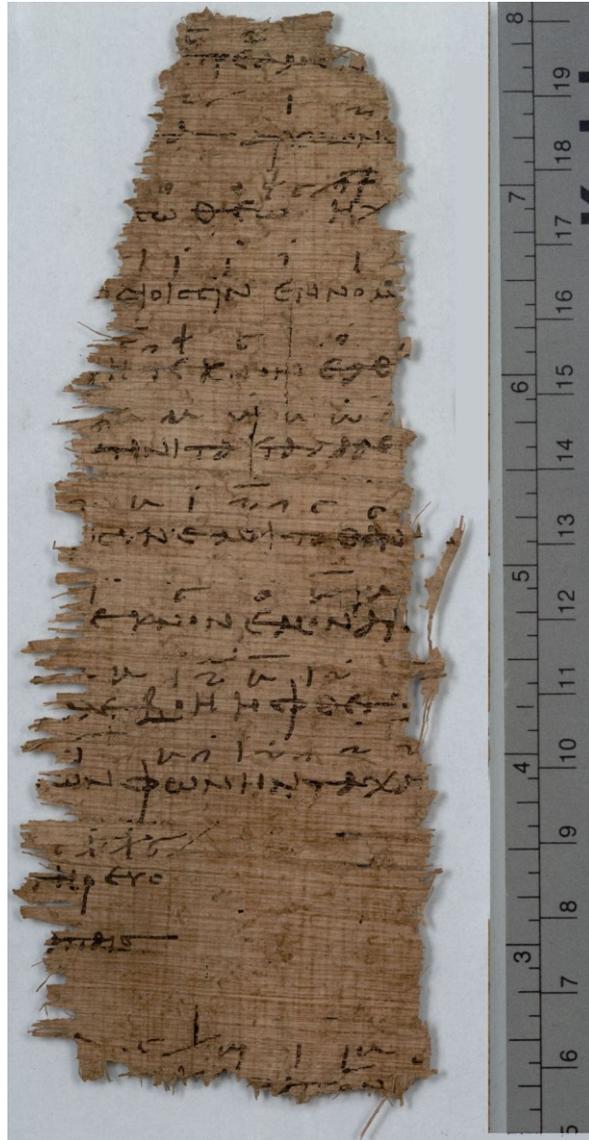
- XANTHAKIS-KARAMANOS 1995 G. X.-K., *A survey of the Main Papyrus Texts of Post-classical Tragedy*, in *Akten des XXI Internationalen Papyrologenkongresses*, II, Stuttgart und Leipzig 1997.
- WAGNER 1846 F.G. W., *De Moschionis poetae tragici vita ac fabularum reliquiis commentatio*, Vratislaviae 1846.
- WALKER 1923 R.J. W., *Addenda scenica*, Paris 1923.
- WALSH 1970 P.G. W., *The Roman Novel. The Satyricon of Petronius and the Metamorphoses of Apuleius*, Cambridge 1970.
- WEBSTER 1936 T.B.L. W., *Sophocles and Ion of Chios*, «Hermes» LXXI (1936) 263-274.
- WEBSTER 1954 T.B.L. W., *Études consacrées à la tragédie grecque*, V«Diogène» (1954) 108-127.
- WEBSTER 1964 T.B.L. W., *Hellenistic Poetry and Art*, London 1964.
- WELCKER 1826 F.G. W., *Nachtrag zu der Schrift über die Aeschyleische Trilogie*, Frankfurt 1826.
- WELCKER 1841 F.G. W., *Die griechischen Tragödien mit Rücksicht auf den epischen Cyclus geordnet*, Bonn 1841.
- WENDEL 1935 *Scholia in Apollonium Rhodium vetera*, recensuit C. W., Berolini 1935.
- WENDEL 1966 *Scholia in Theocritum vetera*, ed. C. W., Stutgardiae 1966.
- WEST 1982 M.L. W., *Greek Metre*, Oxford 1982.
- WEST 1984 S. W., *Lycophron Italicised*, «JHS» CIV (1984) 127-151.
- WEST (W.²) 1992² *Iambi et Elegi Graeci ante Alexandrum cantati*, I-II, ed. M.L. W., Oxonii 1989-1992² (1971¹).
- WEST 1998 M. W., *Homerus. Rhapsodiae I-XII*, I, Monachii-Lipsiae 1998.
- WEST 2000 M. W., *Homerus. Rhapsodiae XIII-XXIV*, I, Monachii-Lipsiae 2000.
- WHITE 1992 S.A. W., *Aristotle's favourite tragedies*, in *Essays on Aristotle's Poetics*, ed. by R.A. Oksenberg, Princeton 1992, 221-240.
- WIENEKE 1931 J. W., *Ezechielis Iudaei poetae Alexandrini fabulae quae inscribitur ΕΞΑΓΩΓΗ fragmenta*, Monasterii 1931.

- WILAMOWITZ 1924 U. v. W. Moellendorf, *Hellenistische Dichtung in der Zeit des Kallimachos*, I, Berlin 1924.
- WILAMOWITZ 1971 U. v. W. Moellendorf, *De Lycophronis Alexandra commentatiuncola*, in *Kleine Schriften*, II, Berlin 1971, 12-29 [Gryphiswaldiae 1883].
- ZANETTO-DEL CORNO 1987 *Aristofane. Gli Uccelli*, a c. di G. Zanetto, introd. e trad. di D. D.C., Milano 1987.
- ZANETTO-POZZI-RAMPICHINI 2008 *Posidippo. Epigrammi*, introd. di G. Z., trad. e note di S. P. e F. R., Milano 2008.
- ZAWADZKA 1966 I. Z., *Dramat O Gygesie Nieznanego Autora*, «Eos» LXVI (1966) 73-82.
- ZIEGLER 1927 K. Z., *Lycophon*, *RE* XIII/2 (1927) 2314-2381.
- ZIEGLER 1937 K. Z., *Tragoedia*, *RE* VI/A2 (1937) 1899-1935.
- ZIELINSKI 1925 Th. Z., *Tragodumenon libri tres*, Cracoviae 1925.

(tav. 2)

P. Oxy. XLIV 3161

fr. 1 →



(tav. 3)

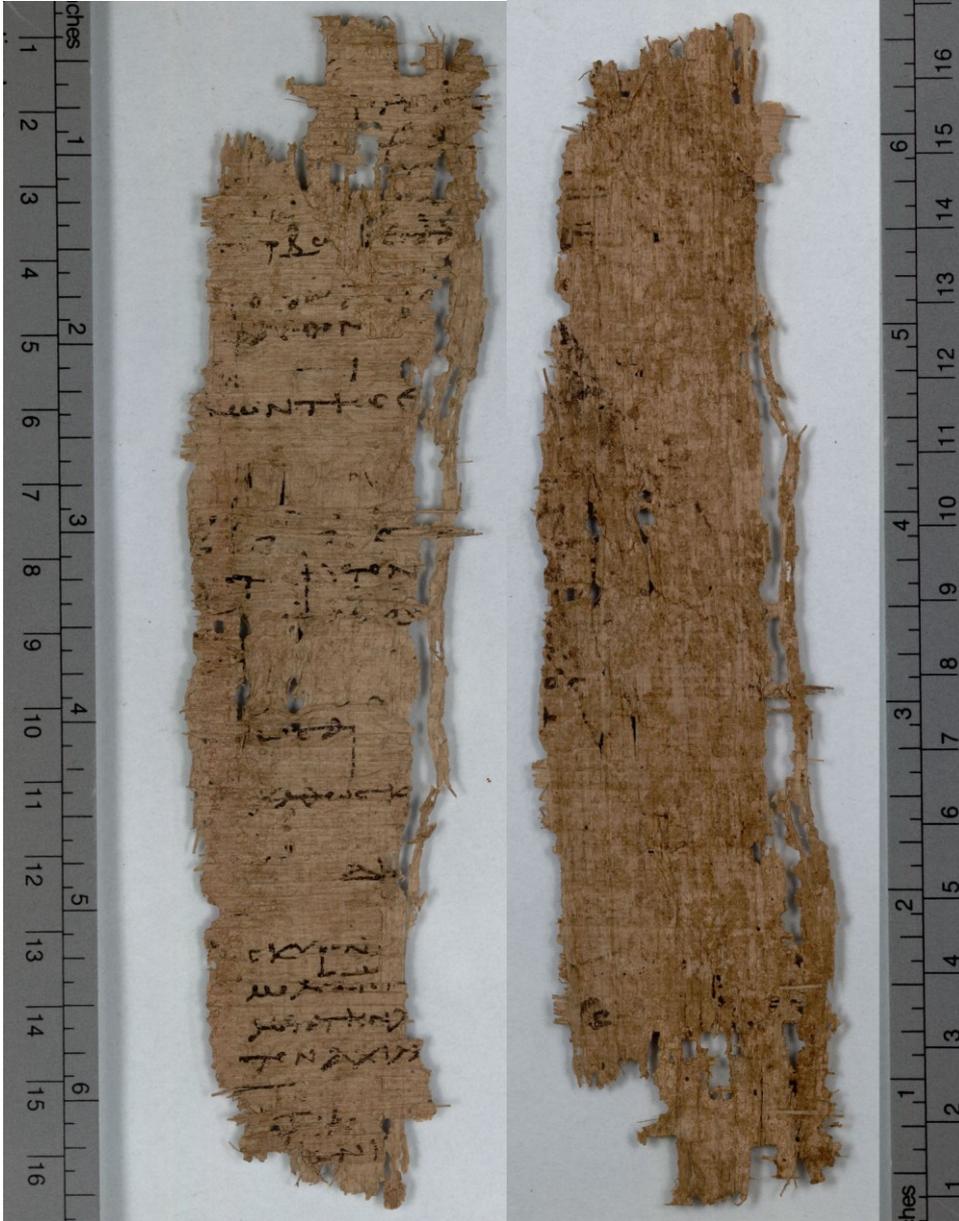
fr. 1 ↓



(tav. 4)

fr. 2 →

fr. 2 ↓



(tav. 5)

fr. 3 →

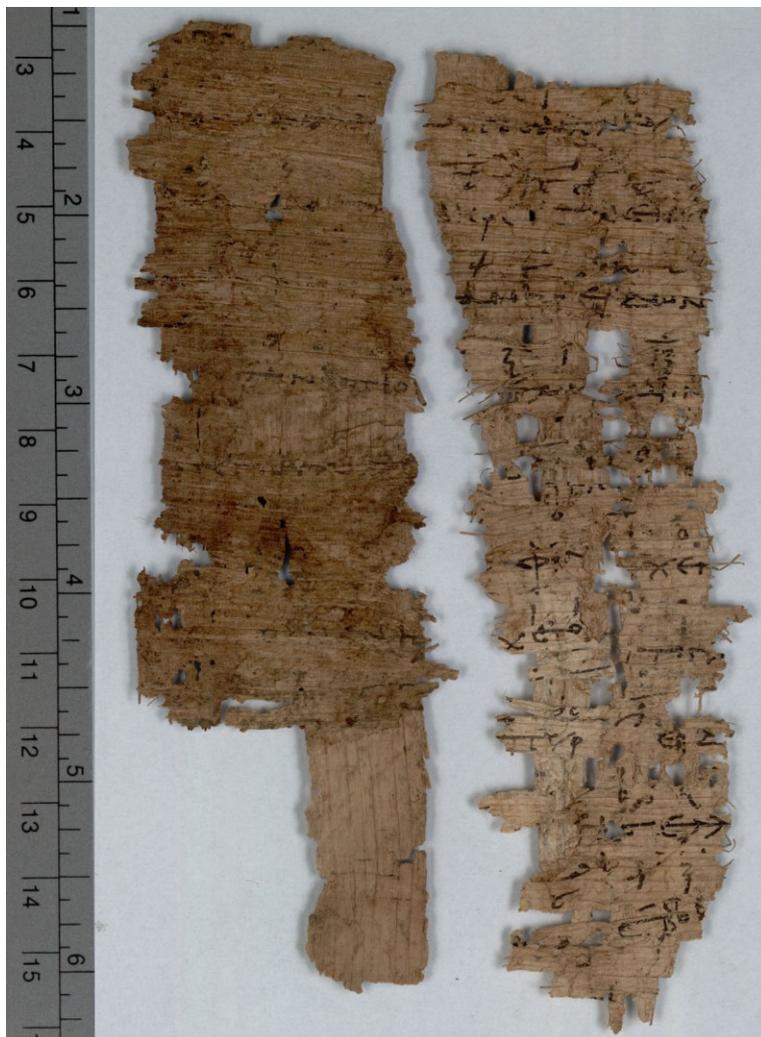


fr. 3 ↓



(tav. 6)

fr. 4 →



(tav. 7)

fr. 4 ↓



(tav. 8)

Vaso di Dario o dei Persiani (nr. inv. 81947)

