

Minima Philologica
Collana di studi, edizioni e commenti

fondata da

LUCIO BERTELLI e GIAN FRANCO GIANOTTI

e diretta da

TOMMASO BRACCINI, GIUSEPPINA MAGNALDI, ENRICO V. MALTESE

Serie greca

10

*I volumi pubblicati nella Collana sono sottoposti a un processo di
peer review che ne attesta la validità scientifica*

Michele Di Bello

Le Peliadi di Euripide

Introduzione, testo, traduzione e commento



Edizioni dell'Orso
Alessandria

© 2023

Copyright by Edizioni dell'Orso s.r.l.

Sede legale: via Legnano, 46 - 15121 Alessandria (Italy)

Sede operativa e amministrativa: Viale Industria, 14/A - 15067 Novi Ligure (AL)

Tel. e fax 0143.513575

E-mail: info@ediorso.it

<http://www.ediorso.it>

Realizzazione informatica e impaginazione: Arun Maltese (www.bibliobear.com)

Grafica della copertina a cura di Paolo Ferrero (paolo.ferrero@nethouse.it)

È vietata la riproduzione, anche parziale, non autorizzata, con qualsiasi mezzo effettuata, compresa la fotocopia, anche a uso interno e didattico. L'illecito sarà penalmente perseguibile a norma dell'art. 171 della Legge n. 633 del 22.04.1941

In questo volume è impiegato il font IFAO-Grec Unicode.

ISBN 978-88-3613-388-8 ISSN 2611-5360

Sommario

Prefazione	VII
Introduzione	
1. Il mito	
1.1. Le Peliadi e la morte di Pelia nelle fonti mitografiche	1
1.2. Numero e nome delle Peliadi	10
1.3. Miti di ringiovanimento e rinascita	14
2. La tragedia	
2.1. Datazione e collocazione tetralogica	18
2.2. Composizione del Coro	25
2.3. <i>Dramatis personae</i>	44
2.4. <i>Hypothesis</i>	68
2.5. Le <i>Peliadi</i> di Euripide nella testimonianza di Mosè di Corene	75
2.6. Iconografia vascolare plausibilmente influenzata dalle <i>Peliadi</i> di Euripide	81
2.7. Per una ricostruzione della trama	86
2.8. Note sulla messa in scena	99
Euripide, le <i>Peliadi</i> (fr. 601-616 K.)	101
Euripidis Πελοιάδων Testimonia	102
Euripidis Πελοιάδων Fragmenta	108
Commento ai frammenti	121
Appendice: altri frammenti attribuiti alle <i>Peliadi</i> di Euripide	207
Tavole	219
Bibliografia	227

Prefazione

Il presente lavoro, frutto di una rielaborazione del mio Colloquio di Passaggio d'Anno discusso presso la Scuola Normale Superiore di Pisa nell'a.a. 2022/2023, nasce da un profondo interesse per i drammi attici giuntici in forma frammentaria – specialmente la tragedia e il dramma satiresco –, coltivato sia in Scuola Normale sia all'Università con la memoria di tesi triennale. Esso si propone come una edizione con introduzione, traduzione italiana e commento dei sedici frammenti superstiti delle *Peliadi* di Euripide (fr. 601-616 K.), ricordate dalla tradizione come opera prodotta dal drammaturgo di Salamina in occasione della sua prima esperienza agonale, nel 455 a.C. L'attenzione della critica per questo *deperditum* si condensa ad oggi in pochi articoli in aggiunta alle sintetiche trattazioni di Jouan-van Looy (2002) e Collard-Cropp (2008): decisamente inferiore ai suoi numerosi punti di interesse; solo per nominarne alcuni, lo statuto di prodotto giovanile di un esordiente Euripide, contemporaneo dell'ultimissimo Eschilo, il complesso rapporto fra il titolo e il Coro, la compresenza virtualmente certa di due eroine destinate a calcare ancora la scena euripidea ciascuna da protagonista, Alceste e Medea, il carattere folklorico del soggetto – una vicenda di magia 'nera' in cui un gruppo di fanciulle nella speranza di un miracoloso ringiovanimento fa a pezzi e mette a bollire il proprio vecchio padre in un calderone – fanno delle *Peliadi* una tragedia perduta meritevole di un'attenzione monografica.

Per questi motivi, l'edizione del testo dei frammenti con traduzione e commento è preceduta da una ampia Introduzione che tenta di allargare quanto più possibile lo spettro di indagine sull'opera. Vi sono presi in esame tutti gli aspetti del dramma sopra menzionati (mitografici, folkloristici, drammaturgici) e altri ancora, come una ricostruzione di alcuni aspetti della messa in scena (e la rappresentabilità di alcune scene 'difficili', come la bollitura magica dell'ariete ringiovanito da Medea) e la di-

scussione delle pitture vascolari che potrebbero riflettere alcune innovazioni di matrice euripidea nella storia delle Peliadi.

In sede di Introduzione si è scelto, inoltre, di dedicare una sezione al ricostruibile *cast* delle *Peliadi*, non solo con riguardo alla possibile caratterizzazione dei personaggi sicuri (come questa ‘giovanile’ Medea, antecedente dell’eroina del 431 ma forse, per parte sua, ‘epigona’ della cronologicamente vicina regicida Clitemnestra dell’*Agamennone*, o il re Pelia, tiranno tragico), ma anche alla giustificazione della presenza di personaggi probabili (fra tutti la giovane Alceste), le loro plausibili interazioni sceniche e le modalità del loro coinvolgimento. Particolarmente interessante è risultato il difficile caso delle Peliadi, le sorelle figlie di Pelia: troppe, come personaggi, per le convenzioni teatrali attiche e apparentemente, dunque, obbligatorie componenti del Coro; lo studio del coinvolgimento in scena delle figlie di Pelia è stato il pretesto per una nuova indagine sull’utilizzo di comparse mute nel teatro attico: questa è una preziosa risorsa non molto valorizzata dalla critica, che invece in tal caso potrebbe dimostrarsi risolutiva di alcuni effettivi problemi posti dalla messa in scena di quest’opera.

L’Introduzione contiene anche una proposta di ricostruzione globale e continua della trama del dramma, realizzata a partire dalla somma dei pochi nuclei scenici ricavabili con sicurezza dall’accordo dei frammenti e dei *testimonia* dell’opera. Un commento specificamente dedicato ai *testimonia* del dramma non si è reso necessario per via della loro discussione nell’Introduzione: ad alcuni di essi è dedicata un’attenzione particolare che li isola in paragrafi indipendenti, come avviene per la mutila *hypothesis* narrativa al dramma (insieme alla quale vengono discussi anche altri lacerti papiracei ritenuti da parte della critica resti di *hypotheses* delle *Peliadi*), o per l’importante testimonianza sulle *Peliadi* di Euripide contenuta nei *Progymnasmata* dell’armeno Mosè di Corene (V o VIII d.C.), qui per la prima volta offerta *in extenso* in lingua italiana.

Per quanto riguarda l’edizione del testo, un punto di riferimento ovvio quanto imprescindibile è stato il quinto volume dei *Tragicorum Graecorum Fragmenta* edito da Richard Kannicht (2004); rispetto al testo lì stabilito, il lettore troverà alcune differenze di dettato nonché alcune nuove proposte di contestualizzazione dei lacerti e dei possibili *loquentes*. Si è, invece, rinunciato ad una ri-numerazione dell’ordine dei frammenti, data la labilità talora estrema delle certezze in merito. Nell’allestire l’apparato critico ai frammenti si è cercato di valorizzare ogni intervento compiuto sul testo delle *Peliadi* dalle prime edizioni a stam-

pa rinascimentali dei frammenti euripidei o delle opere vettori dei frammenti del testo fino alle edizioni più recenti (anche successive a *TrGF*), cercando sempre, per quanto possibile, di specificare – o scoprire – il primo proponente di ciascun intervento ed il *locus* originario dello stesso. Ogni congettura ritenuta degna di attenzione, sia accettata sia respinta, è discussa nel commento ai frammenti che si suddivide in due sezioni: una prima di contestualizzazione del lacerto a partire dal testo della fonte (anch'esso tradotto in italiano), con la spiegazione del suo contenuto, la rassegna delle esegesi finora fornite e l'eventuale proposta di una nuova contestualizzazione/attribuzione ad un *loquens* particolare; una seconda di commento *ad verbum*, in cui sono discussi i problemi strettamente testuali che il frammento solleva nei lemmi che lo compongono (ecdotici, metrici, grammaticali). Il lavoro sui frammenti ha portato, infine, alla difesa di un lacerto sul quale vi erano alcuni dubbi residui di attribuzione (il fr. 607 K.) e alla discussione in Appendice di altri due frammenti attribuiti da parte della critica alle *Peliadi* di Euripide (il frag. adesp. 188c K.-Sn. ed il fr. *858 K. *inc. fab.*).

Le abbreviazioni degli autori e delle opere citate sono tratte dal Liddell-Scott-Jones (per il greco) e dal *Thesaurus Linguae Latinae* (per il latino). Nella citazione dei titoli di drammi frammentari si è favorita, quando possibile e utilizzata, la traduzione italiana del titolo (ad es. *Forcidi* piuttosto che *Phorkides*, *Epigoni* piuttosto che *Epigonoï*); nel caso in cui la traduzione italiana del titolo portasse ad un allontanamento eccessivo dal titolo greco, si è scelto invece semplicemente di traslitterarlo (ad es. *Kamikioi* e non *Gli uomini di Camico*, *Rhizotomoi* e non *Le tagliatrici di radici*). Per le abbreviazioni di riviste si sono seguite le indicazioni dell'*Année philologique*, lasciando il titolo intero per i periodici non inclusi nell'elenco.

Per introdurre le citazioni e le traduzioni sono utilizzate le virgolette doppie (“ ”); per mettere in rilievo il senso particolare di parole o espressioni sono utilizzate invece le virgolette singole (‘ ’).

Desidero ringraziare la Prof.ssa Laura Carrara (Università di Pisa), mia relatrice di Colloquio in Scuola Normale (a.a. 2021/2022 e 2022/2023) e Tesi triennale in Università (a.a. 2022/2023), che mi accompagna ormai da un biennio, tra Italia e Germania, in un intenso percorso di studi ‘frammentologici’ sulla tragedia e sul dramma satiresco sorretto da una forte passione condivisa, e che ha creduto nella validità di questo lavoro, pur prodotto dalla mente e dalle mani ancora inesperte

di un giovane studente. Un grande ringraziamento va anche ai Professori Luigi Battezzato (Scuola Normale Superiore) e Gianfranco Agosti (Università di Pisa), presidente l'uno e membro l'altro della commissione che ha valutato la prima forma 'ufficiale' di tale prodotto presentato in sede di Colloquio di Passaggio d'Anno alla Scuola Normale e che mi ha incoraggiato, con i suoi giudizi favorevoli, a rendere pubblici i risultati della mia ricerca.

Al Professor Battezzato, così come ai Professori Glenn Most e Oliver Taplin, sono inoltre estremamente grato per la disponibilità sempre cortese e per i pareri sempre competenti formulati in risposta alle mie domande.

Desidero altresì ringraziare il Jun.-Prof. Mario Baumann (Technische Universität Dresden) e tutti i partecipanti dell'Oberseminar classicista dresdese, ove, nell'ambito di uno scambio di studio trimestrale finanziato dalla Scuola Normale Superiore, ho avuto la possibilità di presentare alcuni aspetti di questo lavoro e di ricevere preziosi pareri e suggerimenti in merito.

Un ringraziamento va al Professor Andrea Taddei (Università di Pisa) per la consulenza bibliografica su materie antropologiche e alla Dott.ssa Martina Delucchi (University of Bristol) per aver condiviso con me alcuni utili materiali bibliografici a proposito di Mosè di Corene.

Sono inoltre grato a quanti fra i miei amici e compagni di studio si sono dimostrati disposti, nel corso dell'anno accademico, a discutere con me di numerosi temi di questa ricerca, arricchendola con le loro conoscenze e letture e dandomi modo di riflettervi ulteriormente con le loro curiosità.

Assai ardua da misurare è infine la riconoscenza verso la mia famiglia – i miei genitori e mia sorella Ilaria – da sempre parte immancabile (e instancabile) di ogni mio piccolo progresso, alveo profondo di stimoli e mezzi, nucleo di sostegno e di fiducia.

Introduzione

1. Il mito

1.1. *Le Peliadi e la morte di Pelia nelle fonti mitografiche*

L'uccisione di Pelia per mano delle proprie figlie è l'ultimo tassello della saga argonautica e si colloca nel momento del ritorno di Giasone in Grecia dalla spedizione di conquista del Vello d'oro.¹

Nella letteratura greca la prima menzione di Pelia, figlio di Tiro e Poseidone e gemello di Neleo,² è nell'*Iliade*, dove il re viene presentato come padre di Alcesti, "la migliore in aspetto tra le figlie di Pelia" (*Il.* 2, 715 Ἀλκηστὶς Πελῖαιο θυγατρῶν εἶδος ἀρίστη).³ Nell'*Odissea* viene ri-

¹ Per un resoconto completo sulla nota impresa argonautica vd. Gantz 1993: 340-362. Sulla figura di Pelia e la sua relazione con il trono di Iolco e con Giasone vd. Gantz 1993: 172-173, 189-191, 194-195.

² *Apoll. Bibl.* 1, 9, 8. In *Apoll. Bibl.* 1, 9, 9 si chiarisce il destino del gemello Neleo che, bandito dal fratello, arriva a Messene e fonda Pilo.

³ Sul nome e sul numero delle figlie di Pelia, problema da affrontare congiuntamente alla discussione del *cast* delle *Peliadi* (vd. *infra*, 2.3.), vd. *infra*, 1.2. Si ricordi comunque la preminenza, chiara sin da Omero, di Alcesti nella prole di Pelia, non di poco momento nella ricostruzione del *deperditum* euripideo, e l'esistenza – non però condivisa da tutte le fonti – di un suo unico figlio maschio, Acasto, partecipante alla spedizione degli Argonauti insieme a Giasone (vd. Gantz 1993: 192-193, 194, 225-228, 331, 334, 367-368, 689). Acasto, tra l'altro, sembra essere stato presente tra i personaggi del perduto *Protesilao* euripideo (fr. 646a-657 K.; vd. Collard-Cropp 2008: 106), dove, facendo valere le sue ragioni di padre, probabilmente si opponeva in un confronto sul matrimonio all'eroe che dava il nome al dramma, intenzionato a portare con sé l'amata Laodamia nell'Ade (cfr. Foley 2020: 74-76); la presenza di Acasto nelle

cordata la sua residenza a Iolco (*Od.* 11, 256-257 Περίης μὲν ἐν εὐρυχόρῳ Ἰαολκῶ / ναίει πολύρρητος), città della quale egli non era legittimo re: Pelia si era infatti impossessato del potere usurpando il trono destinato al fratellastro Esone, figlio del re Creteo e della stessa Tiro.⁴ Il figlio di Esone e Alcimede, Giasone, era per questo stato allontanato da Iolco; secondo un'altra versione del mito, invece, Pelia ignorava la nascita di Giasone; ad ogni modo l'usurpatore aveva appreso da un oracolo che avrebbe trovato la morte per causa di un membro della sua famiglia e aveva ricevuto l'avvertimento di guardarsi da chiunque gli si fosse presentato indossando un sandalo solo.⁵

Secondo il resoconto di Pindaro (*P.* 4, 157-170) ad un certo punto Giasone, indossando un sandalo solo,⁶ si era recato da Pelia rivendican-

Peliadi è invece tutt'altro che certa, per cui vd. *infra*, 2.3.5. Salvo dove diversamente specificato, tutte le traduzioni sono di chi scrive.

⁴ Secondo Pindaro (*P.* 4, 120-123), dopo la presa di potere di Pelia su Iolco Esone accoglie il figlio Giasone al termine dell'apprendistato del giovane presso Chirone; secondo la tradizione epica (poi ripresa da Ovidio in *Met.* 7, 159-293), al ritorno di Giasone in Grecia dopo la conquista del Vello d'oro Esone è ancora vivo ma è ormai vecchio e viene ringiovanito da Medea con una bollitura magica nota già ai *Nostoi* (fr. 7 *PEG* I αὐτίκα [scil. Medea] δ' Αἴσωνα θῆκε φίλον κόρον ἠβῶνonta / γῆρας ἀποξύσασα ἰδυίησι πραπίδεςσι, / φάρμακα πόλλ' ἔψουσ' ἐνὶ χρυσείοισι λέβησιν). Con ogni probabilità è questo frammento dei *Nostoi*, citato nella *hypothesis* aristofanea circolante nei manoscritti con il testo della *Medea* di Euripide, l'ipotesto dei vv. 936-943 del *Christus Patiens* (λέβητι χρυσέῳ δ' ἐρέψων μοι δέμας, / σοφῆ προμηθεῖα με καινίσῃ ξένως. / Λυγρὸν γὰρ ἀπὸ γῆρας εὐφυῶς ζύσας / ἀνθρωπολογίου παμπαιαῖς μοι λύμης, / κούρον φίλον θήσειεν ἠβῶωντά με· / ὡς νῦν κάκιστον γῆρας ἅπαντας τρύχει, in cui il *loquens* esprime le proprie aspettative su un ringiovanimento miracoloso finalizzato a sollevare i pesi della vecchiaia), e non il testo delle *Peliadi* – come invece suggerisce Hartung (1843: 69) – probabilmente già andato perduto al tempo della composizione del centone cristiano (su cui vd. Trisoglio 1979 e 1996): l'autore del *Christus Patiens*, infatti, non sembra conoscere i drammi euripidei oggi frammentari, ma cita e rielabora versi solo da quelli ancora oggi leggibili per intero.

⁵ *Pi.* *P.* 4, 71-78. Un'altra versione del mito, discussa in Gantz 1993: 190, vuole invece che Pelia, legittimo re di Iolco dopo la morte di Esone, non temesse Giasone nell'eventuale rivendicazione del trono del padre ma unicamente per via della profezia del 'monosandalo'. Sul tema del monosandalismo vd. Gernet 1951 e 2004 (soprattutto 79-166) e Carboni 2013.

⁶ Giasone avrebbe perso uno dei suoi sandali durante l'attraversamento del

do il trono del padre e il re aveva finto di acconsentire alla sua richiesta; gli aveva però ordinato di recarsi prima in Colchide a recuperare il Vello d'oro come domandato da Frisso in sogno, un'impresa per la quale egli si dichiarava ormai troppo vecchio e nella quale tacitamente sperava che il giovane trovasse la morte.⁷

Di ritorno dalla Colchide Giasone, vittorioso nella conquista del Vello grazie alle arti magiche di Medea, figlia del re locale Eeta, aveva dunque deciso di vendicarsi dell'usurpatore; secondo la versione più nota della leggenda, nuovamente con l'aiuto fondamentale di Medea (definita τὴν Πελιαοφόνον già in Pi. P. 4, 250),⁸ egli avrebbe messo in atto una vendetta di particolare efferatezza facendo in modo che Pelia morisse per mano delle sue stesse figlie, nella maniera "più dolorosa possibile" (Med. 486-487 ὥσπερ ἄλγιστον θανεῖν, / παίδων ὕπ' αὐτοῦ).

La fortuna letteraria e iconografica del mito di Pelia ucciso dalle figlie – la versione della leggenda scelta anche da Euripide per la sua tragedia – fu grande; ma i contorni di violenza vendicativa e assassina che nella maggioranza delle fonti ammantano il ritorno di Giasone a Iolco sono estranei al più antico racconto della morte di Pelia, contenuto nella *Teogonia* di Esiodo (vv. 992-1002). Qui, infatti, non si fa alcun riferimento all'uccisione del re concertata da Giasone e da Medea; l'illegittimo sovrano di Iolco è caratterizzato dagli usuali attributi di tracotanza e spietatezza che la tradizione ricorderà compattamente (vv. 995-996 μέγας βασιλεὺς ὑπερήνωρ, / ὕβριστις Πελίας καὶ ἀτάσθαλος ὄβριμοεργός),⁹

fiume Anauro (Tessaglia), cfr. A.R. 1, 8-11 (δηρὸν δ' οὐ μετέπειτα τεῖην κατὰ βάζειν Ἰήσων, / χειμερίοιο ῥέεθρα κιῶν διὰ ποσσὶν Ἀναύρου, / ἄλλο μὲν ἐξεσάωσεν ὑπ' ἰλύος ἄλλο δ' ἔνερθεν / κάλλιπεν αὐθι πέδιλον ἐνισχόμενον προχοῆσιν) e Apollod. 1, 108 (διαβαίνων δὲ ποταμὸν Ἀναυρον ἐξῆλθε μονοσάνδαλος). Vd. Gantz 1993: 342.

⁷ Pi. P. 4, 159-167. La vecchiaia di Pelia, enfatizzata nella *Pitica*, sarà stata un tratto probabilmente importante anche nella versione dei fatti drammatizzata da Euripide, vd. *infra*, 2.3.2.

⁸ Il curioso epiteto Πελιαοφόνον è *hapax* trasmesso dai codici: Wackernagel (1913: 242) lesse invece, separando la *paradosi*, τὸν Πελῖαο φονόν. L'*hapax*, morfologicamente ammissibile ed in linea con l'inventività pindarica, è generalmente preferito dagli editori del testo di Pindaro anche per la dubbia attestazione indipendente del sostantivo ossitono φονός (vd. l'apparato di Giannini in Gentili *et al.* 1995: 150 e la relativa discussione a p. 496).

⁹ Anche Mimnermo (fr. 11 W.), associandosi ad Esiodo, ricorda Pelia come

ma nella versione esiodea il rientro di Giasone in Grecia è presentato all'insegna della felicità che segue la realizzazione di una grande fatica dalla quale l'eroe ritorna in compagnia della donna che ama e che gli darà anche un figlio, Medeo.¹⁰

Insieme alla *Teogonia* esiodea esistono alcune altre fonti che supportano l'ipotesi dell'esistenza di una versione del mito, più antica di quella maggiormente nota, in cui il ritorno di Giasone avveniva senza conseguenze negative per il re di Iolco. Si tratta perlopiù delle informazioni che riguardano i giochi funebri in onore di Pelia,¹¹ menzionati da Stesicoro (fr. 178-180 *PMGF*), Simonide (fr. 564 *PMG*) e Pausania che, nel descrivere l'Arca di Cipselo (5, 17, 9-11), registra la presenza di Giasone che lotta con Peleo in occasione delle competizioni indette in onore di Pelia, oltre a quella delle sue figlie, tra le quali l'unica designata con il nome è, come di consueto, Alceste (vd. *supra*, n. 3). È chiaro che la presenza di Giasone tra coloro che competevano in onore di Pelia sia da

ὕβριστης (v. 13). Tra i peggiori atti di *hybris* compiuti da Pelia che la tradizione ricorda ve n'è uno giovanile che doveva essere presente nella *Tiro* (*A* o *B*, fr. *648-669 R.) di Sofocle: lì il drammaturgo si riallacciava alla tradizione secondo cui il giovane Pelia, per vendicare le sofferenze inflitte dalla perfida Sidero a sua madre Tiro, uccideva la donna presso l'altare del tempio di Era dove ella si era rifugiata (cfr. *Apoll. Bibl.* 1, 9, 8). Il conseguente odio di Era per Pelia (secondo alcune versioni del mito invece legato al fatto che Pelia aveva privato la dea degli onori rituali, vd. *infra*, n. 13) è ricordato da diverse fonti, cfr. *Pi. P.* 4, 289, *Pherec. FGrHist* 3 fr. 105 e *A.R.* 3, 66-73 e 4, 241-243. Sulla caratterizzazione di Pelia come tiranno tracotante probabilmente insisteva anche Euripide nelle *Peliadi*, vd. *infra*, 2.3.2. e *ad* fr. 605. Sulla *Tiro* di Sofocle vd. Cardinali [2022] e Lloyd-Jones 1996: 312-319. Tutti i frammenti di Eschilo e di Sofocle sono citati secondo le edizioni di S. Radt (abbreviato in R.; 1985 per Eschilo e 1999 per Sofocle). I frammenti euripidei sono invece citati secondo l'edizione di R. Kannicht (abbreviato in K.) del 2004.

¹⁰ Tali versi della *Teogonia* sono interessati da una questione di autenticità, discussa in West 1966: 398-399. Anche se i versi contenenti la versione 'lieta' del ritorno di Giasone in Grecia non fossero esiodei, bensì frutto di un'aggiunta posteriore, l'affidabilità di questa alternativa mitologica sarebbe comunque suffragata da una serie di altre fonti (vd. *infra*).

¹¹ I giochi funebri in onore di Pelia organizzati dal figlio Acasto (su cui vd. Gantz 1993: 191-194, 349) fornivano anche il contesto in cui era ambientato il *Glauco di Potnie* eschileo (fr. 20-23 R.): competendo proprio in quell'occasione il protagonista eponimo della tragedia finiva sbranato dalle proprie cavalle antropofaghe. Sul *Glauco di Potnie* vd. Sommerstein 2008: 32-37.

escludere in una versione del mito in cui l'eroe veniva rappresentato come l'assassino del re.

Anche l'analisi delle evidenze a proposito dei perduti poemi dell'arcaico *epos* argonautico ha condotto all'ipotesi di una più antica versione della storia che non prevedeva l'assassinio di Pelia: pare probabile che nei *Canti di Naupatto* e nei *Korinthiaka* di Eumelo di Corinto Pelia morisse di morte naturale. La leggenda dell'uccisione del re per via dell'inganno di Medea, diffusissima nel V sec. a.C. e non attestata prima di questa data, si sarebbe sviluppata nel tardo VI sec. a.C.¹² da una combinazione tra il mitema dell'odio di Era per Pelia, attestato tra gli altri in Ferecide (*FrGrH* 3 124 [105] = Schol. *BDEGQ* in *Pi. P.* 4.133a [2, 117, 7 ed. Drachmann] ταῦτα δὲ τῷ Ἰήσωνι Ἥρῃ ἐς νόον βάλλει, ὡς ἔλθοι ἢ Μήδεια τῷ Πελίῃ κακόν, “ed Era infonde queste cose nell'animo a Giasone, affinché Medea giunga come sciagura a Pelia”) e forse già presente in Eumelo,¹³ e il carattere di tiranno usurpatore che la tradizione attesta compattamente per Pelia. Il ringiovanimento per bollitura di Esone ad opera di Medea, già attestato nei *Nostoi* (fr. 7 *PEG* e vd. *supra*, n. 4), avrebbe fornito lo spunto per la modalità dell'uccisione di Pelia, avvenuta per un catastrofico rovesciamento del prodigio.¹⁴

¹² Nel tardo sesto secolo (510 a.C. ca.) comincia anche ad essere attestata la raffigurazione sulla ceramica del ringiovanimento dell'ariete realizzato da Medea alla presenza di Pelia: sull'iconografia possibilmente legata alle *Peliadi* vd. *infra*, 2.7.

¹³ Vd. Dolcetti 2018: 30-31. Cfr. inoltre Matthews [1965]: 162 (“That Pelias was hated by Hera is manifest in Pherekydes' account, and may have originated from Eumelos”). Anche Apollonio Rodio riprenderà la tradizione dell'odio di Era per Pelia (cfr. *A.R.* 4, 241-243 Οἱ δ', ἀνέμου λαιψηρὰ θεῆς βουλῆσιν ἀέντος / Ἥρης, ὄφρ' ὄκιστα κακὸν Πελίαο δόμοισιν / Αἰαίη Μήδεια Πελασγίδα γαίαν ἴκηται), motivato dal fatto che Pelia non aveva onorato Era in occasione di un banchetto offerto agli dei (cfr. *A.R.* 1, 13-14 εἰλαπίνης ἦν πατρὶ Ποσειδάωνι καὶ ἄλλοις / ῥέζε θεοῖς, Ἥρης δὲ Πελασγίδος οὐκ ἀλέγιζεν). Altri resoconti mitografici collegano invece il risentimento di Era per Pelia all'episodio dell'uccisione da parte del futuro tiranno di Iolco della malvagia Sidero, persecutrice della madre Tiro, avvenuta sull'altare della dea dove la donna si era rifugiata (cfr. Apollod. 1, 9, 8 Πελίας δὲ ἐπ' αὐτῶν τῶν βωμῶν αὐτὴν [*scil.* Sidero] κατέσφαξε, καὶ καθόλου διετέλει τὴν Ἥραν ἀτιμάζων e vd. *supra*, n. 9).

¹⁴ Vd. Matthews ([1965]: 162): “This feature (*scil.* l'assassinio di Pelia) seems to have developed out of a combination of Hera's hatred and the idea that Pelias was a usurper. (...) The story of his murder had entered the myth

A supportare l'esistenza di due distinte versioni mitologiche di questo racconto potrebbe concorrere inoltre un dettaglio sottolineato da A. Moreau: il fatto che nella versione più nota il corpo di Pelia venga fatto a pezzi (Paus. 8, 11, 3 κατακόψασα) rende impossibile il tributo degli onori funebri al re, come nota lo stesso Pausania in altra sede (vd. Paus. 8, 11, 3 αὐτὸν [...] οὐδὲ ἐς ταφήν ἔτι ἐπιτήδειον).¹⁵ Il dettaglio, però, perde la sua efficacia distintiva se si considera che in Apollodoro, testimone dell'altra versione del mito (*Bibl.* 1, 9, 27 e vd. *infra*), il corpo di Pelia, pur fatto a pezzi dalle figlie (τὸν πατέρα κρεουργοῦσι), viene effettivamente sepolto da Acasto (Ἄκαστος δὲ μετὰ τῶν τῆν Ἰωλκῶν οἰκούντων τὸν πατέρα θάπτει). Lo stesso Moreau in nota riconosce la lieve contraddizione.¹⁶ Tutto sommato si potrebbe dire che la questione della sepoltura in sé non sia così determinante ai fini della distinzione delle due versioni del mito: che il corpo del re fosse stato dilaniato o meno, la sua sepoltura era comunque possibile; forse non così i giochi, reputati inappropriati per un re assassinato e per giunta dalla pessima reputazione come Pelia.¹⁷ Elementi davvero distintivi tra le due versioni restano, dunque, lo svolgimento dei giochi funebri e soprattutto la presenza di Giasone in occasione di tali celebrazioni in onore del re, sicuramente da escludere nella versione della leggenda in cui l'eroe, assassino di Pelia, veniva allontanato dal regno.

Se ne conclude che deve essere esistita una più antica versione del mito in cui Pelia moriva pacificamente, contrapposta al più tardo racconto del tragico parricidio compiuto dalle Peliadi per vendetta di Giasone e con l'inganno di Medea.

La versione cruenta della morte di Pelia è testimoniata piuttosto compattamente da sei autori antichi e da una serie di sporadici rimandi all'assassinio del re che consentono di osservare la maggiore diffusione nella cultura antica di questa versione piuttosto che dell'altra.¹⁸

probably by the end of the sixth century. The manner of his death, by the guiles of Medea, is likely to have evolved from the earlier story of Medea's rejuvenation of Aison”.

¹⁵ Cfr. Moreau 1994: 46.

¹⁶ Cfr. Moreau 1994: 46, n. 79.

¹⁷ Esclude la compresenza di assassinio e giochi funebri già Matthews [1965]: 44 (“It seems questionable whether games would be held for a murdered man, especially one of Pelias’ traditional reputation”).

¹⁸ Per i vari rimandi all'assassinio di Pelia nelle fonti antiche vd. Pralon

I sei autori sono Apollodoro (*Bibl.* 1, 9, 27), Diodoro Siculo (4, 50-53 = Dionys. Schythobr. *FGrHist* 32 F 14 p. 253), Nicola di Damasco (55 *FHG* = *FGrHist* 90 F 54, trasmesso dal *De insidiis* di Costantino Porfirogenito, 21 p. 20 de Boor), Pausania (8, 11, 1-3),¹⁹ Ovidio (*Met.* 7, 297-349) e Igino (*Fab.* 24).

L'accurata analisi di queste fonti, tutte riportanti la morte violenta di Pelia voluta per vendetta da Giasone coadiuvato da Medea, ha portato Robert ad operare una loro ulteriore suddivisione in due gruppi, differenziati sostanzialmente da tre elementi: 1) il ritorno di Giasone in Grecia di nascosto, 2) il travestimento di Medea da sacerdotessa e 3) l'esplicita opposizione di Alceste al piano della maga, presenti nel primo (a) e assenti nel secondo (b) gruppo di fonti.²⁰

Nella versione (a), trasmessa da Igino e da Diodoro Siculo, Giasone ritorna in Grecia di nascosto e cela la nave in un luogo riparato (*Hyg. Fab.* 24 *navem iussit in occulto collocari*). Medea entra a Iolco da sola dopo essersi accordata con l'eroe su un segnale che ella invierà dal palazzo per comunicargli l'avvenuta uccisione del re.

In questa versione Medea, travestita da vecchia sacerdotessa di Artemide, assicura alle figlie di Pelia di essere in grado di ringiovanire il vecchio padre con le sue arti. In Diodoro (4, 51, 1-5) si aggiungono altri dettagli favolosi: Medea induce nei cittadini di Iolco uno stato di timore divino (δεισιδαιμονία) riempiendo una statua di Artemide di "molteplici nature di veleni" (παντοδαπὰς φύσεις φαρμάκων). Essendosi camuffata da vecchia, in questa versione Medea prova di essere in grado di riportare indietro il tempo innanzitutto su sé stessa, rivelandosi al re nella sua

1996: 69, n. 3, che raccoglie una serie di *loci* riferiti a questo episodio. Pralon inserisce in questo elenco anche i luoghi della *Medea* di Euripide in cui il poeta fa riferimento all'episodio delle Peliadi: per cautela, potendosi trattare di rimandi intertestuali fra *Medea* e *Peliadi* (cfr. Kannicht 2004: 609, "Euripides ipse ad *Peliades* respicit in *Medea* sua") piuttosto che generiche allusioni al mito, questi *loci* andrebbero considerati a parte (vd. *infra*, 2.3.1.).

¹⁹ Includere Pausania esclusivamente all'interno delle fonti che testimoniano l'uccisione di Pelia ad opera di Giasone e Medea potrebbe risultare fuorviante: descrivendo i giochi funebri in onore del re cui prende parte anche Giasone, Pausania è da considerarsi testimone di entrambe le versioni del mito in due luoghi diversi della sua opera (vd. *supra*).

²⁰ Vd. Robert 1874: 134. Per una discussione complessiva sulla morte di Pelia nelle fonti mitografiche vd. Gantz 1993: 365-368.

forma di giovane e bella donna (μετηλλαχέναι τὸ γήρας εἰς παρθένου νεότητα καὶ κάλλος περίβλεπτον).

Nel perseguire il suo piano la maga si deve però confrontare con la scettica opposizione di Alcesti, la maggiore delle figlie di Pelia, che nega le sue capacità ringiovanitrici (Hyg. *Fab.* 24 *idque Alcestis maior filia negavit fieri posse*).

Per dimostrare l'attendibilità delle sue parole e convincere la Peliade diffidente, Medea si dispone dunque a ringiovanire un vecchio ariete tagliandolo in pezzi e mettendolo a bollire in un lebete (Hyg. *Fab.* 24 *arietemque vetulum in aeneum coniecit, unde agnus pulcherrimus pro-siluisse visus est* ~ D.S. 4, 52, 2). Le figlie di Pelia, ingannate e convinte, seguono i dettami di Medea e applicano lo stesso procedimento al padre che trova in questo modo la morte. Secondo Diodoro soltanto Alcesti, per la sua pietà verso il genitore, si astiene dall'orribile atto (D.S. 4, 52, 2 *μόνην δ' Ἄλκηστιν δι' εὐσεβείας ὑπερβολὴν ἀποσχέσθαι τοῦ γεννήσαντος*).

A questo punto Medea segnala a Giasone il compimento della vendetta (Hyg. *Fab.* 24 *signo a Medea accepto*) brandendo torce dal tetto del palazzo (D.S. 4, 52, 3); l'eroe si impadronisce della reggia ormai priva del suo re e lascia il regno all'unico figlio maschio di Pelia, Acasto, prima di spostarsi insieme a Medea a Corinto.

In Igino le Peliadi, scoprendosi ingannate, fuggono dalla patria (Hyg. *Fab.* 24 *cum se deceptas esse viderunt, a patria profugerunt*); in Diodoro, invece, contraggono matrimoni vantaggiosi, 'perdonate' da Giasone che riconosce apertamente di averle trattate in inganno (D.S. 4, 53, 2). In particolare, Alcesti sposerà Admeto, re di Fere in Tessaglia (D.S. 4, 53, 1 *Ἄλκηστιν μὲν γὰρ τὴν πρεσβυτάτην ἐκδοῦναι πρὸς γάμον Ἀδμήτῳ τῷ Φέρητος Θετταλῷ*), guadagnando definitivamente quell'indipendenza mitologica dalle sorelle in fondo già insita nell'episodio delle Peliadi almeno in parte della tradizione.²¹

È il caso di notare fin da subito una differenza tra la versione di Igino e quella di Diodoro Siculo potenzialmente interessante per la ricostruzione della trama del *deperditum* euripideo (vd. *infra*, 2.7.): in Igino sembra piuttosto chiaro che il ringiovanimento dell'ariete abbia la precisa funzione di convincere Alcesti (Hyg. *Fab.* 24 *quo facilius e a m per-*

²¹ Sul destino coniugale di Alcesti e Admeto a Fere vd. Gantz 1993: 397 e Curatoli 2011.

duceret ad suam voluntatem), l'unica ad aver manifestato le sue perplessità sui reali poteri della maga. In Diodoro Siculo, invece, Alcesti non viene menzionata separatamente dalle sorelle in riferimento ai sospetti sulla capacità ringiovanitrice della maga (a questo proposito Diodoro registra piuttosto il sospetto generalizzato di tutte le figlie, cfr. D.S. 4, 52, 1 *προσάντως δὲ τῶν παρθένων δεξαμένων τὸν λόγον*) ma in rapporto alla sua esplicita astensione, per la sua pietà filiale, dal macabro rituale prescritto da Medea. La differenza, all'apparenza insignificante, può essere di stimolo per una diversa prefigurazione della drammatizzazione euripidea della vicenda: da un lato vi è un'Alcesti dubbiosa e poi eventualmente convinta (Igino); dall'altro un'Alcesti che si dissocia completamente dall'atto e rimane ferma nel proprio scetticismo fino alla fine (Diodoro Siculo).

Nella versione (b), narrata da Apollodoro, Ovidio, Pausania e Nicola di Damasco, Giasone ritorna a Iolco senza segreti e si presenta a Pelia riportandogli il Vello d'oro; il sovrano però, infrangendo gli accordi, si rifiuta di restituire il trono all'eroe. Non solo: in Apollodoro si racconta anche di come, durante l'assenza di Giasone e degli Argonauti, il re di Iolco, credendo ormai impossibile il ritorno del pretendente al trono, avesse obbligato Esone, il padre dell'eroe, ad uccidersi bevendo sangue di toro.²² Dopo Esone era morta anche sua moglie, che si era suicidata maledicendo Pelia, e alla strage non era sopravvissuto neanche il loro figlioletto Promaco, impietosamente eliminato dal tiranno.²³

Medea decide a questo punto di aiutare Giasone a vendicarsi del crudele usurpatore e si reca senza camuffamenti alla reggia di Pelia in veste di supplice, fingendo di aver avuto un diverbio con Giasone (Paus. 8, 11, 3 *τῷ ἔργῳ μὲν συμπράσσοῦσα τῷ Ἰάσωνι, τῷ λόγῳ δὲ ἀπεχθανομένη* (“[scil. Medea] di fatto complottando con Giasone, a parole adirata [con lui]”; cfr. Ov. *Met.* 7, 297-298 *odium cum coniuge falsum / Phasias adsimulat Peliaequae ad limina supplex / confugit*); la donna riesce così ad insinuarsi nella fiducia del re e delle sue figlie le quali, dopo essere state convinte delle capacità ringiovanitrici della maga esibite per mez-

²² Sul bere sangue di toro come ordalia vd. Baccaro 2021.

²³ La morte della famiglia di Giasone è ricordata anche da Diodoro Siculo (4, 50, 1-2). In Ovidio invece il padre Esone non muore, ma viene ringiovanito da Medea, una volta giunta in Grecia con Giasone, secondo la versione già diffusa dai *Nostoi* (cfr. Ov. *Met.* 7, 234-293 e vd. *supra*, n. 4).

zo del prodigio dell'ariete (vd. *supra*), uccidono il padre sorpreso nel sonno mettendo a bollire il suo corpo fatto a brani (in Pausania è Medea stessa ad uccidere Pelia e a metterne il corpo a bollire nel calderone: cfr. Paus. 8, 11, 3 παραλαμβάνει τε δὴ τὸν Πελίαν κατακόψασα ἐψῆσαι).

In questa versione della vicenda lo spostamento della coppia di complici a Corinto non è volontaria ma, come si legge in Apollodoro, è Acasto a bandirli (cfr. Apollod. 1, 144 Ἄκαστος δὲ μετὰ τῶν τὴν Ἴωλκὸν οἰκούντων τὸν πατέρα θάπτει, τὸν δὲ Ἰάσονα μετὰ τῆς Μηδείας τῆς Ἴωλκοῦ ἐκβάλλει); in Ovidio si assiste invece alla fuga da Iolco della sola Medea su un carro alato, sulla falsariga della fuga della figlicida nel finale della *Medea euripidea*.²⁴

Per chiarezza metodologica è bene premettere fin d'ora che, allo scopo di una ricostruzione globale della trama del dramma euripideo (vd. *infra*, 2.7.), la considerazione di una sola delle due versioni non risulta scelta particolarmente saggia: le due tradizioni mitiche presentano contaminazioni tra di loro (come dimostra la convergenza di Pausania e di Iginio sul dato della fuga finale delle Peliadi da Iolco e quella di Apollodoro e Diodoro Siculo sull'attività omicida di Pelia ai danni della famiglia di Giasone). Ricalcare la *fabula* scenica euripidea su una delle due versioni piuttosto che sull'altra (come talora è stato fatto)²⁵ pare del resto un procedimento inapplicabile anche soltanto in considerazione dell'estrema libertà compositiva del poeta: della variante della leggenda che meglio conosceva o che preferiva, il drammaturgo poteva aver scelto di sviluppare questo o quel dettaglio in maniera del tutto autonoma, generando, potenzialmente, una versione diversa da ciascuna di quelle note.

1.2. Numero e nome delle Peliadi

Nell'analisi delle fonti mitografiche che trasmettono l'episodio della morte di Pelia per mano delle proprie figlie, merita una discussione a parte la questione dell'identità individuale di queste fanciulle, ricordate

²⁴ Ov. *Met.* 7, 350-351 (*Quod nisi pennatis serpentibus isset in auras / non exempta foret poenae*).

²⁵ Vd. in particolare la ricostruzione della trama delle *Peliadi* in Collard-Cropp 2008: 61, (più che) ampiamente debitrice del racconto diodoreo.

perlopiù in gruppo con il loro patronimico. Tale questione ha, come si vedrà, alcune possibili ricadute sul presumibile coinvolgimento delle Peliadi in scena nella tragedia di Euripide (vd. *infra*, 2.3.).

Il mito greco è popolato da una grande quantità di raggruppamenti di personaggi, molti dei quali consistono in gruppi di sorelle designati con il loro patronimico, come le Pieridi, figlie del re di Emazia Piero, le Leucippidi, figlie del re Leucippo, le Nereidi, figlie di Nereo e molti altri ancora. Alcuni di questi gruppi di sorelle, peraltro, vanno incontro ad una sorte infelice come le Peliadi: le Pretidi, figlie di Preto, rese pazze dagli dei perché insuperbite dalla loro bellezza,²⁶ e le Miniadi, figlie del re Minia, che si rifiutarono di partecipare ai riti di Dioniso e furono rese folli al punto di uccidere il figlio di una di loro, Ippaso.²⁷

Dal punto di vista del nome, le Peliadi corrispondono pienamente a questa configurazione, designando un gruppo di fanciulle sostanzialmente prive di individualità che la tradizione preferiva raggruppare con il patronimico (Πελιάδες) o con la dicitura generica “le figlie di Pelia” (αἱ Πελίου θυγατέρες).

Al di là della menzione omerica della prole di Pelia (vd. *supra*, 1.1.), che tuttavia non va oltre la menzione di Alceste, presentata come la più bella tra le figlie del re di Iolco, la più antica attestazione dei nomi delle figlie di Pelia si trova nel *Catalogo delle donne* (= *Eee*) esiodeo (fr. 37, 17-22 M.-W. = 27 Hirschberger):²⁸

αὐτὰρ ὃ γ' αὐτοῦ μίμνεν ἐν εὐρυχόρῳ Ἴαωλκῶ
σκῆπτρον ἔχων [Πελίας
τὰς τέκν[
Ἄλκηστιν μεγ[

²⁶ Sul mito delle Pretidi vd. Gantz 1993: 117, 187-188, 312-313.

²⁷ La vicenda delle Miniadi, “ill-fated daughters” come le Peliadi e come le Pretidi (vd. Gantz 1993: 736-737), è stata sospettata da alcuni critici come possibile soggetto delle *Xantriai* di Eschilo (“Le cardatrici”, fr. 169-172b R., anche per via del fatto che nelle fonti queste fanciulle sono ricordate come industrie filatrici). I dettagli in Radt 1985: 280-281. Sull’opera vd. anche Sommerstein 2008: 170-173. Altri gruppi di sorelle e figlie responsabili di atti orribili nei confronti del genitore si trovano nell’Antico Testamento: è il caso delle figlie di Lot (*Ge.* 19) che, come le Peliadi, per fare il ‘bene’ (garantirsi una discendenza dopo la distruzione di Sodoma), finiscono per compiere un atto abominevole – giacere con il proprio padre.

²⁸ Su questo frammento vd. Hirschberger 2004: 252-253.

ἠύκομόν τε Μ[έδουσαν
 Πασιδίκην .η]
 ..]...τέκε.[

E lui li [rimaneva nella vasta Iolco
 tenendo il potere [Pelìa
 (le figlie) che generò (...)
 Alcesti (...)
 dalle belle chiome M[edusa
 Pasidike (...)
 generò (...)

I nomi presenti nel *Catalogo*, due sicuri (Alcesti e Pasidike) e uno frutto di integrazione (M[edusa]), sono in accordo con quelli riportati da Igino che, nel suo conto di cinque Peliadi (Hyg. *Fab.* 24), nomina Alcesti, Pisidice (l'esiodea Pasidike), Medusa, insieme a Pelopia e Ippotoe, riallacciandosi dunque al più antico nucleo genealogico a noi noto delle figlie del re di Iolco. Apollodoro ne conta quattro (Pisidice, Pelopia, Ippotoe e Alcesti);²⁹ Diodoro Siculo ne menziona invece solo tre (Alcesti, Evadne e Anfinome, vd. D.S. 4, 53, 2). Di una Peliade chiamata Pelopia – citata in quanto madre del Cicno contro il quale combatte Eracle – si ricorda anche Costantino Porfirigenito (*De insidiis* 21 ἐκ Πελοπίας δὲ Κύκνος ἐγένετο), che attingeva le sue informazioni dallo storiografo di età augustea Nicola di Damasco (su queste fonti vd. *supra*, 1.1.).

Pausania, nella descrizione dell'Arca di Cipselo, riporta come vi figurino “anche le figlie di Pelìa; ma il nome è apposto soltanto [*scil.* alla figura di] Alcesti” (5, 17, 10 καὶ θυγατέρες εἰσὶν αἱ Πελίου· τὸ δὲ ὄνομα ἐπὶ τῇ Ἀλκήστιδι γέγραπται μόνῃ); in un altro luogo lo stesso Pausania ricorda che “nessun poeta ha mai dato loro un nome” (a quanto ne sa Pausania: ὅσα γε ἐπελεξάμεθα ἡμεῖς, ma noi sappiamo che invece Esiodo conosceva i loro nomi, vd. *supra*) e che il pittore Micone ha posto sulle loro immagini i nomi inventati di “Asteropea” e “Antinoe”, da aggiungere all'unica sorella inequivocabilmente nota.³⁰

²⁹ Cfr. *Bibl.* 1, 9, 10 Πελίας δὲ περὶ Θεσσαλίαν κατόκει, καὶ γήμας Ἀναξίβιαν τὴν Βίαντος, ὡς δὲ ἔνιοι Φυλομάχην τὴν Ἀμφίονος, ἐγέννησε παῖδα μὲν Ἄκαστον, θυγατέρας δὲ Πεισιδίκην Πελόπειαν Ἴπποθόην Ἀλκήστιν.

³⁰ Cfr. Paus. 8, 11, 3 ὀνόματα δὲ αὐταῖς ποιητῆς μὲν ἔθετο οὐδεὶς, ὅσα γε ἐπελεξάμεθα ἡμεῖς, Μίκων δὲ ὁ ζωγράφος Ἀστεροπέειαν τε εἶναι καὶ Ἀντινόην ἐπὶ ταῖς εἰκόσιν αὐτῶν ἐπέγραψεν.

A parte la testimonianza iconografica perduta e riflessa dal testo di Pausania, disponiamo di alcune fonti iconografiche conservate che riportano i nomi delle Peliadi.

Una di queste è la decorazione di un cratere a calice (ca. 470-460 a.C.) attribuita al Pittore di Pisto Xenos e proveniente da Tarquinia³¹ nella quale vediamo un anziano Pelia raffrontato ad una figura femminile con in mano una spada e designata dall'iscrizione come "Alkandra", secondo alcuni una variante del nome "Alcesti". L'identificazione di Alkandra con Alcesti, però, non è necessaria ed è piuttosto ragionevole pensare che questa Alkandra, come l'altrimenti ignota Antinoe del pittore Micone (vd. *supra*), fosse un'altra delle figlie del re, il cui nome potrebbe essere stato attribuito dal pittore.

La evidente difficoltà dei ceramografi di dare dei nomi coerenti alle figlie di Pelia potrebbe spingere ad identificare come figlie di Pelia le due fanciulle dai nomi, non altrimenti noti, di "Elera" e "Arniope" che attorniano Medea in veste orientale sulla *hydria* attica attribuita al Pittore di Midia (420-400 a.C. ca.).³²

Infine, sul noto *epinetron* proveniente da Eretria, decorato sul corpo con le nozze di Alcesti,³³ si distingue il nome di Asterope (= Asteropea, cfr. Paus. 5, 7, 10) e quello di Ippolite, forse ma non necessariamente una variante del nome Ippotoe (come in Apollodoro e in Igino, vd. *supra*).

L'indagine sulle fonti iconografiche conduce sostanzialmente alle stesse conclusioni di quella sulle fonti mitografiche: le figlie di Pelia altre da Alcesti avevano pur dei nomi ma questi erano noti in maniera estremamente discontinua e instabile per via della loro scarsa (se non nulla) caratterizzazione individuale nell'unico episodio mitologico che dava loro risalto – l'uccisione del padre.

Si oppone a questo scenario di indefinitezza onomastica, numerica e caratteriale la sola Alcesti, stabilmente nota nella letteratura e nelle arti figurative da Omero alle fonti più tarde.

³¹ In *LIMC* I s.v. "Alkandra", num. 1, p. 532 (K. Schefold). Vd. anche Meyer 1980: 9, I Va15.

³² In *LIMC* VI, s.v. 'Medeia', num. 70, p. 394 (M. Schmidt). Della possibile connessione di questa raffigurazione con la vicenda delle Peliadi sospettava già Webster (1967b: 162), ma le identificazioni proposte sono molte: le due misteriose fanciulle potrebbero anche essere due delle Esperidi o due seguaci di Medea.

³³ In *LIMC* I, s.v. 'Alkestis', num. 3, p. 535 (M. Schmidt).

1.3. Miti di ringiovanimento e rinascita

Se dal punto di vista drammaturgico la scelta di un mito come quello delle Peliadi suscita già un certo interesse – penalizzato dalla selezione di età imperiale e bizantina insieme ad altri drammi di argomento ‘fiabesco’ (come il *Poliido*)³⁴ – da un punto di vista antropologico e folkloristico la storia del fallimentare ringiovanimento di Pelia risulta ancora più ricca di implicazioni.

La storia delle Peliadi fa infatti parte di una folta serie di leggende greche accomunate dal tema della volontà da parte dell’uomo di superare i limiti imposti dal tempo aspirando ad una seconda giovinezza o all’immortalità.³⁵ All’interno di questa messe, il mito delle figlie di Pelia sviluppa più precisamente il tema del (desiderato) ringiovanimento ottenuto per prodigio tramite l’uccisione e la bollitura, un’arte in cui Medea era la più rinomata esperta del mito antico, avendo ringiovanito con successo nella stessa modalità sia Esone sia, in una versione meno nota della vicenda, Giasone stesso.³⁶ Il medesimo procedimento era noto anche per altri personaggi del mito classico come Pelope che, secondo una versione della leggenda, era stato riportato in vita dagli dei attraverso la bollitura in un calderone, o anche Dioniso-Zagreos, fatto a pezzi e messo in un calderone dai Titani e da lì riportato in vita (secondo alcuni anche ringiovanito) da Demetra.³⁷

³⁴ Sul *Poliido* di Euripide (fr. 634-646 K.), che condivideva il fantasioso soggetto con le *Cretesi* di Eschilo (fr. 116-120 R.) e i *Manteis* di Sofocle (fr. **389a-400 R.) – la storia della miracolosa resurrezione del figlio di Minosse, il piccolo Glauco, caduto in una giara di miele mentre giocava con la palla – vd. Carrara 2014.

³⁵ Sui motivi della longevità e del ringiovanimento nel folklore greco e latino vd. McCartney 1925.

³⁶ Sugli episodi mitologici del ringiovanimento di Giasone ed Esone vd. Gantz 1993: 367.

³⁷ Cfr. McCartney 1925: 57-58 e Farnell 1916: 41-42 (per alcune implicazioni ritualistiche del calderone). Nella mitologia classica Demetra è anche la divinità protagonista del rito di conferimento dell’immortalità al piccolo Demofonte, ricordato dal secondo degli *Inni omerici*: secondo la leggenda, Demetra tentò di rendere immortale il figlioletto di Metanira e Celeo cospargendolo di ambrosia durante il giorno e ponendolo sul fuoco di notte; il rituale però non ebbe successo per via della sua interruzione. Per alcuni il dramma (satiresco?) sofocleo di incerta esistenza dal titolo *Iambe* (Ἰάμβη, dal nome della

Tra le leggende greche che più si avvicinano alla storia della morte di Pelia, considerabile la versione fallimentare e ‘tragica’ dei prodigiosi ringiovanimenti realizzati da Medea,³⁸ sono da ricordare alcune vicende di sovrani che analogamente trovano la morte in un λέβης e per mano di figure femminili.³⁹ Agamennone, ucciso da Clitemnestra in una vasca, e Minosse, ucciso dalle figlie di Cocalo con un’immersione nell’acqua bollente.⁴⁰ Anche la morte di Agamennone e quella di Minosse costituiscono, come quella di Pelia, soggetti di tragedie: l’una dell’*Agamennone* di Eschilo, l’altra dei *Kamikioi* di Sofocle (su cui vd. *infra*, 2.3.3.).

In questi miti Duke intravedeva un riflesso di antichi racconti legati all’uccisione cerimoniale del vecchio re,⁴¹ una tradizione presente in numerose culture primitive e analizzata in dettaglio da Frazer: si trattava, di fatto, dell’usanza di uccidere sacrificalmente il vecchio sovrano per evitare che la sua perdita fertilità potesse compromettere il benessere della collettività. La morte di Pelia esemplificherebbe al meglio questa credenza, giacché il vecchio re di Iolco moriva proprio a causa del fatto che la sua giovinezza e fertilità non erano state correttamente restaurate.⁴²

La cottura del corpo del vecchio re è consuetudine documentata anche da Erodoto in rapporto a popolazioni scite come quella dei Massa-

vecchia che durante il soggiorno eleusino di Demetra in cerca di Persefone tentò di consolare la dea; i dettagli sulla dubbia attestazione di quest’opera in Radt 1999: 246, 519) drammatizzava questo episodio del mito. Vi crede Sutton 1980: 43, 147, 153. Vd. anche Romero Mariscal 2016: 378-379, n. 8.

³⁸ Cfr. Curatoli (2011: 40): “I ringiovanimenti di Esone e Giasone attraverso il lebete e l’arte magica di Medea costituiscono il modello positivo rispetto al quale il mito delle Peliadi rappresenta la trasgressione”.

³⁹ Sull’aspetto trasgressivo dell’uccisione ad opera di donne in questi miti (specialmente quello delle Peliadi, dove le carnefici sono anche le giovani figlie della vittima) vd. Curatoli 2011: 40.

⁴⁰ Per alcuni aspetti archeologici e simbolici del lebete, secondo taluni oggetto richiamante il sepolcro (Murray 1924: 210), vd. Bruns 1979, Slater 1989: 496-497. Per il tema del ‘bagno fatale’ vd. invece Lavagnini 1941, Seaford 1984: 248, n. 11. Su alcuni rituali funerari coinvolgenti l’elemento del lebete vd. Curatoli 2011: 41, a proposito della necropoli cumana.

⁴¹ Cfr. Duke 1954: 325-330. Sulla tradizione dell’uccisione del sovrano in varie culture vd. Frazer in di Nola 1992: 308-327 e Acerbo 2019.

⁴² Cfr. Duke 1954: 326.

geti e degli Issedoni, presso cui il cadavere del sovrano veniva cucinato insieme a carne animale e poi mangiato dalla comunità.⁴³

Nella tradizione celtica si riscontra inoltre un'usanza che richiama molto da vicino il mito di Pelia anche per via del coinvolgimento dell'elemento animale (un ariete nel caso delle Peliadi):⁴⁴ nella sua *Topographia Hibernica* l'arcidiacono gallese Giraldo Cambrense (1146-1223) documenta una cerimonia di incoronazione regale praticata nel Tyrconnell (un regno dell'Irlanda gaelica) particolarmente cruenta. Nel mezzo dell'assemblea era condotta una cavalla bianca, animale-simbolo del sovrano, che veniva fatta a pezzi e messa a bollire nell'acqua. Al sovrano era poi richiesto di fare un bagno nella stessa vasca, di mangiare la carne dell'animale sacrificato e di bere l'acqua nella quale era immerso. Alla fine del rituale la sovranità del re si considerava riconfermata.⁴⁵

Dal punto di vista folkloristico il mito di Pelia risponde ai seguenti motivi tipici repertoriati nel *Motif-Index of Folk Literature* di Thompson:⁴⁶ D1884, "ringiovanimento attraverso lo smembramento"; D1885, "ringiovanimento attraverso la bollitura"; D1885.1, "ringiovanimento attraverso lo smembramento e la bollitura".

Condividono questi e altri motivi con la storia del ringiovanimento fallito di Pelia numerose fiabe popolari europee (scandinave, germaniche, russe, italiane) in cui l'elemento magico è rimpiazzato dal miracolo cristiano e la figura della maga pagana assume il volto di Cristo, di San Pietro o anche del diavolo che si aggirano tra gli uomini sotto mentite spoglie realizzando prodigi; tra questi, vi è spesso il ringiovanimento di

⁴³ Il paragone tra i rituali sciti raccontati da Erodoto (Massageti: Hdt. 1, 216; Issedoni: Hdt. 4, 62) è istituito da Halm-Tisserant 1993: 32.

⁴⁴ Per i valori simbolici dell'ariete – elemento centrale della spedizione argonautica (si ricordi che di un ariete, Crisomallo, era l'ambito Vello custodito in Colchide) nonché simbolo di regalità – vd. Pisano 2014.

⁴⁵ Per il testo di Giraldo vd. l'edizione di O'Meara 1948; per il paragrafo in questione (*De novo et enormi regni et dominii confirmacionis modo*) vd. O'Meara 1948: 168. Per alcuni aspetti antropologici della regalità nell'antica Irlanda vd. Doherty 2005. Per i contatti tra la saga argonautica e alcune leggende celtiche (in particolare tra la leggenda greca di Giasone e quelle celtiche di Kilhwych e Olwen ma anche quella di Peredur narrate nei *Mabinogion* vd. Graves 2014: 1203-1205. Più in generale sui rapporti tra Celti e Greci vd. Sergent 2005.

⁴⁶ Vd. Thompson 1966.

una persona anziana o la resurrezione dei morti mediante la bollitura in un calderone o la cottura in una fornace. In tali racconti il prodigio viene a volte imitato da un essere umano – di frequente un artigiano vanaglorioso – che però fallisce nel suo intento dimostrando i limiti della natura umana.

Nel *corpus* fiabesco raccolto dai fratelli Grimm è degna di menzione la fiaba dal titolo *Bruder Lustig* (tradotto solitamente in italiano come *Il Buontempone*), un lungo racconto che narra dell'interazione fra San Pietro ed un soldato congedato che, nel tentativo di imitare i prodigiosi ringiovanimenti realizzati dal Santo, finisce per causare la morte di una principessa e per dannarsi l'anima.

Molto interessante è anche la fiaba appartenente al folklore italiano nota come *Il Signore, San Pietro e il maniscalco* (circolante in varie versioni regionali) in cui il Signore ringiovanisce l'anziano apostolo Pietro cuocendolo nel forno di un maniscalco. Quest'ultimo prova a fare lo stesso con il suo anziano padre mettendolo a cuocere, ottenendo però niente più che una gamba carbonizzata. La fiaba ha, come imposto dal genere, un lieto fine: resosi conto del suo errore, il maniscalco chiede aiuto al Signore e a San Pietro che acconsentono a riportare in vita il padre, vecchio però com'era prima.⁴⁷

⁴⁷ A proposito di questi e altri racconti che riproducono quello che si potrebbe chiamare il 'motivo di Pelia' vd. Frazer 1965, IV: 218.

2. La tragedia

2.1. *Datazione e collocazione tetralogica*

L'antica *Vita di Euripide* (*TrGF* V.1, T1 IA. 9) consente di datare con sicurezza le *Peliadi* all'arcontato di Callia (456-455 a.C.) e fornisce, in più, la preziosa informazione che questa fu la prima volta che il poeta, allora trentenne, fece rappresentare un'opera (ἤρξατο δὲ διδάσκειν). Più precisamente, la *Vita* colloca la rappresentazione di questa tragedia "nel primo anno dell'ottantunesima Olimpiade" (κατ' ὀλυμπιάδα πα' ἔτει πρώτῳ), permettendo di fissare la messa in scena delle *Peliadi* all'Elafebolione del 455 a.C., in occasione delle Grandi Dionisie.⁴⁸

Se fosse lecito applicare il noto criterio di datazione su base metrica delle opere euripidee ad una tragedia della quale conserviamo non più di ventitré trimetri giambici completi e di sicura attribuzione,⁴⁹ la presenza di un'unica soluzione (al v. 1 del fr. 606, frutto però di congettura, vd. *infra*, ad fr. 606) confermerebbe la notizia contenuta nella *Vita*,

⁴⁸ Tale fortunata certezza cronologica sugli esordi poetici di Euripide si contrappone a quelli ben più incerti di Eschilo e di Sofocle, sui quali vi è discussione. La data d'esordio della carriera drammaturgica di Eschilo è collocabile intorno alla settantesima Olimpiade (499-496 a.C.; cfr. Müller 1984: 75-76 in favore dell'anno 500-499 a.C. e Podlecki 2009: 319, n. 2 per il 496 a.C.), ma vi è anche chi, come Sommerstein (2008: 135), crede di poterla collocare un po' più tardi e propone di datare l'*Achilleide*, ritenuta la prima tetralogia eschilea, al 484 a.C. La data d'esordio di Sofocle oscilla invece tra il 471-470 a.C. (secondo Eusebio di Cesarea = *TrGF* I DID D 3, seguito, tra gli altri, da Luppe 1970: 7 e Radt 1988: 333-336) e il 468 a.C., nel cui caso si avrebbe per Sofocle la coincidenza fra prima partecipazione agli agoni drammatici e prima vittoria (con la tetralogia comprendente il *Trittolemo*; così Plutarco *Cim.* 8 = *TrGF* I DID C 3a, seguito, tra gli altri, da Jouanna 2007: 91-96). Scullion (2002: 100) anticipa l'esordio di Sofocle fissandolo intorno al 477 a.C. Sul *Trittolemo* (fr. 596-617a R.) vd. almeno Lloyd-Jones 1996: 300-307.

⁴⁹ Fa eccezione il fr. 607, sulla cui problematica attribuzione vd. *infra*, ad fr. 607. Anche per questo trimetro, comunque, l'attribuzione alle *Peliadi* risulta la più probabile tra le alternative. Alle *Peliadi* sono stati inoltre attribuiti il fr. adesp. 188c K.-Sn. e il fr. *858 K., da un dramma non identificato, su cui vd. *infra*, Appendice.

ascrivendo l'opera al primissimo periodo della produzione euripidea, caratterizzato dal cosiddetto *stilus severus*.⁵⁰

La medesima *Vita* informa anche del fatto che con la presumibile tetralogia di cui facevano parte le *Peliadi* Euripide si classificò terzo (ὄτε καὶ τρίτος ἐγένετο), proprio come capiterà di nuovo all'autore nel 431 a.C. con la tetralogia contenente la *Medea*, opera legata alla nostra per tema.⁵¹

Più ambigua risulta la frase πρῶτον δὲ ἐδίδαξε τὰς Πελλάδας (“e per prime rappresentò le *Peliadi*”), che lascia incerti se le *Peliadi*, nel gruppo di opere insieme alle quali furono rappresentate, costituissero la *fabula princeps* o piuttosto di esse la *celeberrima*.⁵² Kannicht avanzò l'ipotesi che i *companion plays* delle *Peliadi* οὐκ ἐσφύζοντο, dunque che fossero tra le sfortunate quattordici opere euripidee che non raggiunsero Alessandria;⁵³ tuttavia su un totale di novantadue drammi la probabilità che proprio le tre opere che accompagnavano le *Peliadi* fossero andate perdute non è particolarmente alta; né varrebbe il principio della scarsa notorietà (e dunque scarsa protezione autoriale)⁵⁴ delle prime opere del giovane Euripide, giacché in questo caso la tetralogia del 455 a.C. sarebbe dovuta andare perduta tutta, *Peliadi* comprese.

Wright ha proposto che le *Peliadi* fossero la prima opera della tetralogia euripidea rappresentata nel 455 a.C., spinto però dalla volontà di

⁵⁰ Secondo la terminologia di Zieliński 1925, che inquadra la categoria negli estremi cronologici 455-426; adottando invece la suddivisione di Webster 1967a, che diverge dalla cronologia di Zieliński solo nel secondo estremo di questo periodo, le *Peliadi* appartengono agli *Early Plays* dell'autore (455-428). Cfr. Cropp-Fick (1985: 87): “The sample is not very informative, but is not inconsistent with this (*scil.* la datazione delle *Peliadi* in base alla *Vita* euripidea, 455 a.C.)”.

⁵¹ Del terzo posto di Euripide nel 431 a.C., con la tetralogia di cui faceva parte anche la *Medea* (insieme a *Filottete*, al *Ditti* e al dramma satiresco *Mietitori*), siamo informati dalla *hypothesis* apposta al dramma nei manoscritti e attribuita ad Aristofane di Bisanzio (Aristoph. Byz. *argum. DFP E. Med.* P. 90, 40 = Kannicht 2004: 381, T ii τρίτος Εὐρυπίδης, Μήδεια, Φιλοκλήτης, Δίκτυς, Θερισταὶ σάτυροι).

⁵² Cfr. Kannicht 2004: 607.

⁵³ Vd. ancora Kannicht 2004: 607 (“ceterae fortasse οὐκ ἐσφύζοντο”).

⁵⁴ Sul concetto di protezione autoriale dell'opera e ‘controllo del testo’ vd. Rossi 2020: 122-139 (sull'età dei poeti vd. in particolare 131-133).

credere che “ ‘Medea’ (la prima parola del primo verso delle *Peliadi*, vd. *infra*, ad fr. 601) was the first word that the public ever heard from the pen of Euripides” piuttosto che da evidenze di qualche tipo.⁵⁵

Brommer suppose invece che *Peliadi* fosse il nome dell’intera tetralogia (al pari di *Oresteia*, da esso però ben diverso per morfologia)⁵⁶ – in questo caso da supporre ‘legata’ per tema – che Euripide portò in scena nel 455 a.C.⁵⁷ Questa ipotesi renderebbe conto dell’apparente bizzarria data dal fatto che la *Vita di Euripide* per questa data menzioni soltanto le *Peliadi* e non anche i titoli delle altre opere rappresentate insieme ad esse e non sarebbe del tutto impossibile considerando l’effettiva attestazione di una tetralogia legata nella produzione euripidea (nel 415 a.C.: *Alessandro*, *Palamede*, *Troiane* e il dramma satiresco *Sisifo*);⁵⁸ tuttavia la presunta ‘saga delle Peliadi’ non avrebbe materiale mitologico a sufficienza per dare forma a quattro opere distinte raggruppabili sotto tale dicitura. Il destino di una delle sorelle, Alceste, che avrebbe potuto costituire un adeguato *sequel* dell’azione drammatizzata nelle *Peliadi*, fu trattato da Euripide solo diciassette anni dopo, nel dramma *Alceste* (438

⁵⁵ Cfr. Wright 2019: 232.

⁵⁶ I nomi noti delle tetralogie attiche perlopiù finiscono in -εῖα (come Ὀρεστέα, Λυκούργεια). Si è pensato che avesse complessivamente nome *Danaidi* la tetralogia formata da *Supplici*, *Egizi*, *Danaidi*, *Amimone* (ma le evidenze di un tale nome ‘tetralogico’ sono tutt’altro che certe: i dettagli in Radt 1985: 111); tuttavia il problema di una tetralogia di nome *Peliadi* sarebbe la mancanza dei soggetti, essendo le *Peliadi* note solo per l’episodio drammatizzato nella loro tragedia eponima (vd. *supra*). Sui nomi delle tetralogie attiche peraltro pare vi fosse una certa confusione: il “primo verso dell’*Oresteia*”, ad esempio, che Euripide chiede ad Eschilo di recitare nelle *Rane* aristofanee (v. 1124 πρῶτον δέ μοι τὸν ἐξ Ὀρεστέας λέγε) non è quello dell’*Agamennone*, cronologicamente il primo tassello della tetralogia, bensì quello delle *Coefore* (assente in *M* e così salvatosi per via indiretta, vd. *Ra.* 1126-1128). Per le possibili soluzioni dell’(apparente) anomalia vd. Dover 1993: 332.

⁵⁷ Cfr. Brommer (1958: 78): “die „Peliades“ des Euripides (...), die damit als Satyrspiel erwiesen werden, wenn sie nicht *Name für die ganze Tetralogie* sind” (corsivi miei).

⁵⁸ Non solo Eschilo, ma anche Sofocle ed Euripide composero occasionalmente tetralogie legate: oltre al caso euripideo della tetralogia a tema troiano (comunque meno ‘legata’ dei casi eschilei), è da ricordare la *Telepheia* di Sofocle, incentrata sul mito di Telefo e discendenti (vd. Sommerstein 2010: 6-7 e nn. 17-18).

a.C.). Pur pensando che, come quello delle Danaidi per Eschilo, il crimine delle Peliadi avesse offerto ad Euripide lo spunto per un *set* da tre opere (e il quarto dramma) tutto incentrato su questo soggetto (le sue premesse, le sue conseguenze?), il materiale effettivamente offerto da tale mito rimarrebbe nel complesso troppo scarso.

Si potrebbe allora pensare all'eventualità che le *Peliadi* fossero un 'monodramma' e che la *Vita di Euripide* per la data 455 a.C. avesse citato solo loro in quanto effettiva unica opera rappresentata in quell'anno dal giovane Euripide; e però, se la possibilità da parte dei drammaturghi di partecipare agli agoni teatrali con dilogie è attestata (anche se tardi, nel IV sec. a.C.),⁵⁹ non vi sono casi di opere tragiche rappresentate singolarmente alle Grandi Dionisie, una situazione anomala che avrebbe compromesso la struttura dell'agone. Un caso di opera rappresentata singolarmente è attestato fuori da Atene: l'*Andromaca* euripidea (cfr. Schol. in E. *Andr.* 445 οὐ δεδίδακται γὰρ Ἀθήνησιν),⁶⁰ ma supporre che anche le *Peliadi* fossero state rappresentate da sole fuori da Atene sarebbe *difficilior*.

Per tali ragioni risulta più prudente ritenere che l'autore della *Vita di Euripide* 1) non conoscesse più i drammi che accompagnavano le *Peliadi*, 2) non avesse interesse a menzionarli (essendo le *Peliadi* le meglio riuscite e meglio note del gruppo?), oppure 3) che avesse citato le *Peliadi* in quanto primo tassello della tetralogia del 455 a.C. (nel senso di 'la tetralogia che inizia con le *Peliadi*').

Nel tempo sono stati compiuti alcuni tentativi di risalire ai *companion plays* delle *Peliadi*, ma la scarsità delle evidenze utili a datazioni inequivoche dei più precoci drammi di Euripide rende ricostruzioni di questo tipo largamente o totalmente speculative.

Hartung pensava ad una tetralogia composta da *Peliadi*, *Fenice*, *Stenebea* e *Danae*,⁶¹ mentre Webster proponeva una trilogia, formata da *Peliadi*, *Sciri* e *Licimnio*.⁶² Il criterio utilizzato dai due critici era la scel-

⁵⁹ Un caso è quello del drammaturgo Cleeneto, che alle Lenee del 363 a.C. partecipò con una dilogia formata da *Ipsipile* ed un altro titolo cominciante per Φ- oggi illeggibile (vd. *TrGF* I, *DID* A 2b 98).

⁶⁰ Sulla data e (soprattutto) il luogo di rappresentazione dell'*Andromaca* vd. Stevens 1971: 15-21 e Lloyd 1994:12-13.

⁶¹ Cfr. Hartung 1843: 60-61.

⁶² Cfr. Webster 1967a: 32.

ta di opere euripidee ascrivibili più o meno labilmente al primo periodo di attività del poeta (fra il 455 e il 425 a.C.), delle quali però l'unica accostabile con maggiore sicurezza al torno d'anni in cui furono rappresentate le *Peliadi* è forse il *Licimnio* (fr. 473-479 K.), parodiato negli *Archilochi* di Cratino (fr. 1-15 K.-A., verosimilmente rappresentati non molto dopo la morte di Cimone nel 449 a.C.).⁶³

Ad una tetralogia legata non a tema *Peliadi* (vd. *supra*) ma tutta incentrata sulle avventure di Medea (a Iolco, a Corinto e ad Atene) non è il caso di pensare: gli unici drammi euripidei con i quali le *Peliadi* avrebbero potuto costituire una tetralogia legata in questo senso, *Egeo* e *Medea*, si collocano, rispettivamente, in un momento senz'altro successivo alle *Peliadi* (*Egeo*, sulla cui datazione vd. *infra*, 2.3.1. e n. 137) e nel 431 a.C. (*Medea*).

In conclusione: l'unico dramma insieme a cui vi è maggiore probabilità che le *Peliadi* furono rappresentate nel 455 a.C. è il *Licimnio*, essendo l'opera che più si avvicina con qualche sicurezza a tale alta data. Sul terzo e sul quarto dramma che accompagnavano le *Peliadi* semplicemente *non liquet*.

In materia di cronologia è opportuno sollevare fin d'ora due questioni, l'una relativa ad Eschilo e l'altra, più incerta, relativa a Sofocle, significative ai fini della valorizzazione di alcuni aspetti delle *Peliadi* in rapporto all'episodio del mito da esse inscenato e alle ipotetiche scelte drammaturgiche che Euripide poteva aver compiuto in questo suo debutto:

1) la data certa dell'*Oresteia* di Eschilo (e in particolare dell'*Agamennone*), 458 a.C.,⁶⁴ di soli tre anni precedente le *Peliadi* e con ogni probabilità ben presente all'Euripide esordiente (vd. *infra*, 2.3.1.) almeno da un punto di vista narrativo e drammaturgico (ché invece, stilisticamente, i frammenti superstiti tradiscono un primo Euripide già molto simile al successivo e noto);⁶⁵

⁶³ Sulla incerta datazione del *Licimnio* vd. Kannicht 2004: 520, lo stesso Webster (1967a: 36) e Bianchi 2016: 13-113.

⁶⁴ La datazione dell'*Oresteia* di Eschilo poggia sul sicuro dato fornito dalla *hypothesis* tramandata insieme al testo dell'opera nei manoscritti medievali: sotto l'arcontato di Filocle (459-458 a.C.), nel secondo anno dell'ottantesima Olimpiade (dunque 458 a.C.).

⁶⁵ Cfr. Webster (1967a: 32): "The fragments (*scil.* delle *Peliadi*) are largely

2) la data sconosciuta delle *Rhizotomoi* sofoclee (fr. 534-536 R.) che, stando all'opinione oggi più accettata, portavano in scena il medesimo episodio mitologico scelto da Euripide per le sue *Peliadi*, ovvero l'assassinio di Pelia. Pur ammettendo, come i più oggi tendono a credere, che anche le *Rhizotomoi* sofoclee avessero per soggetto la morte di Pelia per mano delle sue figlie ingannate da Medea, rimarrebbe comunque aperta la questione della precedenza di Sofocle rispetto ad Euripide o viceversa. Entrambe le ipotesi sono state proposte senza possibilità di prevalenza dell'una o dell'altra.⁶⁶ Come giustamente sottolineato da Carrara,⁶⁷ la priorità di Euripide rispetto a Sofocle rimane in questo caso più probabile del contrario, essendo le *Peliadi* parte della prima esperienza agonale del drammaturgo di Salamina; e però bisognerebbe anche essere disposti in questo caso ad ammettere che Sofocle, da almeno un quindicennio già attivo come autore teatrale, si fosse lasciato ispirare dall'opera di debutto di un principiante e per giunta, in quest'occasione, perdente.

Per quanto riguarda il genere delle *Peliadi*, esso è unanimemente riconosciuto come tragico in considerazione del soggetto – un terribile parricidio estorto con l'inganno – e della assenza di indizi che inducano a pensare diversamente. Non è comunque mancato il sospetto che si potesse trattare di un dramma satiresco: l'ipotesi risale a F. Brommer, che postulò il legame con questo dramma euripideo di un cratere a campana (450 a.C. ca.) conservato al Museo Archeologico Nazionale di Ancona (inv. 3198) sul quale è raffigurata Medea⁶⁸ o una menade⁶⁹ nell'atto di condurre un vecchio satiro verso il calderone sulla destra, evidentemente intenzionata a ringiovanirlo.⁷⁰ Tuttavia il ben plausibile e ormai condiviso riferimento di tale scena alle satiresche *Trophoi* di Eschilo, in cui

gnomic and in the style known from later Euripides; they have none of the grandeur of Aeschylean diction”.

⁶⁶ Vd. Jouan-van Looy 2002: 518, n. 7.

⁶⁷ Cfr. Carrara 2014: 97, n. 26.

⁶⁸ Vd. Simon in *LIMC* VIII.2 (*Supplementum*): 112 (“Ein uralter, gebückt gehender S.[*scil.* -ilen] mit schütterem Schweif wird von Medea dem Pelias gleich zum Kessel geführt, um verjüngt zu werden”).

⁶⁹ Cfr. Mitchell 2004: 28, n. 129 (“Old and bent satyr pulled towards a cauldron by a maenad”).

⁷⁰ In *LIMC* VIII.2 (*Supplementum*) s.v. ‘Silenoi’, num. 18, p. 1112 (E. Simon). Cfr. Brommer 1941: 54-56 e 1958: 42-45, 78.

Medea ringiovaniva con l'utilizzo del suo calderone magico le Ninfe nutrici di Dioniso e i loro mariti (i Satiri; sulle *Trophoi* di Eschilo come opera precedente le *Peliadi* in cui figurava Medea vd. *infra*, 2.3.3.) ha prontamente fugato il sospetto.⁷¹

Sulla storia di Pelia ucciso dalle proprie figlie scrisse anche il poeta tragico Afareo, che portò in scena le sue *Peliadi* (*TrGF* I, 73 F 1) alle Grandi Dionisie del 341 a.C. (vd. *TrGF* I, DID A 2a, 11).⁷² In commedia si interessò a tale soggetto Difilo, autore della Commedia Nuova, delle cui *Peliadi* resta oggi solo un frammento; in questo due personaggi commentano un banchetto (fr. 64 K.-A.). Il tema del lacerto suggerirebbe fortemente una declinazione 'gastronomica' (invero gradita in commedia) del mito di Pelia, in cui forse interveniva ancora Medea con il suo calderone.⁷³ La storia del re di Iolco fallimentarmente ringiovanito con la bollitura magica conteneva evidentemente più di qualche spunto comico: il motivo del ringiovanimento attraverso la bollitura viene sfruttato già da Aristofane nei *Cavalieri* con il ringiovanimento di Demo (forse memore del più recente miracoloso ringiovanimento di Iolao negli *Eraclidi* euripidei, vv. 845-865); la cottura di Pelia è inoltre rievocata nel plautino *Pseudolo* tra le millanterie rivolte a Ballione da parte del Cuoco fiero del proprio brodo prodigioso.⁷⁴

⁷¹ Per l'opposizione alla tesi di Brommer vd. Meyer 1980: 117, Webster 1967b: 139, Simon 1981: 26, KPS 1999: 199, n. 6 ("nicht haltbare Kombination mit den Euripideischen *Peliades*"). Sulle *Trophoi* di Eschilo vd. KPS (1999: 199): "Another of Aeschylus' satyr plays, *Trophoi* (The Nurses), depicts Dionysos' nurses and their husbands (...) – that is, in all probability, the nymphs and the Satyrs – rejuvenated by Medea after she cooks them in her cauldron" e Sommerstein 2008: 248-249, che nota come il riuscito ringiovanimento delle nutrici di Dioniso per mano di Medea costituisca un soggetto adatto ad un dramma satiresco ("rejuvenation – at any rate successful rejuvenation – is a theme for satyr-drama, not tragedy"): alla tragedia (come le *Peliadi*) è invece lasciata la sua versione disastrosa e (volontariamente) fallimentare. Sul motivo del ringiovanimento prodigioso nel dramma satiresco vd. Sutton 1980: 151-153.

⁷² Su Afareo vd. Wright 2016: 164 n. 175, 188 e Cropp 2021: 169-171.

⁷³ Cfr. Hall (2019: 49-50): "Diphilus' *Peliades* must have featured Medea, the Colchian murderess who persuaded the daughters of Pelias to attempt to rejuvenate their father, with disastrous results". Vd. anche Casolari 2003: 183, n. 8. Su Difilo vd. Kassel-Austin 1986: 47-123 (89-90 sulle sue *Peliadi*).

⁷⁴ Cfr. Plaut. *Pseud.* 868-872 (*Quia sorbitione faciam ego hodie te mea*,

Fra gli autori latini si ricordano le *Peliades* dell'oscuro poeta Gracco (*TRF*³ p. 266 Ribbeck = p. 310 Kl. = Gracchus F 2 ed. Schauer [*TrRF*]), *fabula cothurnata* forse ispirata all'antecedente euripideo nel cui unico frammento superstite, dal ritmo anapestico, qualcuno bussa alla porta della reggia (Medea?).⁷⁵

2.2. *Composizione del Coro*

Il titolo plurale, femminile e patronimico *Peliadi* (Πελιάδες), così trasmesso dalla *Vita di Euripide* (su cui vd. *supra*, 2.1.) e dalla maggior parte dei testimoni dei frammenti dell'opera (Πελιάσιν: fr. 601, 602, 603, 604, 606, 610, 613, 614, 615, 616; Πελειάσιν: fr. 608, 609; Πελιάδων: fr. 605),⁷⁶ e parzialmente leggibile nella lista epigrafica dei donativi librari fatti alla Biblioteca del Ginnasio Ptolemaion (l. 42 ΠΕΛΙΑΔΕΣ),⁷⁷ ha facilmente indotto alcuni critici a postulare l'identità tra tale titolo e la composizione del Coro di questa tragedia, secondo una consuetudine spesso invalsa nello studio dei drammi frammentari con titolo plurale.⁷⁸ Altri hanno invece negato tale identità sulla base di

item ut Medea Peliam concoxit senem, quem medicamento et suis venenis dicitur fecisse rursus ex sene adolescentulum, item ego te faciam.) Sull'allusione comica al mito di Pelia 'ringiovanito' da Medea contenuta nello *Pseudolo* vd. Forehand 1972: 293-298.

⁷⁵ *Sonat impulsu regia cardo*, "La porta della reggia risuona al bussare" e cfr. fr. 601 K., in cui si fa riferimento ad un palazzo regale (con ogni probabilità quello di Pelia a Iolco presso cui Medea è giunta, vd. *infra*, ad fr. 601).

⁷⁶ Il titolo dell'opera è senz'altro da correggere in Πελιάσιν nei fr. 611 (πολιας) e 612 (πολια), vd. il commento ad fr. 611, 612. L'attribuzione del fr. 607 alle *Peliadi*, benché molto probabilmente esatta, è frutto di congettura (i codici hanno Πελοπίσιν, vd. *infra*, ad fr. 607).

⁷⁷ Questa importante iscrizione (Catal. fab. II *IG* II/III² 2363 ed. Kirchner) comprende un elenco di testi donati intorno al 100 a.C. alla Biblioteca del Ginnasio Ptolemaion sul Pireo da parte dei suoi ex-allievi. Insieme alle *Peliadi* figurano anche altri titoli euripidei in singola o anche in doppia attestazione, a seconda del numero di copie regalate. Cfr. Kannicht 2004: 58-59, Test. B 7a. Vd. inoltre Pechstein 1998: 34-38.

⁷⁸ Di un Coro formato dalle figlie di Pelia sembrano convinti Buchwald (1939: 9), Webster (1967a: 34-36), Hose (1990: 25), Lammers 1931: 120, n. 7.

molteplici parametri di giudizio secondo i quali l'esistenza di un Coro formato dalle figlie di Pelia è parsa ipotesi scomoda se non inattuabile, come il fatto che le figlie di Pelia erano troppo poche per costituire un Coro di quindici elementi o la necessità da parte di questo Coro, chiamato a uccidere Pelia fuori scena, di lasciare l'orchestra (su entrambi i punti vd. *infra*, 2.2.2. e 2.2.3.).⁷⁹ Pochi sono stati gli interventi davvero utili ad individuare una possibile soluzione al problema,⁸⁰ anche e soprattutto in rapporto alla difficile modalità di coinvolgimento delle Peliadi in scena nel caso in cui esse non costituissero il Coro della loro tragedia eponima; la questione ad oggi non sembra ancora aver ricevuto una risposta generalmente accettata nonché un'analisi davvero soddisfacente.

La presente discussione sul Coro delle *Peliadi* prenderà le mosse dalla valutazione dell'effettiva probabilità che le figlie di Pelia formassero il Coro della tragedia, raccogliendo gli indizi che vanno a favore di questa ipotesi e quelli che invece vanno contro, al fine di fornire un quadro della questione quanto più completo possibile ed una proposta di soluzione della stessa.

Una necessaria premessa alla discussione sul Coro delle *Peliadi* è l'anticipazione dello statuto di Alceste in questa tragedia, che verrà approfondito nelle sue basi teoriche e nelle sue varie implicazioni drammatiche nella sezione specificamente dedicata alle *dramatis personae* (vd. *infra*, 2.3.; 2.3.3. su Alceste e le sue sorelle): si mostrerà virtualmente certo che all'unica delle figlie di Pelia dotata di sostanziale individualità mitologica già prima di Euripide, un ruolo indipendente dalle unanime sorelle in questa vicenda (almeno in parte delle fonti, vd. *supra*, 1.1.) e destinata ad essere la protagonista eponima dell'*Alceste* euripidea (438 a.C.), fosse assegnata già nelle *Peliadi* una parte tra i personaggi parlanti (πρόσωπα) del dramma.

⁷⁹ Cfr. Collard-Cropp (2008: 62) e Jouan-van Looy (2002: 519).

⁸⁰ Colpisce la scarsa attenzione riservata da Caruso alla questione del Coro delle *Peliadi*, forse non pienamente compresa nelle sue molte implicazioni (narrative, drammaturgiche), e dell'eventuale rapporto fra titolo e composizione del Coro, accennata in nota (cfr. Caruso 2019: 78, n. 47).

2.2.1. *Morfologia del titolo*

Dal punto di vista morfologico il titolo *Peliadi*, per il fatto stesso di essere plurale, si lascia spontaneamente associare a tutta una serie di drammi il cui titolo plurale corrisponde alla composizione del Coro, come le *Coefore* eschilee (il cui Coro è composto da fanciulle portatrici di libagioni) o le *Troiane* euripidee (il cui Coro è composto da donne di Troia). Fra i drammi conservati i seguenti rispettano la coincidenza di titolo e Coro: per Eschilo i *Persiani*, le *Coefore*, le *Eumenidi* e le *Supplici*; per Sofocle le *Trachinie*; per Euripide le *Troiane*, le *Baccanti* e le *Fenicie*. È stato notato, peraltro, che nei casi in cui l'identità fra titolo e Coro si trovi rispettata, il Coro in questione riveste una certa rilevanza drammaturgica: così avviene nelle *Supplici* e nelle *Eumenidi* eschilee, le cui vicende sono “non solo condizionate, ma determinate direttamente, passo passo, dal Coro delle Danaidi e dal Coro delle Erinni”,⁸¹ o anche nelle *Baccanti*, il cui Coro ha un rilievo fondamentale a partire dal legame che ha con la figura centrale di Dioniso. Le *Peliadi*, considerato il soggetto del dramma, costituirebbero senz'altro un altro caso di forte protagonismo corale (forse persino eccessivo, vd. *infra*, 2.2.4.) qualora la corrispondenza tra titolo e Coro fosse stata rispettata. Contravvengono invece a questa tendenza le *Fenicie*, le *Trachinie*, il cui Coro non può senz'altro dirsi determinante ai fini dell'azione tragica e, secondo Garvie,⁸² le *Coefore*.⁸³

L'esistenza di opere tragiche in cui c'è coincidenza fra titolo e Coro non è però un indizio sufficiente a considerare automaticamente anche le *Peliadi* come parte di questo gruppo, essendoci opere conservate il cui titolo plurale non corrisponde affatto all'identità dei coreuti, come gli *Eraclidi* euripidei o i *Sette a Tebe* eschilee, il cui Coro è composto invece, rispettivamente, da un gruppo di anziani uomini di Atene e da uno stuolo di fanciulle tebane.

Un altro titolo tragico plurale che verosimilmente non rifletteva la composizione del Coro è quello dei perduti *Epigoni* sofoclei (fr. **185-190 R.) ed eschilee (fr. 55-56 R.): i titoli di questi due drammi si posso-

⁸¹ Vd. Di Benedetto-Medda 1997: 251-252.

⁸² Cfr. Garvie 1969: 207.

⁸³ Sulla possibile composizione dei Cori nelle tragedie frammentarie vd. Foley 2003: 25-27.

no invece spiegare con l'ipotesi di un coinvolgimento dei figli dei Sette analogo a quello dei padri nei *Sette a Tebe* (in cui i condottieri sono del tutto assenti sulla scena ma presenti nelle parole altrui) o con l'ipotesi (non priva di fondamento soprattutto nel caso del dramma sofocleo, vd. Lloyd-Jones 1996: 72-73) che il dramma avesse per soggetto la vicenda di uno solo degli Epigoni, Alcmeone, assassino della madre Erifile e vendicatore del padre Anfiarao.

Nel *corpus* frammentario sofocleo ed euripideo è possibile inoltre menzionare diversi altri esempi di drammi con titoli patronimici – morfologicamente quindi ancor più vicini alle *Peliadi* – in cui vi è concreta possibilità che Coro e titolo non coincidessero: questo pare fosse il caso dei sofoclei *Aleadi* (fr. *77-*91 R.) e *Antenoridi* (fr. 137-*139 R.) e degli euripidei *Temenidi* (728-[741] K.), da aggiungere ai conservati e preziosissimi *Eraclidi*: tutti, più o meno probabilmente, erano titoli riferiti alla saga mitica in oggetto nel dramma piuttosto che al Coro.⁸⁴

A questi si potrebbero aggiungere, con cautela, anche gli *Eraclidi* eschilei (fr. 73b-75a R.): la presenza del deittico παῖδες οἶδε nel frammento 73b, 4 R. implica probabilmente la presenza dei figli di Eracle in scena, forse rappresentati come gruppo muto piuttosto che come Coro, similmente agli *Eraclidi* euripidei in cui, al v. 735, il Coro si riferisce con οἶδε al gruppo muto costituito dai giovani figli di Eracle (*Herac.* 735-736 οἶδε γὰρ πατρὸς / ἐσθλοῦ γεγῶτες δυστυχοῦς' ἀναξίως).⁸⁵

Al di fuori della triade attica sono infine attestate altre opere con titoli patronimici maschili in cui l'identità di titolo e Coro è altamente improbabile: gli *Euritidi* di Ione (*TrGF* I 19 fr. 10-13a Sn.), i *Pelopidi* di Licofrone (*TrGF* I 100 fr. 5 Sn.) e i *Fineidi* di ignoto autore (citati da Aristotele in *Po.* 1455a ἐν τοῖς Φινείδαις).⁸⁶

⁸⁴ Sugli *Aleadi* vd. Pearson 1917, I: 47 e Mancuso 2021; sugli *Antenoridi* vd. Pearson 1917, I: 89; sui *Temenidi* vd. invece Jouan-van Looy 2002: 133-145 e Harder 1991.

⁸⁵ Sugli *Eraclidi* di Eschilo vd. Sommerstein 2008: 75-81 e Wilkins 1993: xviii-xix (sui possibili rapporti degli *Eraclidi* di Euripide con il precedente omonimo dramma eschileo).

⁸⁶ Cfr. Kiso 1976: 6-7 e n. 2. Kiso ritiene in particolare che in questi drammi i fratelli eponimi, necessariamente coinvolti in scena, fossero presenti in coppie, con l'eccezione degli *Euritidi* in cui può darsi che in scena ci fossero tre figli di Eurito.

Diversi drammi frammentari eschilei hanno, al contrario, titoli patronimici femminili per la maggior parte dei quali l'identità di titolo e Coro sembra cosa molto probabile: così le *Nereidi* (fr. 150-154 R.), in cui un Coro di figlie di Nereo è generalmente accettato,⁸⁷ le *Danai* (fr. 43-46 R.), il cui Coro era senz'altro composto dalle figlie di Danao (le stesse fanciulle che formavano anche il Coro delle *Supplici*),⁸⁸ e le *Eliadi* (fr. 68-73 R.), sul cui Coro composto dalle dolenti figlie del Sole è davvero difficile nutrire dubbi.⁸⁹

Un caso davvero incerto resta quello delle *Forcidi* (fr. 261-262 R.), il cui titolo rimanda evidentemente all'importante ruolo che in quest'opera dovevano rivestire le Graie,⁹⁰ le sorelle figlie di Forco dotate di un

⁸⁷ Vd. Radt 1985: 262. Sulle *Nereidi* vd. Sommerstein 2008: 156 e Wright 2019: 46 (per un inquadramento generale del dramma nella presumibile trilogia dell'*Achilleide*) e 248-253 (sull'ingresso del Coro formato dalle Nereidi sorelle di Teti).

⁸⁸ Sulle *Danai* e il loro possibile contenuto vd. Winnington-Ingram 1961: 143, n. 12; vd. inoltre Sommerstein 2008: 38 e Wright 2019: 26.

⁸⁹ Vd. Radt 1985: 185 e Gantz 1993: 31. Sulle *Eliadi* vd. Sommerstein 2008: 68 e Wright 2019: 29. Unico a dubitare del Coro di figlie del Sole fu Hermann senza però argomenti convincenti (cfr. Hermann 1828: 136-137). Oltre al titolo, un forte indizio a favore del fatto che il Coro delle *Eliadi* fosse composto dalle figlie del Sole è costituito dal frammento anapestico 68 R. (Ῥίται μὲν δὴ πατρὸς Ἡελίου), con ogni probabilità pronunciato dal Coro. Se ciò non bastasse, la possibilità che la congettura di Sommerstein a fr. 69, 1 sia esatta (ἔμοῦ πατρὸς : ἰσου codd.), rafforzerebbe la già indicativa presenza, per la seconda volta, del termine πατρὸς nelle parole del Coro. Inoltre, lo Schol. in *Od.* 17, 208 (ed. Dindorf) che nomina tre figlie del sole (Egle, Lampezia e Fetusa, le ultime due menzionate anche da Ovidio in *Met.* 2, 346-348) e si conclude con ἡ δὲ ἱστορία παρὰ τοῖς τραγικοῖς non consente affatto di desumere con certezza che nelle *Eliadi* Eschilo menzionasse per nome questi tre personaggi (cosa che danneggerebbe l'ipotesi del Coro di figlie del Sole: per la difficile ipotesi dell'inserimento nel Coro di un personaggio menzionato con il proprio nome vd. Carrara 2014: 102 a proposito del μάντις Famenò, menzionato a fr. 392 R. dei *Manteis* di Sofocle e dunque da escludere dal gruppo corale anonimo): i tre nomi, infatti, potrebbero semplicemente essere superfetazione scoliastica.

⁹⁰ Altra ipotesi che si potrebbe formulare è che il titolo alluda alla presenza simultanea nel dramma di Graie e Gorgoni, anch'esse figlie di Forco e dunque, teoricamente, appellabili con il nome di "Forcidi": in effetti un titolo del genere esprimerebbe al meglio la compresenza delle sorelle nel dramma, anche se con "Forcidi" Eschilo si riferisce, altrove, specificamente alle Graie (cfr. *PV* 795 αἱ

solo occhio e un solo dente che Perseo riuscì ad ingannare: Eschilo, che nel *Prometeo incatenato* mostra di conoscere tre figlie di Forco (cfr. *PV* 794-795 αἱ Φορκίδες ναίουσι, δηναῖαι κόραι / τρεῖς κυκνόμορφοι, κοινὸν ὄμμ' ἐκτημέναι), le aveva coinvolte nello stesso dramma in cui avveniva – fuori scena – anche la decapitazione di Medusa per mano di Perseo rendendole portinaie dell'antro in cui vivevano le loro sorelle Gorgoni.⁹¹

Da una tale trama non è chiaro se nelle *Forcidi* i personaggi eponimi figurassero come Coro o come personaggi: il fatto che fossero portinaie dell'antro di Medusa, costituente verosimilmente la *skènè* del dramma,⁹² implicherebbe una loro presenza di fronte agli spettatori ma non fornisce elementi in grado di arguirne lo statuto drammaturgico. Un Coro di guardiane sarebbe invero possibile⁹³ allo stesso modo in cui sarebbe possibile la presenza di tre sorelle personaggi (di cui una forse *persona muta* in compresenza di Perseo) nel ruolo di portinaie dell'antro, come la vecchia Portinaia dell'*Elena* (la γραῦς che entra in scena a v. 437).

Combinando il titolo plurale e la funzione 'statica' di portinaie si sarebbe tentati di dare preferenza all'ipotesi corale. Unico elemento ambiguo è forse dato dalla scena del furto dell'occhio, invero rappresentabile di fronte agli spettatori,⁹⁴ che imporrebbe una mobilità forse rocambole-

Φορκίδες ναίουσι, δηναῖαι κόραι), distinguendole chiaramente dalle Gorgoni (cfr. *PV* 799 δρακοντόμαλλοι Γοργόνες βροτοστρυγείς).

⁹¹ La nostra fonte principale per la conoscenza del soggetto delle *Forcidi* è rappresentata dai *Catasterismi* eratostenici (1, 22 = A. fr. 262 R.). Non è comunque detto che tutto il passo sulle Forcidi ivi contenuto si rifaccia all'opera di Eschilo, di cui l'autore dei *Catasterismi* potrebbe avere semplicemente ricavato il dato del loro ruolo come guardiane dell'antro delle Gorgoni.

⁹² Se questo, fosse vero – com'è probabile – le *Forcidi* si aggiungerebbero ai drammi in cui la *skènè* rappresentava una grotta, come il *Filottete* sofocleo e l'*Antiope* euripidea.

⁹³ Un Coro composto da φύλακες è, ad esempio, quello del *Reso* pseudo-euripideo, composto dalle sentinelle del campo troiano. Si è pensato che anche nel misterioso *Anfiarao* satiresco sofocleo (fr. 113-121 R.) – forse incentrato sull'episodio mitologico in cui l'indovino si nascose per sottrarsi alla fatale spedizione dei Sette a Tebe – il Coro dei Satiri potesse fungere da portinaio del nascondiglio di Anfiarao (cfr. Pearson 1917, I: 73 e Christ 2004: 44).

⁹⁴ *Contra* Sommerstein 2008: 261, che ritiene più probabile che le imprese di Perseo in questo dramma (inganno delle Forcidi e decapitazione di Medusa)

sca per un Coro tragico di vecchie indovine⁹⁵ e sarebbe stata più agevolmente rappresentata da un contrasto tra personaggi (se non proprio da una schermaglia tra l'eroe Perseo ed un Coro di Satiri gabbati). In questo caso il Coro delle *Forcidi*, come suggerito da Sommerstein, potreb-

fossero tutte affidate ad un resoconto. In realtà il furto di un occhio non rientra fra quegli eventi proprio impossibili da rappresentare sulla scena (come invece la bollitura di un ariete e il suo ringiovanimento, vd. *infra*, 2.7.2.); non così l'uccisione di Medusa, evento ben affidabile ad una *rhexis aggelikè* e inoltre già candidato ad essere narrato e non rappresentato a partire dal fatto che avveniva all'interno di un antro, senz'altro al di fuori della vista degli spettatori (come l'accecamento del Ciclope nell'omonimo dramma satiresco euripideo). Illustrazioni vascolari di questa e altre scene forse ispirate dai 'drammi di Perseo' di Eschilo sono state studiate da Oakley 1988.

⁹⁵ A dare conto di questa e altre bizzarrie (come il fatto che nell'unico trimetro, per giunta incompleto, rimastoci delle *Forcidi* Perseo venga poco eroicamente equiparato ad un cinghiale nell'atto di entrare nella grotta, vd. fr. 261 R. e *supra*) è stata formulata anche l'ipotesi che le *Forcidi* fossero un dramma satiresco, vd. Radt 1985: 361-362. L'idea è stata generalmente accantonata per via del fatto che si ammette di solito una compresenza coagonale delle *Forcidi* con i già satireschi *Diktyoulokoï* in una ipotetica (ma non attestata) eschilea 'saga di Perseo' e soprattutto per la menzione aristotelica delle *Forcidi* (verosimilmente quelle di Eschilo) come esemplificazione del "quarto tipo" di tragedia (non di dramma satiresco, cfr. Arist. *Po.* 1455b 32-1456a, 3 *τραγωδίας δὲ εἶδη εἰς τέσσαρα [...] τὸ δὲ τέταρτον ἴσως, οἷον αἱ τε Φορκίδες*). Tuttavia l'ipotesi satiresca per le *Forcidi* non sarebbe incompatibile con diversi elementi noti propri di questo dramma di cui, anzi, il genere satiresco darebbe una ottima giustificazione 'd'insieme': 1) l'insolito paragone selvatico per descrivere Perseo e l'utilizzo di una voce zoologica piuttosto caratterizzata (cfr. Cipolla 2021: 246), 2) l'ambientazione cavernosa (propria, però, anche di tragedie: cfr. il *Filottete* sofocleo), 3) la situazione rocambolesca del furto dell'occhio, 4) la presenza di entì guardiani 'al servizio' di un *villain* (Medusa, le *Forcidi*) e gabbati da Perseo, 5) il trionfo finale dell'eroe positivo con la decapitazione del mostro. Nella discussione dell'eventuale statuto satiresco delle *Forcidi* non può infine mancare un riferimento ad altri titoli più sicuramente satireschi a cui le *Forcidi* assomigliano moltissimo: le *Moire* di Acheo e le *Chere* di Aristia, che prendono il nome da gruppi mitologici divini (come le *Forcidi*) che non formavano il Coro, composto invece dai Satiri (vd. KPS 1999: 536-537, 214-215), ma figuravano nel dramma come personaggi. Per la forma patronimica *Forcidi* – invero rara nel titolo di un dramma satiresco – si potrebbe evocare il confronto delle satiresche *Atlantidi* (su questo vd. Sutton 1974a: 184).

be essere stato costituito dalle Ninfe del lago Tritonide, anch'esse coinvolte nelle avventure di Perseo in una versione di questa vicenda.⁹⁶

Considerando questa casistica eschilea, si può osservare come un eventuale appiglio alla tesi di quanti ritengono che nelle *Peliadi* il titolo rispecchiasse il Coro della tragedia possa trovarsi proprio nelle diverse opere di Eschilo, tutte sicuramente precedenti le *Peliadi*, in cui pare che la corrispondenza tra titolo e Coro, escludendo il caso problematico delle *Forcidi*, fosse rispettata. In effetti la 'moda' dei titoli patronimici, soprattutto femminili, dopo Eschilo sembra diminuire: Sofocle non ne utilizza praticamente mai (se non solo due, ma maschili: *Aleadi* e *Antenoridi*) e in Euripide le *Peliadi* sono l'unico dramma noto, per giunta cronologicamente vicinissimo ad Eschilo, il cui titolo è allo stesso tempo patronimico e femminile (a fronte invece di *Eraclidi* e *Temenidi*). Se ne potrebbe dedurre allora che il modello per l'Euripide esordiente fosse proprio Eschilo e i suoi drammi con gruppi di sorelle eponime e membri del Coro: ma una pura analogia morfologica fra titoli di opere dalle scarse evidenze non è sufficiente, da sola, a ricavare la prova di un'analogia anche funzionale e drammaturgica.

2.2.2. Numero mitologico e numero di coreuti

Un altro elemento da tempo coinvolto nella discussione sul Coro delle *Peliadi*, stavolta *contro* l'ipotesi che le figlie di Pelia componessero il Coro, è il numero mitologico delle figlie del re di Iolco, nelle fonti al massimo cinque (Alceste inclusa, vd. *supra*, 1.2.); questo è stato ritenuto troppo esiguo per comporre un Coro tragico, obbligatoriamente formato da quindici coreuti.⁹⁷

⁹⁶ Cfr. Sommerstein 2008: 260-261.

⁹⁷ *Sic* Collard-Cropp (2008: 62) che contro l'ipotesi del Coro formato dalle figlie del re adducono l'argomento del loro "small number"; il numero mitologico delle Peliadi, inferiore a quindici, è dato contrario all'assunzione di un Coro da esse composto anche per Jouan-van Looy 2002: 519. Il numero dei coreuti del dramma attico venne aumentato da dodici a quindici da Sofocle (cfr. *Vita Sophoclis* = *TrGF* IV, T1, 22-23 R.; vd. Di Benedetto-Medda 1997: 233): essendo gli esordi drammaturgici sofoclei precedenti il debutto di Euripide, si

Anche questa motivazione – al pari della (troppo) facile associazione di titolo e Coro (vd. *supra*, 2.2.1.) – va riargomentata, alla luce di diversi casi in cui, per eccesso o per difetto, ‘quantità’ mitologiche di personaggi di scarsa o nulla individualità, superiori o inferiori al numero fisso previsto per i coreuti (dodici in Eschilo, quindici in Sofocle ed Euripide), vengono comunque utilizzate dal drammaturgo per formare il Coro.

Nelle *Supplici* di Euripide, ad esempio, il Coro, formato regolarmente da quindici coreuti, dà voce alle *sette* madri dei condottieri morti a Tebe;⁹⁸ allo stesso modo il più noto numero delle Erinni (tre, almeno nelle fonti tarde)⁹⁹ è contraddetto dal fatto che queste divinità punitrici formavano un Coro di dodici elementi nelle *Eumenidi* di Eschilo. Si può aggiungere a questi il caso delle *Eliadi*, il cui Coro era con ogni probabilità composto dalle figlie del Sole (vd. *supra*, n. 89), personaggi noti dalla mitologia al massimo nel numero di sette.¹⁰⁰

Il ragionamento vale anche in casi in cui le entità che rappresentano il Coro sono note dalla mitologia in quantità (di molto) superiori a dodici.

considerano anche le *Peliadi* come tragedia già inclusa nell’innovazione sofoclea, per cui in seguito ci si riferirà al Coro delle *Peliadi* come composto senz’altro da quindici elementi.

⁹⁸ Per la brillante difesa del Coro delle *Supplici* composto dalle sette madri dei condottieri contro le obiezioni “mechanical” e “literal-minded” di quanti ritengono tale Coro inaccettabile per ragioni numeriche – per arrivare a quindici si è anche pensato ad un Coro misto, composto dalla sette madri e otto loro ancelle – vd. Collard 1975: 18.

⁹⁹ Il caso delle Erinni è notevolmente più complicato degli altri qui citati giacché il loro numero, più che variare nelle fonti, è spesso lasciato indeterminato. Virgilio nell’*Eneide*, forse sotto l’influsso di un modello alessandrino, ne enumera tre (Megera in 12, 846, Aletto in 7, 324, e Tisifone in 6, 555 e 571; 10, 761), ma non è detto che Eschilo conoscesse tre Erinni né che ne conoscesse una quantità definita. Si accorge della contraddizione fra il numero più noto delle Erinni (tre) e il maggior numero dei coreuti (dodici o quindici) lo scoliaste che così commenta il *πολλὰ* riferito alle Erinni al v. 585 delle *Eumenidi* (Schol. in A. *Eum.* 585 ed. Smith): τοῦτο οὐ πρὸς τὰς τρεῖς, ἀλλὰ πρὸς τὸν χορόν· ἐΐ γὰρ ἦσαν. Sul gruppo mitologico delle Erinni vd. Gantz 1993: 13-15. Sulle Erinni-Eumenidi in Eschilo vd. invece Sommerstein 1989: 11-12.

¹⁰⁰ Sette figlie del Sole sono nominate da Igino (Merope, Egle, Elia, Lampezia, Febe, Eteria, Diossippe, vd. Hyg. *Fab.* 154, 4). Vd. Radt (1985: 185): “Quarum (*scil.* delle *Eliadi*) numerum, cum non plus septem nominentur, Aeschylus auxisse coniciendum”.

ci o quindici: le figlie di Danao nella mitologia erano cinquanta, eppure sulla scena a rappresentarle vi era un Coro di dodici elementi,¹⁰¹ per non parlare delle Oceanine, tremila secondo il mito ma accomodate nel Coro del *Prometeo incatenato*, formato da dodici coreuti.

In considerazione di questi pochi ma efficaci esempi di opere conservate – con l’aggiunta delle frammentarie ma piuttosto sicure *Eliadi* – si può osservare come non esista una necessaria relazione fra numero mitologico e numero di coreuti: un criterio più valido per formare un Coro è piuttosto la sua compattezza ideologica, la sua unità nell’azione,¹⁰² o anche semplicemente l’unità collettiva dell’identità.

Da queste premesse è chiaro come il criterio numerico non sia ancora sufficiente a congedare l’ipotesi di un Coro formato dalle figlie di Pelia, il cui esiguo numero poteva non risultare rilevante ai fini del loro coinvolgimento scenico come Coro: che fossero tre, quattro o cinque, Euripide avrebbe potuto aggiungere altre figlie per raggiungere il numero di quindici.¹⁰³ Al contrario, la loro sostanziale assenza di individualità, combinata alla loro assoluta compattezza nel cadere tutte vittime dell’inganno di Medea (esclusa Alceste, che però, come anticipato, era con ogni probabilità un personaggio e si sottraeva al ‘rischio’ dell’inglobamento in un eventuale Coro, vd. *infra*, 2.3.), avrebbe potuto giustificare un loro ruolo corale.

¹⁰¹ L’alternativa, almeno in questo caso, sarebbe quella di credere che nell’orchestra facesse il suo ingresso un Coro di cinquanta figlie di Danao, dando fiducia all’affermazione di Polluce (4, 110) secondo cui anticamente il Coro tragico era composto di cinquanta elementi. La notizia di Polluce è però ritenuta scarsamente affidabile, a meno di non riferirla ad esperienze pre-tragiche (vd. Di Benedetto-Medda 1997: 233).

¹⁰² L’omogeneità di pensiero del Coro può essere però contraddetta, rendendo necessaria una sua suddivisione: sui casi in cui il Coro si divide vd. Di Benedetto-Medda 1997: 242-245.

¹⁰³ Una “Annahme zusätzlicher Töchter” è ciò a cui pensa Hose (1990: 25) per risolvere il (falso) problema numerico posto dall’esiguità delle figlie di Pelia nelle fonti.

2.2.3. *Il Coro fuori scena*

Si è dubitato dell'esistenza di un Coro di Peliadi anche avanzando l'obiezione che le figlie di Pelia, chiamate secondo la vicenda ad assistere al ringiovanimento dell'ariete¹⁰⁴ e soprattutto a realizzare l'assassinio del padre – entrambi eventi che con ogni probabilità si verificavano nello spazio retroscenico (vd. *infra*, 2.7.) –¹⁰⁵ dovevano oltrepassare ad un certo punto la soglia della *skènè*, un'azione interdetta al Coro, che dal suo primo ingresso in scena solitamente non lasciava l'orchestra prima dell'esodo.¹⁰⁶

In realtà, come rilevato da Hose, si potrebbe immaginare che, come nell'*Alcesti* (438 a.C.), già nelle *Peliadi* Euripide si fosse avvalso della cosiddetta *metastasis*, ossia il dispositivo drammaturgico per cui il Coro, durante la rappresentazione, lasciava l'orchestra per poi rientrarvi in un momento successivo.¹⁰⁷

¹⁰⁴ In realtà non è nemmeno detto che tutte le figlie di Pelia assistessero al prodigio dell'ariete: si potrebbe pensare in alternativa, con Webster (1967a: 34), che del ringiovanimento dell'ariete fosse spettatrice soltanto la scettica Alcesti, la quale poi poteva raccontarlo all'eventuale Coro di sorelle (vd. *infra*, 2.7.).

¹⁰⁵ Come noto, la rappresentazione diretta della morte nella tragedia attica “rimane un'eccezione nella tragedia del V secolo a.C. I personaggi nella maggior parte dei casi venivano fatti morire nello spazio extrascenico o retroscenico, lontano dalla vista degli spettatori” (Di Benedetto-Medda 1997: 284). Per giunta, in un caso come quello delle *Peliadi*, l'elaborato assassinio di Pelia (uno smembramento con bollitura, praticamente impossibile da mettere in scena per il teatro attico) non poteva che essere più agevolmente affidato al resoconto di qualcuno che vi aveva assistito (vd. *infra*, 2.7.). Allo stesso modo, risulta piuttosto difficile immaginare la rappresentazione di fronte agli spettatori del prodigio di ringiovanimento dell'ariete, ma su questo e altri aspetti drammaturgici delle *Peliadi* vd. *infra*, 2.7. e soprattutto 2.8.

¹⁰⁶ Cfr. Jouan-van Looy (2002: 519), che ritengono un elemento a sfavore della composizione del Coro di Peliadi “(...) le fait qu'elles sont censées assister au rajeunissement du bélier et faire leur triste besogne à l'intérieur du palais”.

¹⁰⁷ Vd. Hose 1990: 25. Per sostenere la teoria della *metastasis* ipoteticamente impiegata anche nelle *Peliadi* Webster (1967a: 34) evoca invece il caso dell'*Elena*, nel cui primo episodio allo stesso modo si ha un Coro che fa il suo ingresso nel palazzo di Teoclimeno per poi uscirne e riprendere posto nell'orchestra. Sulla *metastasis* e i suoi diversi impieghi tragici vd. Di Benedetto-Medda 1997: 239.

Di conseguenza, anche questo non pare un elemento in grado di attaccare seriamente l'ipotesi che il Coro delle *Peliadi* fosse composto dalle figlie di Pelia: si sarebbe potuto avere uno (se le Peliadi uscivano di scena solo per uccidere il padre) o due momenti (se le Peliadi assistevano anche, tutte insieme, al ringiovanimento dell'ariete) in cui il presunto Coro di sorelle lasciava momentaneamente l'orchestra per entrare nel palazzo di Iolco e poi uscirne.

Dal punto di vista formale, dunque, non ci sono elementi sufficienti a negare la plausibilità di un Coro composto dalle figlie di Pelia. Né lo statuto di Alceste come personaggio separato dall'eventuale Coro di sorelle costituirebbe una concreta obiezione contro di esso: benché solo ipotetici, per una simile situazione restano plausibili i paralleli delle *Danaidi* (con il Coro di figlie di Danao e la sorella Ipermestra personaggio)¹⁰⁸ e delle *Nereidi* eschilee (con il Coro di figlie di Nereo e la Nereide Teti personaggio) nonché quello delle *Lemnie* sofoclee (con il Coro di donne di Lemno e la loro regina Ipsipile personaggio, vd. *infra*, n. 112); in due di questi casi (*Danaidi* e *Lemnie*) l'opposizione Coro/personaggio poteva inoltre sottolineare un preciso distacco ideologico e comportamentale, pienamente compatibile con l'opposizione di Alceste alle sorelle a proposito del rituale di ringiovanimento proposto da Medea.

2.2.4. *Il Coro assassino?*

Osservando la questione dal punto di vista strettamente drammaturgico, l'identità formalmente plausibile di titolo e Coro (vd. *supra*, 2.2.3.) conduce alla perplessità di ammettere che Euripide nelle *Peliadi* avesse scelto di portare in scena un Coro assassino: non soltanto cooperatore o istigatore di un'azione omicida (come nell'*Ecuba*),¹⁰⁹ ma un Coro di fanciulle 'armate di coltelli', direttamente implicate nell'azione

¹⁰⁸ Cfr. Webster (1967a: 34): "Aeschylus' *Danaides* gave a precedent for Alkestis' relation to the chorus since Hypermnestra must have played a similar lone part against her sisters there".

¹⁰⁹ Sui Cori euripidei implicati in un assassinio, ma mai di esso direttamente e concretamente fautori, vd. Geddie 2004: 6-7.

e vere e proprie autrici dell'uccisione di Pelia, secondo la progressione del mito in tutte le fonti (vd. *supra*, 1.1.).

Stante la parzialità dell'impressione dell'interprete moderno di fronte al poco che si legge del tanto perduto, c'è da ammettere che l'ipotesi di un Coro assassino va ben al di là delle punte più alte del συναγωγὴν ἕσθαι tragico del Coro¹¹⁰ e suona estrema quasi al pari della ancor più bizzarra ipotesi di un Coro che nel corso dell'azione viene ucciso;¹¹¹ per di più una tale soluzione non sembra trovare un parallelo concreto né nella letteratura teatrale pervenutaci in forma integra né frammentaria, né in alcuna delle fonti ad essa riferite.

Si sarebbe tentati di evocare a questo proposito i casi delle *Danaidi* (fr. 43-46 R.), delle *Lemnie* (o *Lemni*, fr. 123a-b R.) di Eschilo e delle *Lemnie* di Sofocle (fr. 384-389 R.), drammi legati a miti di uccisioni collettive in cui verosimilmente il Coro era composto dalle colpevoli figlie di Danao e donne di Lemno; eppure in nessuno di questi casi le evidenze a nostra disposizione consentono di assumere con certezza che i drammaturchi avessero portato in scena dei Cori davvero omicidi, ovvero che le uccisioni del mito si verificassero nel tempo del dramma.

L'episodio delle figlie di Danao che nella prima notte di nozze uccidono i loro mariti, con l'eccezione di Ipermestra che risparmia Linceo,¹¹² è stato a lungo sospettato come il più indicato soggetto del dramma eschileo intitolato *Danaidi*, probabilmente parte di una tetralogia che comprendeva anche le conservate *Supplici* e i perduti *Egizi* e *Amimone*, quest'ultimo dramma satiresco.¹¹³

Se anche nelle *Danaidi*, come nelle *Supplici*, a comporre il Coro era-

¹¹⁰ Sul ruolo del Coro in Euripide e soprattutto sui suoi limiti di azione vd. Mastronarde 1998.

¹¹¹ Sull'improbabile ipotesi del Coro ucciso nel corso del dramma vd. le osservazioni di Wright (2019: 259) in relazione alla *Niobe* sofoclea, in cui si drammatizzava l'uccisione dei figli e delle figlie della protagonista per mano di Apollo e Artemide, e alla sua difficile rappresentabilità.

¹¹² Vd. Gantz 1993: 198-201. La differente caratterizzazione di Ipermestra e il suo ruolo oppositivo rispetto al Coro potrebbero aver portato nelle *Danaidi* alla sua rappresentazione scenica come personaggio distaccato dal Coro di sorelle (vd. Garvie 1969: 207-208). Una soluzione simile sarebbe potuta essere utilizzata anche nell'analoga opposizione fra le Lemnie (almeno nel mito) assassine e probabilmente formanti il Coro delle *Lemnie* sofoclee e la pietosa Ispipile personaggio.

¹¹³ L'esistenza della tetralogia legata *Supplici-Egizi-Danaidi* con il dramma

no le figlie di Danao, si avrebbe dunque un parallelo per il presunto Coro assassino delle *Peliadi*: e tuttavia la maggior parte dei critici è oggi propensa a ritenere che la vicenda drammatizzata nelle *Danaiidi* non comprendesse, nel suo tempo d'azione, l'uccisione degli sposi per mano delle Danaidi, anche perché tale androcidio collettivo avveniva nel corso di una notte.¹¹⁴ Si è piuttosto convinti che la trama delle *Danaiidi*, tra i cui indizi il principale resta senz'altro il discorso di Afrodite (vd. fr. 44 R.), più che sull'azione omicida fosse invece concentrata sulle sue conseguenze per le sorelle assassine e per la clemente Ipermestra.

Allo stesso modo, le sopracitate tragedie lemnie di Eschilo e Sofocle avrebbero potuto drammatizzare il principale episodio per cui le mitologiche donne di Lemno erano note nell'antichità, cioè l'uccisione degli uomini dell'isola per vendicarsi del loro abbandono (anche qui con l'eccezione di una sola, la regina Ipsipile, che risparmiò invece la vita del vecchio padre Toante),¹¹⁵ tuttavia un importante scolio ad Apollonio Rodio mostra chiaramente che né le *Lemnie* di Sofocle né l'*Ipsipile* di Eschilo portavano in scena l'uccisione degli uomini: entrambe si focalizzavano, invece, sullo sbarco degli Argonauti a Lemno e sui suoi sviluppi.¹¹⁶

La questione delle *Lemnie* o *Lemni* di Eschilo è più complicata essendo incerto, oltre che il soggetto, anche il titolo stesso del dramma, doppiamente trasmesso nella forma maschile e in quella femminile oggi preferita dagli studiosi: nel caso in cui il titolo fosse *Lemnie*, nulla comunque suggerisce né prova che il soggetto fosse l'uccisione di massa della popolazione maschile di Lemno e certamente in nessun modo se

satiresco *Amimone* è oggi largamente accettata anche se si sono mossi dubbi a riguardo, vd. Taplin 1977: 194-198. Vd. inoltre Gantz 1979 e 1980.

¹¹⁴ Vd. Winnington-Ingram "It is unlikely that the murder of the bridegrooms, involving the passage of a night, took place in the course of a play". Anche Sommerstein (2008: 39) è convinto che l'azione delle *Danaiidi* prendesse avvio dalla mattina successiva alla prima notte di nozze sulla base del fr. 43 R., probabilmente proveniente dal prologo del dramma in cui qualcuno, ignaro del delitto, affermava di aspettare il giorno per salutare festante le coppie unite in matrimonio il giorno prima. Il più immediato parallelo dell'attesa di un segnale luminoso in un prologo tragico è ovviamente l'avvio dell'*Agamennone* con la Sentinella che, dall'alto del palazzo, attende il segnale da Troia.

¹¹⁵ Sui "mali di Lemno" vd. Gantz 1993: 345-347.

¹¹⁶ Schol. in A.R. 1, 769 ed. Wendel. Cfr. Pearson 1917, II: 51-52.

ne può dimostrare la rappresentazione nel corso del dramma; né si può escludere del tutto l'ipotesi, pure formulata, che *Lemnie* fosse un titolo alternativo per l'eschilea *Ipsipile* (fr. *247-248 R.); nel caso in cui il dramma fosse intitolato *Lemnii*, invece, nell'improbabile ipotesi di un Coro di uomini di Lemno che veniva ucciso dalle donne durante l'azione (per la bizzarria del Coro ucciso vd. *supra*, n. 111), si potrebbe anche pensare che esso riguardasse fatti completamente diversi (come la vicenda di Filottete).¹¹⁷

Alla luce della totale assenza di paralleli a sostegno di una soluzione drammaturgica estrema come un Coro concretamente assassino di un personaggio, si riterrà poco probabile che Euripide vi avesse fatto ricorso nelle *Peliadi*. Con questo, beninteso, non si vuole negare la possibilità del drammaturgo di sperimentare soluzioni (estremamente) innovative ed, eventualmente, rimaste inimitate nel teatro antico a noi noto nonché passate sotto silenzio da secoli di tradizione erudita successiva; l'obiettivo è spingere ad una maggiore ampiezza nello spettro d'indagine su opere drammatiche dalle evidenze così esili, e alla considerazione delle conseguenze di determinate scelte critiche sul piano drammaturgico, spesso marginalizzato negli studi su opere frammentarie.

È chiaro che tale questione poggia in gran parte sulla sensibilità dell'interprete, più o meno disposto a credere a qualcosa di simile: il fatto stesso che nelle argomentazioni a sfavore del Coro composto dalle figlie di Pelia l'anomalia del Coro omicida non sia emersa è forse sintomatico della percezione generalmente non problematica di una tale soluzione drammaturgica. Dell'eventuale problema del Coro assassino non si è in effetti mai parlato, forse anche perché i critici meno proclivi a credere nel Coro di figlie del re di Iolco si sono sempre appuntati, per contrastarlo, su evidenze formali rivelatesi, però, tutt'altro che dirimenti (vd. *supra*, 2.2.3.).

Unico ad avvertire la necessità di almeno un parallelo per giustificare la situazione particolare che si avrebbe nelle *Peliadi* se si ammettesse il Coro di figlie di Pelia è G. A. Seeck, che esprime le sue perplessità più probabilmente in rapporto all'anomalia del Coro assassino che agli elementi in realtà non problematici del numero dei suoi componenti e della sua momentanea uscita di scena.¹¹⁸

¹¹⁷ Tutti dettagli in Radt 1985: 233.

¹¹⁸ Vd. Seeck (1981: 599): "Ob die Töchter den Chor gebildet haben, wie

In extremis, per eliminare la bizzarria, si potrebbe pensare che nelle *Peliadi* la parte dell'assassina fosse affidata alla sola Medea con un Coro di figlie di Pelia esclusivamente cooperatore, che magari si limitava ad accordare alla maga il suo consenso all'esperimento: eppure sottrarre alle Peliadi il ruolo di parricide eliminerebbe il nucleo fondamentale di tragicità proprio di questa storia, oltre a contraddire le raffigurazioni probabilmente ispirate da questo dramma in cui le effettive autrici dell'uccisione del re di Iolco sono senz'altro le sue stesse figlie (e Medea, forse, viene finanche esclusa dalla scena, vd. *infra*, 2.6.1.).

In conclusione: nulla vietava davvero ad Euripide di rappresentare un Coro composto da principesse assassine, ma l'estremismo di una tale soluzione combinato alla mancanza anche di un solo caso equiparabile con qualche sicurezza inducono fortemente chi scrive a dubitarne.

2.2.5. Conclusioni

Venendo alle conclusioni dell'analisi qui svolta, è possibile notare come l'unica evidenza in favore di un Coro di figlie di Pelia si riduca al solo titolo plurale del dramma, evidenza in sé però già abbastanza debole considerate le opere tragiche in cui l'identità di titolo plurale e Coro non è rispettata (vd. *supra*, 2.2.1.).

Al contrario, costituisce una possibile controindicazione all'assunzione di un Coro composto dalle figlie del re di Iolco il dubbio impiego di una soluzione drammaturgica dirompente ed estrema quale la rappresentazione di un Coro *fattualmente* assassino di un personaggio, virtualmente non impossibile considerata la libertà creativa del poeta ma in pieno contrasto con i limiti di azione generalmente riconosciuti per il Coro nella tragedia attica (ed euripidea) e dunque, in assenza anche di un singolo parallelo, piuttosto difficile da ammettere.

Lo stato della questione spinge perciò a ritenere più probabile che nelle *Peliadi* le figlie del re *non* componessero il Coro ma fossero coinvolte sulla scena in maniera differente (vd. *infra*, 2.3.).

man nach dem Titel vermuten kann, wäre wichtig zu wissen, weil es besondere dramaturgische Probleme mit sich gebracht haben würde, wie wir sie aus den erhaltenen Stücken nicht kennen" (corsivi miei).

2.2.6. *Pars construens: un'ipotesi alternativa al Coro di figlie di Pelia*

L'eliminazione delle figlie di Pelia come candidate al ruolo di coreute non risolve ancora del tutto la questione dell'identità del Coro delle *Peliadi*, per la quale gli interpreti contrari alla coincidenza di titolo e Coro non hanno proposto alcuna idea in positivo. Solo Bothe ipotizzò una composizione alternativa al Coro delle figlie di Pelia, avanzando l'idea di un Coro composto dagli Argonauti di ritorno in Grecia dalla loro impresa.¹¹⁹ Questa ipotesi non convince pienamente soprattutto per la difficile integrazione dei compagni di Giasone nel dramma che aveva per oggetto l'inganno realizzato da Medea: esso avrebbe avuto un senso se tra i personaggi più attivi nel dramma ci fosse stato Giasone, ma la trama della tragedia, in cui forse egli compariva all'inizio e alla fine mentre ad agire in (e fuori) scena doveva essere principalmente Medea, non sembra puntare in questa direzione (vd. *infra*, 2.7.).

Se proprio si dovesse pensare ad un Coro di 'stranieri' in alternativa all'ipotesi di indigeni di Iolco (vd. *infra*), sarebbe forse più opportuno pensare ad un gruppo di donne provenienti dalla Colchide al seguito di Medea, come nelle *Baccanti* il Coro è composto da seguaci di Dioniso venute con lui dall'Asia e come, forse, nelle *Rhizotomoi* sofoclee, opera secondo alcuni dallo stesso soggetto delle *Peliadi* (vd. *supra*, 2.1. e *infra*, 2.3.1.), a comporre il Coro erano donne (di Colchide trasferite a Iolco?) che aiutavano Medea nella raccolta delle erbe velenose (propriamente nel "taglio di radici") per i suoi incantesimi. Compatriote (e coe-

¹¹⁹ Vd. Bothe (1844: 212), che pensava di attribuire il fr. 604 K. al Coro: "Choro Argonautarum, nisi fallor, ad spectatores converso, apta sunt haec" (vd. *infra*, ad fr. 604). Il coinvolgimento scenico degli Argonauti (un altro gruppo mitologico 'pesante' per le convenzioni tragiche attiche, come le *Peliadi*), al di là della loro improbabile presenza come Coro nelle *Peliadi*, è indubbiamente una questione interessante: dagli scoli alle *Pitiche* di Pindaro sappiamo che i loro nomi venivano elencati in un catalogo nelle *Lemnie* di Sofocle e nei *Cabiri* di Eschilo (cfr. Schol. in Pi. P. 4, 303 ed. Drachmann) e, cosa più curiosa, che negli stessi *Cabiri* insieme a Giasone essi erano rappresentati in scena ubriachi, verosimilmente attraverso un gruppo di comparse mute al seguito del figlio di Esone probabilmente personaggio (cfr. Ath. 10, 33 ed. Olson). Si è pensato invece ad un Coro composto dagli Argonauti per il dramma di incerto genere *Argo*, forse però satiresco (vd. Sommerstein 2008: 14-15). Per una interpretazione del ruolo 'corale' degli Argonauti nel poema di Apollonio Rodio vd. Nishimura-Jensen 2009.

tanee?) della maga erano molto probabilmente anche le fanciulle della Colchide che componevano il Coro delle *Colchidi* di Sofocle, forse complici degli intrighi della giovane Medea nel piano da lei attuato per aiutare Giasone a superare le prove impostegli dal re Eeta.¹²⁰

Prima ancora di considerare l'ipotesi di un Coro di straniere, però, la priorità andrebbe data alla possibilità più ovvia e cioè che il Coro delle *Peliadi*, anche in considerazione della data alta di questa tragedia,¹²¹ fosse composto da genti indigene, dunque abitanti di Iolco sudditi di Pelia.

Per quanto riguarda il genere di questo Coro, diversi indizi parrebbero favorire l'ipotesi di un Coro maschile, formato da vecchi cittadini di Iolco.

Benché generalmente l'ipotesi di un Coro maschile in Euripide sia oggettivamente minoritaria, ancora una volta la data alta delle *Peliadi* permette di non escludere totalmente l'ipotesi che in questo primo dramma il Coro fosse composto da uomini.¹²²

Altro elemento potenzialmente a sfavore di questa ipotesi potrebbe essere il titolo femminile dell'opera piuttosto che il suo soggetto.¹²³ ep-

¹²⁰ Per un elenco di Cori composti da donne straniere nelle tragedie integre e frammentarie vd. Foley 2003: 26. Per il possibile Coro delle *Rhizotomoi* cfr. Pearson 1917, II: 174. Sulle *Colchidi* vd. invece Pearson, 1917, II: 15. In tragedia, oltre a Cori stranieri su suolo greco (cfr. le *Baccanti*, ambientate a Tebe con un Coro di seguaci asiatiche di Dioniso, e le *Fenicie*, ambientate anch'esse a Tebe con un Coro di fanciulle fenicie), è possibile anche che avvenga il contrario: Euripide impiega Cori greci in alcune tragedie non ambientate in Grecia, come nell'*Elena* (ambientata in Egitto con un Coro di schiave greche) e nell'*Ifigenia in Tauride* (ambientata appunto nel Chersoneso Taurico con un Coro analogo a quello dell'*Elena*).

¹²¹ La soluzione del Coro 'itinerante' è caratteristica più tipica del tardo e ultimo Euripide, come dimostrato dall'appartenenza di tutte le tragedie in cui figura tale scelta alla tarda produzione euripidea: *Fenicie*, *Elena*, *Ifigenia in Tauride*, *Ifigenia in Aulide*, *Baccanti*.

¹²² I Cori maschili diminuiscono progressivamente in Euripide fino a sparire quasi del tutto nell'ultima fase della sua produzione. Per il punto della situazione cfr. Carrara 2014: 245-248 e Mastronarde 1998.

¹²³ Per Jouan-van Looy (2002: 519) è il soggetto delle *Peliadi* a rendere probabile la presenza di un Coro femminile piuttosto che maschile. Una tale osservazione attira la seguente obiezione: se non disponessimo del suo testo,

pure vi sono diversi casi di drammi con titolo femminile e Coro maschile (l'*Alcesti*, con il Coro di cittadini di Fere; l'*Alope*, con il Coro di uomini sudditi di Cercione; l'*Antigone*, con il Coro di anziani cittadini di Tebe). Di certo, se ciò fosse vero, le *Peliadi* costituirebbero l'unico caso di opera con titolo femminile *plurale* e Coro maschile, ma la presenza di opere con titoli maschili plurali e Cori femminili (come i *Sette a Tebe*, il cui Coro è composto da giovani vergini tebane) non permette di escludere che, in questo caso, potesse essere avvenuto il contrario.

C'è inoltre una doppia evidenza interna al testo dei frammenti delle *Peliadi* che potrebbe suggerire per il Coro una tale composizione.

La non remota possibilità che il fr. 609, contenente una sentenziosa esortazione ai giovani (v. 4 ὦ νέοι), fosse pronunciato dal Coro (vd. *infra*, ad fr. 609) implicherebbe per il Coro stesso un'età avanzata: un Coro di vecchie donne, benché non impossibile,¹²⁴ non solo è scarsamente frequente ma apparirebbe in questa tragedia anche piuttosto mal contestualizzato, venendo completamente meno la possibilità di armonizzarlo per sesso e per età con uno dei personaggi principali del dramma, come consueto in Euripide. Questo accadrebbe invece nel caso in cui il Coro fosse stato composto da vecchi di Iolco, espressione della comunità della città tessalica,¹²⁵ pensati in affinità con la figura del vecchio Pelia e inoltre in grado di 'riequilibrare' un dramma apparentemen-

penseremmo che forse anche il soggetto dell'*Alcesti*, l'eroico sacrificio di un'eroina, richiedesse un Coro femminile, eppure esso è maschile; similmente era maschile il Coro dell'*Alope*, dramma imperniato sulla storia della bella figlia di Cercione sedotta da Poseidone e dunque, idealmente, più adatto ad ospitare un Coro femminile. Sull'*Alope* euripidea e il suo Coro di atleti al seguito del forzuto re di Eleusi vd. Kannicht 2004: 229 ("Chorus Cercyoni παλαιστρας domino accomodatus ἐξ ἀνδρῶν γυμναζομένων (F 105) συνέστηκεν"), Collard-Cropp 2008: 115-123 e Karamanou 2003.

¹²⁴ Un coro di donne mature è quello delle *Supplici* euripidee, formato dalle madri dei Sette, a cui bisogna aggiungere, come giustamente ricorda Morwood (1975: 148), anche il Coro delle *Coefore* eschilee che a v. 171, in dialogo con Elettra, ammette esplicitamente di avere un'età avanzata (πῶς οὖν παλαιὰ παρὰ νεωτέραις μάθω;). Questa è comunque una soluzione rarissima.

¹²⁵ Per Cori di uomini che si fanno espressione della comunità del luogo dove è ambientata la tragedia cfr. *Persiani*, *Agamennone*, *Antigone*, *Edipo re*, *Edipo a Colono*, *Alcesti*, *Eraclidi*, *Eracle*. Si noterà che la maggior parte di queste tragedie ha un'ambientazione regale e cittadina e coinvolge la figura di un re in affinità alla quale il Coro stesso è costruito.

te sbilanciato numericamente al femminile (Medea, Alceste, le altre figlie di Pelia).¹²⁶

Inoltre, non si può escludere la possibilità che il fr. 610 appartenesse ad un dialogo tra Pelia e il Coro, forse apostrofato attraverso il suo Corifeo e rimproverato per la sua incapacità (o impossibilità) di agire: la presenza del participio maschile ἔχων imporrebbe la presenza di un Corifeo e non di una Corifea (vd. *ad fr.* 610), il che presupporrebbe un Coro maschile.

Si potrebbe infine immaginare che il Coro delle *Peliadi* eventualmente composto da vecchi cittadini di Iolco sudditi di Pelia guardasse al Coro dell'*Agamennone* – una sorta di opera-modello delle *Peliadi* per trama e (forse) per alcune caratteristiche drammaturgiche (vd. *infra*, 2.3.1. e 2.7.) – composto da vecchi cittadini di Argo sudditi di Agamennone.

2.3. *Dramatis personae*

2.3.1. *Medea*

La presenza di Medea come personaggio nelle *Peliadi*, oltre ad essere imposta dalle fonti mitografiche sulla vicenda di cui la maga è personaggio fondamentale (vd. *supra*, 1.1.), è implicata dalla menzione del suo nome in apertura del verso incipitario del dramma (vd. *ad fr.* 601). Conferma questo dato il resoconto di Mosè di Corene (qui abbreviato in Mos. Cor.; vd. *infra*, 2.5.), che è l'unica fonte, a parte la *Vita di Euripide* (che attribuisce ad Euripide le *Peliadi*, vd. *supra*, 2.1.), in cui il nome di Euripide venga esplicitamente associato ad un'opera che aveva per soggetto l'inganno di Medea ai danni di Pelia.

La comparsa di Medea nelle *Peliadi* di Euripide non costituì il debutto di questo personaggio sulla scena attica:¹²⁷ la maga proveniente dalla Colchide era già presente in almeno un dramma di Eschilo, le qua-

¹²⁶ Vd. Hose 1990: 18 e Mastronarde 1998: 64. Nel dramma attico si corre e si concretizza il 'rischio' di una tragedia tutta al maschile (come il *Filottete* di Sofocle). Non conosciamo invece un singolo esempio di dramma tutto al femminile.

¹²⁷ In questa sede ci si focalizzerà solo sulla comparsa di Medea nelle opere

si certamente satiresche *Trophoi* (fr. 246a-d R.), in cui la maga era rappresentata nell'atto di ringiovanire le nutrici di Dioniso insieme ai loro mariti (evidentemente i Satiri).¹²⁸ Le doti ringiovanitrici di Medea erano dunque già note al pubblico ateniese quando Euripide le ripropose nelle *Peliadi*: ciò che forse non era stato ancora rappresentato era il loro utilizzo negativo all'interno di un piano di vendetta (ma a questo proposito resta il dubbio del soggetto e della datazione delle *Rhizotomoi* sofoclee, vd. *infra*).

Anche la connotazione di Medea come assassina potrebbe non essere stata sviluppata per prima da Euripide, in considerazione dei diversi drammi sofoclei – tutti però di incerta data – in cui la maga veniva rappresentata nell'esercizio della sua spietatezza omicida: nelle *Colchidi* (fr. 337-349 R.) si drammatizzava l'uccisione da parte di Medea di suo fratello Apsirto, nella tragedia assassinato all'interno del palazzo di re Eeta e secondo alcune altre fonti da lei dilaniato (come poi accadrà anche a Pelia) e disseminato per ritardare l'inseguimento dei due amanti in fuga dalla Colchide;¹²⁹ l'assassinio di Apsirto faceva parte anche degli *Sciti* (fr. 546-552 R.), molto probabilmente incentrati sul viaggio di ritorno in Grecia degli Argonauti.¹³⁰

Potrebbe aver riguardato gli intrighi omicidi di Medea anche l'*Egeo* di Sofocle (fr. 19-25a R.) nell'ipotesi in cui la sua trama somigliasse a quella dell'omonimo dramma euripideo (vd. *infra*): ma le evidenze a proposito sono così scarse da non consentirci neppure di affermare con certezza che Medea figurasse in quest'opera.¹³¹

Il dramma sofocleo più vicino all'immagine stregonesca e venefica che di Medea probabilmente emergeva dalle *Peliadi* doveva essere quello chiamato *Rhizotomoi* (fr. 534-536 R.), il cui titolo plurale è stato inteso generalmente al femminile come indicante il Coro di “donne ta-

dei tre grandi tragici attici: per una rassegna completa delle comparse di Medea sulla scena attica, inclusi gli autori minori e i drammi adespoti in cui di sicuro interveniva anche Medea vd. Wright 2020: 216-243. Sulle ‘altre Medee’ del dramma attico vd. Melero Bellido 1996.

¹²⁸ Sulle *Trophoi* di Eschilo vd. *supra*, n. 71.

¹²⁹ Sulle *Colchidi* vd. Pearson 1917, II: 15-17 e Lloyd-Jones 1996: 186-187.

¹³⁰ Sugli *Sciti* vd. Pearson, 1917, II: 185-187 e Lloyd-Jones 1996: 274-275.

¹³¹ Sull'*Egeo* sofocleo vd. Pearson, 1917, I: 15-16 e Lloyd-Jones 1996: 18-21.

gliatrici di radici” che aiutava Medea nella preparazione di qualche suo filtro.¹³²

Che qui la magia di Medea fosse usata a fini negativi, escludendo perciò come soggetto del dramma incantesimi ‘positivi’ come il ringiovanimento di Esone o dello stesso Giasone,¹³³ sembra implicato dalla testimonianza di Macrobio, la fonte del più esteso frammento pervenuto di quest’opera (Macrobi. 5, 19, 8 = 1, 326, 14 Willis = fr. 534 R.): in questo dramma Sofocle descriveva “Medea che tagliava erbe *malefiche*, ma voltata, affinché non fosse uccisa lei stessa dalla potenza dell’odore nocivo”.¹³⁴

Si è perciò supposto che la raccolta delle erbe nocive compiuta da Medea nelle *Rhizotomoi* fosse finalizzata all’uccisione di Pelia: e tuttavia non si può fare a meno di notare che la raccolta di tali radici potrebbe essere stata finalizzata anche ad altro, ad esempio a fronteggiare il drago guardiano del Vello in Colchide, che in effetti viene addormentato con l’utilizzo di erbe velenose raccolte da Medea.¹³⁵ Non è dunque in alcun modo possibile eliminare il rischio che le *Rhizotomoi* non avessero nulla a che fare con Pelia.¹³⁶ Peraltro le *Rhizotomoi* sofoclee non ri-

¹³² La morfologia del titolo consentirebbe però, virtualmente, anche l’ipotesi maschile: “tagliatori di radici” potrebbe allora essere il vivace ruolo di un Coro di Satiri alle dipendenze della maga di Colchide. Così sembra intendere Antonopoulos (2021: 434) quando, tra le svariate occupazioni dei Satiri nel dramma satiresco, menziona quello di raccoglitori di erbe in riferimento all’opera sofoclea intitolata *Rhizotomoi*. L’ipotesi non poggia su evidenze sufficienti e non si è imposta, ma c’è da notare l’effettiva creatività del titolo ‘di funzione’ effettivamente più vicino ai titoli di numerosi altri drammi satireschi (ad esempio i *Diktyoulkoi*, “tiratori con le reti”, *Sphyrokopoi*, “colpitori con il martello”; per i titoli dei drammi satireschi vd. Sutton 1974a) che alla maggior parte delle designazioni corali nei titoli tragici (in cui sono effettivamente più rari, ma non impossibili, titoli assimilabili, come le tragiche *Hydrophoroi* di Eschilo e di Sofocle, il cui titolo è tratto dalle “portatrici d’acqua” che formavano il Coro). Sulle sofoclee *Rhizotomoi* vd. Lloyd-Jones 1996: 268-269 e Pearson 1917, II: 172-174.

¹³³ Vd. Gantz 1993: 191 e vd. *supra*, 1.1.

¹³⁴ Macr. 5, 19, 8: *Medeam describit (scil. Sofocle) maleficas herbas secantem, sed aversam, ne vi noxii odoris ipsa interficeretur*.

¹³⁵ Vd. A.R. 3, 156-159. Cfr. inoltre Aélien 1986: 144 e Caruso 2019: 67 e n. 14.

¹³⁶ Appropriato lo stupore di Lloyd-Jones di fronte all’accoglienza fin trop-

sultano databili: anche se fosse confermata la dubbia identità di soggetto, l'eventuale direzione di un'influenza fra Sofocle ed Euripide sulla rappresentazione (extra-, retro-)scenica delle magie di Medea resterebbe dunque irrimediabilmente ignota (per un'ipotesi a riguardo vd. *supra*, 2.1.).

Fra i drammi euripidei le *Peliadi* sono le prime di una costellazione di tre opere che coinvolgevano Medea, nessuna delle quali era incentrata sulle sue vicende in Colchide; tutte erano invece dedicate ad un diverso episodio delle sue avventure in Grecia. La seconda in ordine cronologico, stando alla datazione su base metrica adottata da Kannicht, era l'*Egeo* (fr. 1-13 K., ante 440 a.C.),¹³⁷ in cui si drammatizzava il tentativo da parte di Medea di eliminare, senza riuscirvi, Teseo, il figlio del re di Atene Egeo.¹³⁸

La terza opera è la *Medea* (431 a.C.), nella quale le comparse – per quanto rilevanti – della maga nelle *Peliadi* (come assassina vincitrice) e poi nell'*Egeo* (nel ruolo di avvelenatrice sconfitta) venivano sostituite dal pieno protagonismo, già eponimo, di Medea, stavolta in veste di spietata vendicatrice di sé stessa contro un marito fedifrago.

Le incertezze sulla data dell'*Egeo* e la maggiore probabilità che esso precedesse la *Medea* vanificano la tentazione di attribuire ad Euripide la volontà di tornare a più riprese sulla figura della maga seguendone cronologicamente gli sviluppi mitologici da Iolco ad Atene passando per Corinto. Nondimeno, è un fatto che anche a distanza di anni Euripide abbia ripreso la figura mitologica con il cui nome (letteralmente, vd. *ad fr.* 601) aveva dato l'avvio ad una delle sue opere d'esordio (se non la prima in assoluto, vd. *supra*, 2.1. e *infra*, *ad fr.* 601), benché tanto nell'anno delle *Peliadi* quanto in quello della *Medea* tale suo interesse non incontrò il favore del pubblico che gli attribuì solo il terzo posto nella competizione teatrale.

Nella *Medea*, peraltro, la storia delle Peliadi ricorre con una certa in-

po ampia della suggestione di Welcker (1839, I: 340) che propose di associare questo dramma – di cui non sappiamo molto più della presenza delle magie di Medea – alla storia di Pelia (vd. Lloyd-Jones 1996: 268, “It is therefore surprising that Welcker’s guess that the play dealt with the murder of Jason’s uncle Pelias should have found general acceptance”).

¹³⁷ Sull'*Egeo* euripideo vd. Jouan-van Looy 2002: 1-9 (5 sulla datazione); vd. anche Collard-Cropp 2008: 3-11.

¹³⁸ Su questo mito vd. Gantz 1993: 255-256.

sistenza benché questo non dica molto sulla caratterizzazione di Medea nelle *Peliadi*: l'inganno concertato ai danni delle figlie di Pelia è piuttosto un motivo tutto interno alla tragedia del 431 a.C. finalizzato a ricordare un atto di estrema crudeltà compiuto dalla protagonista in nome dell'amore per l'ingrato Giasone.¹³⁹

Uno spunto alquanto interessante ed utile alla caratterizzazione del personaggio di Medea nelle *Peliadi* è quello fornito da Webster che valorizza la prossimità cronologica di *Agamennone* e *Peliadi* suggerendo una possibile influenza del personaggio di Clitemnestra sulla prima Medea.¹⁴⁰ A tale analogia tra personaggi femminili, similmente ingannevoli e regicidi in due opere non prive di possibili analogie di trama (vd. *infra*), si aggiunge l'ancor più sottile osservazione di Aélion che compara il processo autoriale alla base dello sviluppo del personaggio delle due eroine tragiche:¹⁴¹ come Eschilo aveva ripreso da Stesicoro e da Pindaro la versione di una Clitemnestra viricida,¹⁴² così Euripide trovò e riprese la versione, diffusa già in Pindaro nella quarta delle *Pitiche* (462 a.C.),¹⁴³ di una Medea regicida.¹⁴⁴

Clitemnestra, definita “corresponsabile di omicidio” (*Ag.* 116-117 ζυβαιτία φόνου) insieme ad Egisto quanto Medea lo era insieme a Gia-

¹³⁹ Vd. *Med.* 9-10 (οὐδ' ἂν κτανεῖν πείσασα Πελιάδας κόρας / πατέρα), 486-487 (Πελίαν τ' ἀπέκτειν', ὥσπερ ἄλγιστον θανεῖν, / παίδων ὕπ' αὐτοῦ, πάντα τ' ἐξεῖλον δόμον), 504-505 (ἢ πρὸς ταλαίνας Πελιάδας; καλῶς γ' ἂν οὖν / δέξαιντό μ' οἶκος ὧν πατέρα κατέκτανον), 734 (Πελίου δ' ἐχθρὸς ἐστὶ μοι δόμος).

¹⁴⁰ Webster (1967a: 32): “This first Medeia, however different, must surely have owed something to Aeschylus' Klytemnestra”. Vd. anche Caruso 2019: 80-81.

¹⁴¹ Vd. Aélion 1983, II: 284.

¹⁴² Sul trattamento eschileo del μῦθος della morte di Agamennone vd. Medda 2017: 30-39.

¹⁴³ Sulla datazione della *Pitica* 4, di poco precedente le *Peliadi*, vd. Gianni in Gentili *et al.* 1995: 103.

¹⁴⁴ Quello ai danni di Pelia non è peraltro l'unico regicidio all'attivo nella sequela di crimini di Medea: bisogna aggiungervi anche Creonte, re di Corinto (che trova la morte insieme alla figlia a causa dei filtri della maga nella *Medea*) e Perse, usurpatore del trono del fratello Eeta in Colchide e ucciso dalla nipote al suo ritorno in patria (vd. Gantz 1993: 369-373). Per lo sviluppo della tradizione di Medea regicida, un tratto apparentemente assente nelle più antiche versioni del ritorno degli Argonauti in Grecia, vd. *supra*, 1.1.

sone (vd. *infra*, 2.3.4.), era caratterizzata nell’*Agamennone* dai tratti dell’inganno e dell’audacia, entrambi verosimilmente attribuibili anche alla sua epigona euripidea: l’inganno è l’arma “femminile” che Clitemnestra utilizza per realizzare l’uccisione dello sposo relegando invece Egisto ad un ruolo secondario, *post factum* (Ag. 1636 τὸ γὰρ δολῶσαι πρὸς γυναικὸς ἦν σαφῶς); l’audacia è quella dimostrata dal fatto stesso che ella è “una femmina assassina del maschio” (Ag. 1231 τοιαῦτα τολμῆ· θῆλυς ἄρσεως φονεύς). L’inganno è in effetti ingrediente fondamentale anche del piano di Medea, combinato all’elemento insuperabile della sua magia, come ricordato da tutte le fonti sulla vicenda; per giunta, vi è buona ragione di credere che anche la scena delle *Peliadi*, in rapporto alla sua trama solo ipoteticamente ricostruibile (vd. *infra*, 2.7.), fosse maggiormente occupata dal polo femminile della coppia di complottanti.

Le somiglianze caratteriali tra la Clitemnestra dell’*Agamennone* e la Medea delle *Peliadi* si inseriscono del resto all’interno di un più generale sistema di corrispondenze che legano le due opere almeno dal punto di vista della trama:¹⁴⁵ comparabili sembrano le analoghe storie di famiglie che si distruggono dal proprio interno (in questo l’immagine del parricidio delle *Peliadi* è forse ancora più sconcertante e innovativa rispetto ai miti di uccisione di mariti già noti al pubblico ateniese dalla drammaturgia precedente), la presenza in entrambi i casi di una vendetta riequilibratrice della giustizia familiare pianificata nei minimi dettagli ai danni di un sovrano colpevole di misfatti passati, l’uccisione del sovrano all’interno della propria reggia e la sua morte legata al lebete (vd. *supra*, 1.3.), elemento comune alle due trame e definito nell’*Agamennone* come il “lebete che uccide a tradimento” (in riferimento alla vasca in cui cade Agamennone, cfr. Ag. 1129 δολοφόνου λέβητος τύχαν σοι λέγω).¹⁴⁶ Quest’ultima immagine del lebete potrebbe aver colpito particolarmente l’Euripide esordiente spingendolo a costruire un dramma tra i cui elementi principali, in effetti, risulta esserci proprio il calderone fatale in cui Medea mette a bollire prima l’ariete e poi Pelia (vd. *infra*, 2.7.).

¹⁴⁵ Su queste somiglianze di intreccio vd. già Aélion 1983, II: 283-285.

¹⁴⁶ Su questo verso dell’*Agamennone* vd. Medda 2017, I: 181-182. Muore in una vasca anche il re cretese Minosse, ucciso dalle figlie di Cocalo: per le possibili analogie d’azione tra questo gruppo di fanciulle – coinvolte nei *Kamikioi* di Sofocle – e le *Peliadi* vd. *infra*, 2.3.3.

Lo spiccato protagonismo di Medea ed alcune delle caratteristiche intriganti che la maga verosimilmente dimostrava nell’ideare e realizzare il piano ai danni di Pelia nella tragedia euripidea emergono anche nella celebre riscrittura del personaggio di Medea nelle *Argonautiche* di Apollonio Rodio. Comparabile all’assassinio di Pelia come ipotizzabile nelle *Peliadi* (vd. *infra*, 2.7.) risulta in particolare il primo dei delitti familiari compiuti della maga ovvero il piano congegnato ai danni del fratello Apsirto (presente in ben due tragedie sofoclee, *Colchidi* e *Sciti*, vd. *supra*) per poter fuggire indisturbata dalla Colchide con Giasone, raccontato nel quarto libro del poema apolloniano (cfr. A.R. 4, 395-491).¹⁴⁷ Anche in questo caso, come forse nel prologo delle *Peliadi* (vd. *infra*, ad fr. 601), il misfatto, un “grande inganno” (μέγας δόλος, cfr. A.R. 4, 421), prende le mosse da un dialogo di complotto tra i due amanti con la chiara preminenza di Medea, cui spetta pronunciare la “parola di morte” (cfr. A.R. 4, 410 ἡ δ’ οὐλοὸν ἔκφατο μῦθον), abituata com’è, ormai, ad accumulare delitto su delitto (cfr. A.R. 4, 411-412 χρεῖὼ γὰρ ἀεικελίσις ἐπ’ ἔργοις / καὶ τόδε μητίσασθαι). Come la morte di Pelia, anche quella di Apsirto è realizzata adescando la vittima con la promessa di doni magnifici (nelle *Peliadi* una seconda giovinezza offerta al vecchio re, nelle *Argonautiche* una serie di tesori ricchissimi tra cui il peplo donato da Ipsipile a Giasone, cfr. A.R. 4, 416; 422-434). Inoltre, si riscontra nei due episodi l’analogo nascondimento di Giasone e dei suoi compagni durante l’azione di Medea (cfr. A.R. 4, 454-455) e il richiamo degli eroi a delitto commesso con un segnale luminoso in lontananza inviato dalla maga (cfr. A.R. 4, 482-485). Comparabile pare anche la menzogna con la quale Medea riesce ad attirare Apsirto nel luogo in cui poi verrà ucciso: la maga, come forse nelle *Peliadi* (vd. *infra*, ad fr. 602), finge di essere stata ingannata da Giasone e consegnata contro la sua volontà dai figli di Frisso agli stranieri (cfr. A.R. 4, 440-441). Anche la morte di Apsirto, infine, come probabilmente quella di Pelia (vd. *infra*, ad fr. 612), viene descritta con il ricorso alle immagini dell’uccisione animale e in particolare con il paragone di Giasone che colpisce il ragazzo come “un macellaio (*scil.* “colpisce”) un grande toro dalle corna possenti” (cfr. A.R. 4, 468 βουτύπος ὥστε μέγαν κερεαλκία ταῦρον). Di fronte alla brutale uccisione del fratello, Medea si limita a volgere lo sguardo altrove e coprirsi con il velo (cfr. A.R. 465-467 αἶψα δὲ κούρη /

¹⁴⁷ Cfr. Caruso 2019: 82-83.

ἔμπαλιν ὄμματ' ἔνεικε, καλυψαμένη ὀθόνησιν, / μὴ φόνον ἀθρήσειε
 κασιγνήτοιο τυπέντος), un'immagine forse meno efferata di quella ovi-
 diana delle Peliadi che si coprono gli occhi per non guardare il padre
 che muore mentre loro stesse gli sferrano i colpi fatali (cfr. *Ov. Met.*
 340-342 *haud tamen ictus / ulla suos spectare potest, oculosque reflec-*
tunt, / caecaque dant saevis aversae vulnera dextris).

Tale ipotetica caratterizzazione farebbe già della prima Medea euripidea una campionessa di menzogna, la cui vera magia più che nei filtri doveva risiedere nelle parole e nella facoltà persuasiva (cfr. *Med.* 9-10 κτανεῖν πείσσα Πελιάδας κόρας / πατέρα), nella capacità di far credere che l'inverosimile fosse possibile (come assicurano i lacerti della *hypothesis* narrativa al dramma, cfr. *P. Oxy.* 27, 2455, fr. 18, col. II, 6-8 παράδοξον ὡς ἔστιν δυ[νατὸν παραδείγ]μασιν δείξασα; vd. *infra*, 2.4.); al contempo ciò configurerebbe le *Peliadi* come dramma di *πειθὸς* in cui la malia sofistica di Medea, coadiuvata dalle sue arti magiche, riusciva a distruggere la casa di Pelia scontrandosi con la lucida ma vana opposizione di Alceste (vd. *infra*, 2.3.3.).

A tal proposito, risulta eccessiva la distinzione di una Medea autentica maga prima di Euripide ed una Medea euripidea maga invece solo a parole: è la proposta di Moreau che trova sostegno in questa sua interpretazione nella trama commentata delle *Peliadi* nell'opera del cristiano Mosè di Corene (su cui vd. *infra*, 2.5.) ove, per ovvie ragioni, la magia pagana di Medea è ridotta all'esercizio di una retorica fasulla e priva di consistenza.¹⁴⁸ È un fatto che il 'razionalismo' euripideo aggiunga al personaggio di Medea una facoltà retorica potente almeno quanto i suoi filtri: ma la magia di Medea in Euripide continua a funzionare anche indipendentemente dalle sue parole – lo sanno bene re Creonte e sua figlia, vittime nella *Medea* dell'effetto mortifero della veste intrisa dei veleni di Medea – che forniscono ad essa un sostegno senza però soppiantarla.¹⁴⁹ Si potrebbe anche dire che nel teatro attico la bravura retorica di

¹⁴⁸ Cfr. Moreau (1994: 48): “Dans la forme traditionnelle de la légende, l'opération magique qui provoque le rajeunissement du bélier (...) est effective: Médée est une magicienne authentique. Il n'en est plus de même chez Euripide. (...) Euripide introduit le rationalisme dans le mythe: la magie se dégrade en supercherie”.

¹⁴⁹ Cfr. Blondell-Gamel-Rabinowitz 1999: 151 sulla combinazione di parola e magia negli inganni di Medea nelle *Peliadi* e nella *Medea*: “Similarly in

Medea fosse la controparte scenica e visibile delle sue magie, impossibili da rappresentare di fronte agli spettatori e collocate nello spazio extrascenico e retroscenico.

In conclusione, la Medea delle *Peliadi*, già connotata dalla lucida scaltrezza e dall'ingegno manipolatore e bugiardo che la renderanno famosa nelle sue altre comparse teatrali (e non) e dall'elemento invincibile della sua magia, avrebbe potuto assomigliare ad altri personaggi δειvoί della drammaturgia attica che nella considerazione umana oscillano di continuo, per via del loro intelletto calcolatore e dell'utilizzo spregiudicato della parola, fra il biasimo e l'ammirazione: l'immorale Odisseo del *Filottete* di Sofocle, perversitore dei principi di giustizia e correttezza del giovane Neottolema pur di ottenere l'arco dell'indifeso Filottete e, forse, il geniale – ma diabolico – Dedalo dei *Kamikioi* sofoclei che, similmente alla Medea delle *Peliadi*, arrivava sulla scena già preceduto da un passato di delitti come l'oscura uccisione del brillante apprendista e nipote della cui crescente perizia l'illustre architetto era divenuto geloso.¹⁵⁰

2.3.2. *Pelia*

La presenza di Pelia nelle *Peliadi* è resa necessaria dal fatto che questa tragedia, secondo le fonti, era incentrata sul modo in cui il re di Iolco trovava la morte. Ad ammetterne la presenza nel dramma sarebbe sufficiente il confronto con un'immagine straniante come l'*Agamennone* senza Agamennone; ma è il testo stesso dei frammenti a farsi almeno in un caso chiaro portavoce di forti indizi in questa direzione: se non il

our play [*scil.* Medea] she uses a combination of magic and persuasive speech to destroy the king through his own daughter and crush Jason through his sons”.

¹⁵⁰ Potrebbe alludere a questo sinistro e non molto noto dettaglio della storia di Dedalo il fr. 323 R. dei *Kamikioi*, relativo al gioco di parole tra Perdix (uno dei nomi attestati per il nipote dell'architetto) e l'uccello omonimo in cui dopo la morte – causata da un ‘volo’ dall'Acropoli provocata dallo zio – il nipote sarebbe stato trasformato per pietà dagli dei (cfr. Gantz 1993: 262). Sulle possibili analogie narrative e drammaturgiche tra *Peliadi* euripidee e *Kamikioi* sofoclei vd. *infra*, 2.3.3.

vecchio usurpatore Pelia, non si vedrebbe infatti personaggio più adatto a pronunciare il fr. 605, riguardante gli incomodi della vita del tiranno (vd. *ad fr.* 605).

Un altro indizio a favore del coinvolgimento scenico di Pelia nelle *Peliadi* proviene dalla coppa del Museo Gregoriano (vd. *infra*, 2.6.1.), fortemente indiziata di conservare tracce della versione del mito drammatizzata da Euripide: all'interno vediamo senza dubbi raffigurato il canuto re Pelia in trono alla presenza di Medea appena entrata nel suo palazzo.

Il re di Iolco, fin dalle sue più antiche menzioni nella letteratura greca, è notoriamente definito dalla sua tracotanza, la stessa che traspare dall'atto di usurpare il trono spettante al fratello e di eliminare, secondo parte delle fonti, la famiglia del legittimo erede (vd. *supra*, 1.1.). In Esiodo (*Th.* 995-996) leggiamo di lui come di un "grande re presuntuoso, tracotante, senza scrupoli e violento" e in generale la sua fama negativa di tiranno sembra fosse quella più diffusa e la più probabilmente adottata anche da Euripide quando si trovò a portare Pelia in scena.

Questa figura mitologica, oltre che nelle *Peliadi*, compariva nel dramma attico anche nella *Tiro* sofoclea (almeno in una delle due opere con questo titolo prodotte dal drammaturgo di Colono),¹⁵¹ che aveva per soggetto un episodio precedente del mito del futuro re di Iolco: lì il giovane Pelia, insieme al fratello gemello Neleo, liberava la madre Tiro dalle angherie della spietata Sidero che proprio lui uccideva in modo empio sugli altari del tempio di Era dove la donna si era rifugiata.¹⁵² Sembra possibile ricavare una prova della rilevanza che Pelia aveva rispetto al gemello meno noto Neleo almeno in una, se non in entrambe le *Tiro* sofoclee, dall'ipotesi che una delle due *Tiro* fosse stata citata da Erotiano con il titolo 'di comodo' *Pelia*.¹⁵³

Resta dubbio il coinvolgimento di Pelia nelle *Rhizotomoi* sofoclee:

¹⁵¹ Sulle due *Tiro* di Sofocle vd. Cardinali [2022] e *supra*, n. 9.

¹⁵² Cfr. Apollod. *Bibl.* 1, 9, 8 = 1, 92, 4 Wagner κακομένην γὰρ γνόντες ὑπ' αὐτῆς τὴν μητέρα ὄρμησαν ἐπ' αὐτήν, ἡ δὲ φθάσασα εἰς τὸ τῆς Ἑρας τέμενος κατέφυγε, Πελλίας δὲ ἐπ' αὐτῶν τῶν βωμῶν αὐτὴν κατέσφαξε.

¹⁵³ Erot. π 32 Nachmanson (παιδικὸν πάθος· παιδείαν νῦν τὴν παιδοτροφίαν. ὅθεν καὶ Σοφοκλῆς ἐν Πελλίᾳ φησί·). Per una discussione approfondita sulla problematica attribuzione della citazione sofoclea in Erotiano vd. Cardinali [2022]: 96-102. Per altri casi di opere tragiche citate con titoli altri da quelli ufficiali vd. *infra*, Appendice (*ad* *fr. 858 K.).

questo sarebbe ovvio qualora il soggetto del dramma fosse stato analogo a quello delle *Peliadi*, ma in proposito rimangono diversi dubbi (vd. *supra*, 2.3.1.).

Un dramma in cui Pelia veniva sicuramente menzionato – senza tuttavia comparire – era infine il *Glauco di Potnie* di Eschilo, ambientato in occasione dei giochi funebri indetti in onore del re di Iolco in cui Glauco, protagonista, trovava la morte finendo sbranato dalle proprie cavalle.¹⁵⁴

È probabile che nelle *Peliadi* Euripide avesse scelto, unendosi a tutte le altre fonti, di enfatizzare l'aspetto tirannico di Pelia, almeno a giudicare dal fr. 605: in questo verosimilmente il sovrano si autocaratterizzava come τύραννος lamentandosi della sua vita esposta ai pericoli tipici di tale condizione (vd. *ad fr.* 605). Del resto, lo stesso retroscena mitologico della sua ascesa al potere e soprattutto le sue manovre per mantenerlo – i motivi per cui nelle *Peliadi* Giasone decideva, vendicandosi, di farlo morire – candidavano naturalmente il personaggio a ricoprire un simile ruolo.

Un altro tiranno tragico frammentario cui il Pelia delle *Peliadi* sarebbe potuto assomigliare è il Polifonte del *Cresfonte* euripideo (fr. 448a-459 K), la cui probabile caratterizzazione nel *deperditum* è ricavata da Harder mediante un'analisi comparata delle fonti mitografiche, i *testimonia* e i frammenti del dramma: anche Pelia, come Polifonte, era responsabile, secondo parte della tradizione, della morte del legittimo re ed era evidentemente timoroso di essere a sua volta ucciso (cfr. fr. 605, 3-4, “Bisogna rovinare e uccidere i propri cari, vi è grandissimo timore che tramino qualcosa”, vd. *infra*, *ad fr.* 605); inoltre entrambi i tiranni morivano nel corso del dramma nel proprio palazzo e per volontà vendicativa del figlio del legittimo re assassinato (Giasone nelle *Peliadi* e Cresfonte *iunior* nel *Cresfonte*).¹⁵⁵

Un altro tratto di Pelia che molto probabilmente emergeva nelle *Peliadi* era la sua vecchiaia, lamentata del re di Iolco rivolto a Giasone già nella pindarica *Pitica* 4 (157-158 ἀλλ' ἤδη με γηραιὸν μέρος ἀλικίας / ἀμφιπολεῖ, “ma ormai mi circonda la parte senile dell'età”); la senilità

¹⁵⁴ Sul *Glauco di Potnie* vd. Sommerstein 2008: 32-33 e *supra*, n. 11.

¹⁵⁵ Sulla figura di Polifonte, antagonista del *Cresfonte* di probabile invenzione euripidea, vd. Harder 1985: 50. Sulla trama del *Cresfonte* vd. Harder 1985: 14-18.

di Pelia era del resto il presupposto della necessità del ringiovanimento,¹⁵⁶ e poteva essere inasprita dalla mancanza di figli maschi (se nelle *Peliadi* non era prevista la figura di Acasto, vd. *infra*, 2.3.5.), condivisa dal personaggio di Egeo nella *Medea*, un altro tiranno che entrava in trattative con la maga per risolvere un problema di successione (vd. *infra*, 2.7.3.).

Evidenziano la vecchiaia di Pelia numerose fonti iconografiche arcaiche e classiche in cui il re di Iolco è rappresentato come un anziano re dall'atteggiamento stanco e i capelli bianchi, talvolta assiso su un seggio e spesso appoggiato ad un bastone;¹⁵⁷ questo tratto figurativo si ritrova nei reperti possibilmente influenzati dalle *Peliadi* di Euripide (vd. *infra*, 2.6.). Tale caratterizzazione consente di ipotizzare che anche sulla scena delle *Peliadi* il vecchio re di Iolco (ed, eventualmente, il Coro dei vecchi locali suoi coetanei, vd. *supra*, 2.2.6.) comparisse con un bastone, l'oggetto scenico più utilizzato dai drammaturghi attici per enfatizzare l'età avanzata di un personaggio.¹⁵⁸

È inoltre possibile che la parola γήρως (genitivo di γῆρας, “vec-

¹⁵⁶ L'odiosità della vecchiaia, tema tipico nella letteratura greca, ricorre con una certa frequenza in Euripide, cfr. ad esempio il fr. 23 K. (dall'*Eolo*), in cui verosimilmente il vecchio re eponimo del dramma afferma che Afrodite ha in orrore la vecchiaia (ἀλλ' ἦ τὸ γῆρας τὴν Κύπριν χαίρειν ἐᾷ, / ἦ τ' Ἀφροδίτη τοῖς γέρουσιν ἄχθεται.) e il fr. 317 K. (dalla *Danae*), forse pronunciato dal vecchio Acrisio (καὶ νῦν παραινῶ πᾶσι τοῖς νεωτέροις / μὴ πρὸς τὸ γῆρας ἀναβολὰς ποιουμένους / σχολῇ τεκνοῦσθαι παῖδας· οὐ γὰρ ἦδονή, / γυναικί τ' ἐχθρὸν χρῆμα πρεσβύτης ἀνήρ· / ἀλλ' ὡς τάχιστα. καὶ γὰρ ἐκτροφαὶ καλαὶ / καὶ συννεάζων ἠδὲ παῖς νέω πατρί), con il commento di Karamanou (2006: 66-68). Come la tirannide, comunque (vd. *infra*, ad fr. 605), anche la vecchiaia conosce nel teatro euripideo una valorizzazione dei propri aspetti positivi, soprattutto la saggezza, cfr. i fr. 508 K. (παλαιὸς αἴνος· ἔργα μὲν νεωτέρων, / βουλαὶ δ' ἔχουσι τῶν γεραιτέρων κράτος, da una delle due *Melanippe*) e 619 K. (τὸ γῆρας, ὦ παῖ, τῶν νεωτέρων φρενῶν / σοφώτερον πέφυκε κάσφαλέστερον, / ἔμπειρία τε τῆς ἀπειρίας κρατεῖ, dal *Peleo*).

¹⁵⁷ Vd. Manna 2015: 22-24 per alcune raffigurazioni vascolari dalle quali emerge chiaramente come la vecchiaia fosse già in età arcaica un tratto distintivo dell'iconografia di Pelia, sottolineato dai ceramografi anche con la sovradipintura in bianco dei capelli del re.

¹⁵⁸ Per il bastone come oggetto di scena e attributo di personaggi anziani (ad esempio Ecuba nell'*Ecuba*, il cieco Edipo nell'esodo delle *Fenicie*) vd. Di Benedetto-Medda 1997: 185. Non solo personaggi, ma anche interi Cori di an-

chiaia”) figurasse nella *hypothesis* narrativa delle *Peliadi*, (solo) se è corretta una tale identificazione dei lacerti papiracei di *P. Oxy. 27, 2455*, fr. 18, col. I (vd. *infra*, 2.4.).¹⁵⁹

2.3.3. *Le figlie di Pelia e la questione di Alcesti*

Se non per via del titolo *Peliadi*, ché esistono drammi che prendono il nome da entità che non vi compaiono fisicamente (es. i *Sette a Tebe*), la presenza delle Peliadi nella loro tragedia eponima è imposta dall’azione: in questo dramma le figlie del re dovevano essere persuase con l’inganno da Medea a farsi assassine del padre ed è improbabile che non vi figurassero affatto.

Il problema del loro coinvolgimento scenico è principalmente dato dalle strette convenzioni che regolavano la gestione delle parti nel dramma attico, affidate ad un massimo di tre attori che nel corso della rappresentazione ne potevano interpretare diverse purché le figure da loro impersonate non si incontrassero sulla scena.¹⁶⁰

Per consentire alle figlie di Pelia di presenziare in questa tragedia come personaggi parlanti, Euripide doveva dunque aver fatto ricorso al loro minimo numero possibile (tre nelle fonti, vd. *supra*, 1.2.), assicurandosi però di riuscire comunque a rendere l’idea di un gesto – il parricidio – compiuto collettivamente: considerata la probabile opposizione che rispetto a questo gesto Alcesti manifestava (e che le valeva con ogni verosimiglianza un sicuro ruolo di personaggio parlante, vd. *infra*), è davvero poco plausibile la presenza sulla scena dei personaggi di due sole sorelle, di cui una convinta e l’altra no dal piano di Medea. Un’opposizione del tipo Antigone/Ismene, Elettra/Crisotemi rispettivamente nell’*Antigone* e nell’*Elettra* sofoclee avrebbe nelle *Peliadi* il vantaggio di semplificare di molto la problematica presenza delle Peliadi in scena: ma il semplice scontro tra Alcesti ed una sola delle sue sorelle, oltre ad implicare il conferimento autoriale a questo ipotetico secondo personaggio di una soggettività di cui non sarebbe rimasto assolutamente nulla

ziani potevano essere caratterizzati da questo oggetto scenico: è il caso dei Vecchi che compongono il Coro dell’*Agamennone* e dell’*Eracle*.

¹⁵⁹ Vd. Jouan-van Looy 2002: 520.

¹⁶⁰ Vd. Di Benedetto-Medda 1997: 208-211.

nelle fonti (differentemente da Ismene e Crisotemi), contraddice l'immagine collettiva del parricidio delle Peliadi come narrato dalla totalità delle fonti mitografiche e iconografiche sulla vicenda.¹⁶¹

Se Euripide avesse scelto di rappresentare tutte le Peliadi come personaggi, pertanto, l'ipotesi più plausibile sarebbe la loro presenza in scena nel numero di tre; ma il poeta poteva anche aver scelto di coinvolgere le Peliadi utilizzando un espediente drammaturgico in grado di aggirare le convenzioni numeriche vigenti sulla scena attica ed estremamente utile in casi difficili come questo (vd. *infra*).

Prima di approdare ad una ipotetica soluzione del problema, è necessario a questo punto approfondire la questione della partecipazione di Alcesti al dramma *Peliadi*, la cui presenza come personaggio è fortemente suggerita da diversi indizi.

Partendo dalle evidenze esterne ai frammenti del dramma, è da notare che non esiste nelle fonti mitografiche né in quelle vascolari precedenti le *Peliadi* di Euripide un singolo accenno alle resistenze che Alcesti manifestava nei confronti della maga: Alcesti era già in Omero figura di spicco rispetto alle sorelle (vd. *supra*, 1.1. e 1.2.), ma per la sua bellezza, non per la sua diffidenza.¹⁶² Considerando che invece sono solo le fonti successive ad Euripide (e solo una parte delle fonti, rappresentata da Igino e Diodoro, vd. *supra*, 1.1.) a fare riferimento al suo ruolo di oppositrice del piano di Medea, è possibile che l'idea di enfatizzare la preminenza di Alcesti rispetto alle sorelle – già propria della tradizione precedente – avesse portato il drammaturgo a pensare per lei un esplicito ruolo di distacco a proposito dell'orribile gesto di cui invece le altre Peliadi si macchiavano cadendo ingenuamente nelle trame della maga.¹⁶³

Desta certamente sospetto che nell'importante testimonianza di Mosè di Corene non si faccia alcun riferimento ad Alcesti: ma considerando che Mosè di Corene 1) probabilmente non leggeva le *Peliadi* di prima mano, 2) ne conosceva, forse, non più che la trama, 3) il suo resoconto è incompleto e 4) aveva tutto l'interesse a sminuire gli ideali 'punti di forza' della tragedia euripidea (come la lucida resistenza di una fanciulla

¹⁶¹ Per un ricco e interessante studio del (più o meno problematico) coinvolgimento di coppie o gruppi di sorelle sulla scena tragica attica vd. Coo 2020: 40-61.

¹⁶² Cfr. il già citato *Il. 2*, 715 (Ἄλκηστις Περίαιο θυγατρῶν εἶδος ἀρίστη).

¹⁶³ Ne sono convinti, tra gli altri, Collard-Cropp 2008: 62.

alle riprovevoli bugie pagane di Medea), l'assenza della menzione dell'unica Peliade saggia nell'incompleto riassunto del dramma nel testo armeno non riesce davvero a contrastare l'ipotesi della presenza di Alcesti nelle *Peliadi*, supportata da numerose altre evidenze esterne.

Le testimonianze vascolari su questo soggetto confermano la supposizione che Alcesti figurasse nelle *Peliadi* di Euripide come personaggio portatore di dubbio e di opposizione: nelle raffigurazioni del mito delle Peliadi precedenti il 455 a.C. non emerge tra le sorelle alcun segno di disaccordo, ma tutte insieme partecipano al fallimentare rituale di ringiovanimento di Pelia.¹⁶⁴ I dubbi di una figura femminile (espressi come diffidenza o come vero e proprio orrore di una delle sorelle, vd. *infra*, 2.6.) sono ravvisabili solo in raffigurazioni successive a questa data.

Tali sensibili cambiamenti nell'iconografia risultano sempre molto indicativi, soprattutto in casi di testimonianze databili con relativa sicurezza come è questo il fortunato caso: a generare la vistosa innovazione nella raffigurazione potrebbe infatti essere stata una nuova versione della vicenda, diffusasi, forse, proprio in ambito drammaturgico.

Se si considera inoltre che i reperti in cui è riconoscibile l'opposizione di una figlia di Pelia al piano di Medea sono quelli di cui anche per altre ragioni (cronologiche, compositive) è maggiormente probabile la derivazione tragica, l'idea che nelle *Peliadi* Alcesti avesse una parte come personaggio ben caratterizzato rispetto alle sorelle diventa davvero difficile da mettere in discussione.

Anche il testo stesso dei frammenti suggerisce fortemente la presenza nelle *Peliadi* del personaggio di una figlia di Pelia, apparentemente una fanciulla in qualche modo ribelle o in controtendenza rispetto a un pensiero dominante (vd. *ad fr.* 603): la presenza nel fr. 603, contenente una serie di ammonimenti ad una giovane (chiamata τέκνον), di una formula di assenso come αὐνῶ (v. 1, "Sono d'accordo") può essere indizio del fatto che queste parole venivano pronunciate in risposta ad una precedente battuta della suddetta giovane, dotata dunque di parola nel dramma.

Non è possibile, almeno teoricamente, escludere che il discorso fosse rivolto ad un'altra delle figlie del re che non fosse Alcesti: ma il tono di ammonimento e la evidente necessità di rammentare alla fanciulla il suo

¹⁶⁴ Vd. Webster 1967b: 162.

ruolo femminile sono forse tracce abbastanza forti del fatto che la figlia in questione doveva aver manifestato una qualche forma di disobbedienza o anche, semplicemente, di dissenso, riconducendo immediatamente alle caratteristiche ricordate da parte delle fonti come proprie della figura di Alcesti in questo mito.

Insieme a tale indipendenza di giudizio che (forse) portava Alcesti a scontrarsi con l'incauto padre e con la spregiudicata maga in un ἀγών di cui eventualmente non resta che un frammento (il già citato fr. 603, vd. *infra*, ad fr. 603), è ben possibile che nelle *Peliadi* la giovane figlia di Pelia insignita del ruolo di personaggio si distinguesse già per quella pietà filiale, sottesa alla sua opposizione al rituale di ringiovanimento e alla sua 'irriverenza' rispetto al suo ruolo di donna, che assumerà nell'*Alcesti* le tinte di una ancor più eroica abnegazione coniugale. Nelle *Peliadi* probabilmente rappresentata nelle vesti del personaggio presago della sciagura e topicamente inascoltato come la Cassandra dell'*Agamennone* e, possibilmente, il Laocoonte della perduta tragedia eponima sofoclea,¹⁶⁵ Alcesti era forse già nella sua prima comparsa sulla scena euripidea l'eroina disposta a tutto pur di salvare la propria famiglia; non a caso ella trovava come sua antagonista la proverbiale distruttrice dei rapporti familiari, la donna già fratricida che arriverà ad uccidere i propri figli pur di punire l'ingratitudine del marito.

Assunto come certo che Alcesti avesse, nelle *Peliadi*, un ruolo di personaggio – accettato senza riserve dalla totalità degli interpreti – resta da definire la modalità in cui Euripide poteva aver scelto di rappresentare le altre figlie di Pelia. A tal proposito sono due le ipotesi che hanno maggiore possibilità di cogliere nel segno: 1) la presenza delle altre Peliadi come gruppo di comparse mute,¹⁶⁶ non rientranti nella distri-

¹⁶⁵ Sul *Laocoonte* di Sofocle (fr. 370-377 R.) vd. Lloyd-Jones 1996: 198-199, Pearson 1917, II: 38-41, Centanni *et al.* 2015 e Jouanna 2007: 641.

¹⁶⁶ Un lieve cenno in questa direzione si trova in fondo già nell'*Euripides restitutus* di Hartung quando l'autore, chiedendosi da dove Igino abbia preso i nomi delle Peliadi (forse dal catalogo di Esiodo? Vd. *supra*, 1.2.), introduce il tema delle comparse mute, quali potevano(/dovevano) essere le molte Peliadi altre da Alcesti sulla scena euripidea (cfr. Hartung 1843: 69, "Hyginus unde nomina Alcestidis, Pelopiae, Medusae, Isodoces, Hippothoes hauserit, incertum est. Tragoediae enim institutum *mutas personas* produci postulabat", corsivo mio).

buzione delle parti (dunque senza limiti numerici) e ‘innocue’ rispetto alla regola dei tre attori,¹⁶⁷ 2) la presenza di due sorelle di Alceste come personaggi, di cui però una sempre *persona loquens* e l'altra *persona muta* in compresenza di un quarto personaggio parlante in scena.¹⁶⁸

Entrambe le soluzioni sono possibili e supportate da paralleli sicuri. Per quanto riguarda la prima ipotesi, si ricorderà che alcuni degli Eraclidi sono rappresentati nella loro tragedia eponima euripidea come un gruppo di comparse: uno stuolo di giovinetti muti che all'inizio del dramma compaiono in atteggiamento di supplici a contatto con gli altari e nel corso della vicenda vengono difesi da Iolao dalla minaccia di Euristeo.¹⁶⁹

Per quanto riguarda la seconda ipotesi, in tragedia è ampiamente documentato l'utilizzo del *kophon prosopon* per rendere rappresentabili coppie di personaggi sostanzialmente unanimi (come eventualmente le Peliadi convinte dalla proposta di Medea) in presenza di altri due personaggi sulla scena: si pensi solo ai Dioscuri nell'esodo dell'*Elena*, ad Euneo e Toante nell'esodo dell'*Ipsipile* o ancora a Kratos e Bia nel prologo del *Prometeo incatenato* di Eschilo.¹⁷⁰

Tra gli elementi che vanno a favore della prima soluzione – le Peliadi

¹⁶⁷ I personaggi muti (sia quelli che non parlano per tutto il tempo dell'azione, sia i personaggi muti che possono prendere in alcuni casi la parola) sono una risorsa del teatro attico, a quanto sembra particolarmente utilizzata da Euripide, che non viene mai adeguatamente valorizzata, soprattutto per la difficoltà di setacciarne l'impiego nei drammi integri (si immagini il caso dei frammentari, in cui il silenzio è in questo caso doppio, delle fonti e del personaggio). Pochi sono i contributi specificamente dedicati all'impiego di personaggi muti (che non sono solo comparse al seguito di personaggi rilevanti come re e regine, ma svolgono a volte ruoli di notevole importanza, come gli Eraclidi stessi, muti ma eponimi e in qualche modo protagonisti degli *Eraclidi*): vd. Stanley-Porter 1973, Bain 1981 e Marshall 2013.

¹⁶⁸ La suggestione è già di Webster (1967a: 34): Euripide avrebbe potuto coinvolgere sulla scena le Peliadi come Coro oppure rendere “another daughter a character (with perhaps a mute partner) as well as Alkestis”.

¹⁶⁹ Sul personaggio e sul ruolo degli Eraclidi negli *Eraclidi* di Euripide vd. Wilkins 1993: xx-xxii.

¹⁷⁰ Sulla *persona muta* nella tragedia attica di V secolo, con una sintetica discussione, tra gli altri, dei sopracitati casi dell'*Elena* e del *Prometeo incatenato*, vd. Di Benedetto-Medda 1997: 212-213.

di, a parte Alcesti, come gruppo di comparse mute – vi è la difficoltà che si genererebbe nei presumibili rapporti scenici tra i personaggi nel caso in cui le Peliadi fossero rappresentate come tre effettivi personaggi: la distribuzione delle parti porterebbe in questo caso ad escludere del tutto la possibilità che Pelia interagisse verbalmente o si trovasse mai in scena con l'altra figlia (e la sua *partner* muta), giacché l'attore chiamato ad interpretare Pelia dovrebbe essere stato in questo caso anche l'impersonatore della sorella di Alcesti. L'attore che impersonava Medea non poteva del resto impersonare anche l'altra figlia di Pelia, dovendo verosimilmente trovarsi in scena con lei per persuaderla della convenienza del rituale (per una possibile suddivisione delle parti vd. *infra*, 2.7.4.).

Una ragione di più semplice opportunità prosopografica, del resto, suggerirebbe che l'unica delle figlie di Pelia sufficientemente nota per essere insignita della dignità di personaggio fosse solamente Alcesti, amplificandone il ruolo e l'importanza rispetto alle fonti in cui ella già era preminente tra le sorelle.¹⁷¹

Al contrario, l'impiego delle altre Peliadi come gruppo di comparse non porrebbe alcuna reale problematicità: anche l'apparente stranezza di queste sorelle relegate al silenzio e passivamente convinte dalla dialettica della maga potrebbe aver avuto un suo effetto scenico, magari come efficace mezzo di rappresentazione della credulità inerte e impotente delle Peliadi contro la perfida furbizia affabulatrice di Medea, contrastata (anche se fallimentarmente) solo dalla intelligente lucidità di Alcesti.¹⁷²

Si riterrà dunque più probabile il coinvolgimento scenico di Alcesti come personaggio delle *Peliadi* e delle sue anonime sorelle come gruppo di comparse, silenziosamente presenti in scena con lei ad ascoltare le promesse di ringiovanimento paterno della maga, spettatrici nella reggia del ringiovanimento dell'ariete, successivamente autrici fuori scena del delitto al seguito di Medea e, in quanto tali, protagoniste del resoconto dell'eventuale Messaggero (vd. *infra*, 2.3.6.) che riportava di fronte agli

¹⁷¹ Colgono il punto Collard-Cropp (2008: 61) che ricavano dal fr. 603 conferma del fatto che nelle *Peliadi* solo “one of the daughters had an individual role, and of these *only Alcestis has much substance as a mythical figure*” (corsivo mio).

¹⁷² Sul silenzio come risorsa scenica e mezzo di caratterizzazione del personaggio vd. Ozbek 2022.

spettatori quanto avvenuto all'interno del palazzo, con il Coro dei vecchi sudditi che semplicemente ascoltava e si doleva del destino del suo re (sulla composizione del Coro delle *Peliadi* vd. *supra*, 2.2.6.).

Il parallelo più evidente per una simile soluzione drammaturgica è quello fornito dai già citati *Eraclidi*, in cui la preminenza di Macaria vale alla fanciulla un ruolo di vero e proprio personaggio, mentre gli altri Eraclidi rimangono comparse mute sulla scena.

Per questa soluzione scenica sarebbe lecito avanzare un altro possibile parallelo, forse ancora più vicino al caso delle *Peliadi* per via di una serie di curiose analogie di trama. Nei *Kamikioi* di Sofocle (fr. 323-327 R.),¹⁷³ tragedia¹⁷⁴ incentrata sulla morte di Minosse giunto a Camico (Sicilia) sulle tracce di Dedalo in fuga da Creta, intervenivano le figlie del re locale Cocalo che assassinavano il sovrano cretese preparandogli una vasca d'acqua bollente.¹⁷⁵

¹⁷³ Il titolo di quest'opera sofoclea oscilla nei testimoni tra Καμικοί e Κωμικοί (vd. Radt 1977: 310). Heringa (*ap.* Wesseling 1763: 584b) riteneva che la grafia corretta del titolo fosse Καμίκιοι, "Gli uomini di Camico", rispondente in effetti alla forma aggettivale con ι riportata in questo modo, ad esempio, da Stefano di Bisanzio nell'epitome dei suoi *Ethnica* (351, 15 ed. Billerbeck ὁ πολίτης Καμίκιος). Accetta questa forma per il titolo anche Lloyd-Jones 1996: 178, comparando l'analogo caso della comune corruzione del titolo eschileo Αἰτναῖαι (*Etnee* = "le donne di Etna") nel semplice toponimo Αἴτνα (cfr. Radt 1985: 126).

¹⁷⁴ I *Kamikioi* rientrano tra i drammi sofoclei almeno una volta sospettati di essere satireschi (un elenco completo in Carrara 2021b: 255, n. 14). L'ipotesi satiresca in questo caso risale a Vackenaer (*ap.* Wesseling 1763: 584b, "Satyrico quippe dramati nomen inditum a Choro, sicut Trachiniis, Troasin, aliisque") ma non ha praticamente basi: i titoli etnici che cita corrispondono a tragedie e solo a tragedie possono riferirsi simili titoli plurali derivati al nome di una località (lo precisa chiaramente Sutton 1974a: 179-180). Per di più, nessun testimone reca l'apposizione satiresca accanto al titolo del dramma in questione e non sono noti vasi 'satireschi' riconducibili a questa materia, per cui oggi lo statuto tragico dei *Kamikioi* sofoclei è pressoché unanimemente riconosciuto.

¹⁷⁵ Vi è una lieve discrepanza tra le fonti sulle modalità specifiche della morte di Minosse: alternative più ingegnose e 'dedaliche' alla semplice bollitura del re in acqua fervida sono quella dell'uccisione di Minosse con l'impiego di pece bollente oppure di acqua fatta cadere sulla testa di Minosse dall'alto attraverso uno stretto canale passante per il tetto del palazzo. Per alcuni dettagli mitografici in proposito vd. Pearson 1917, II: 3-5.

I dubbi sulla esatta modalità del coinvolgimento scenico delle Cocalidi, figlie di re e assassine di un re come le Peliadi (nel cui caso però si verificava la tragica coincidenza del re padre assassinato), sono in parte ridotti rispetto al caso delle *Peliadi* per via del fatto che il Coro dei *Kamikioi* era sicuramente composto da uomini di Camico, come suggerito dal titolo; l'ipotesi del Coro composto dalle Cocalidi, dunque, non si pone nemmeno. Se comparivano – cosa alquanto probabile visto il loro ruolo fondamentale nell'uccisione del tiranno cretese – queste principesse sicane dovevano essere personaggi oppure formare un gruppo di comparse mute.

L'ipotesi che le Cocalidi fossero veri e propri personaggi è quasi certamente da escludere per via della doppia difficoltà costituita dal loro numero (ignoto, ma presumibilmente superiore a due) e dalla loro totale anonimata (nessuna fonte ne riporta i nomi): la pur possibile trasformazione di queste ignote figure in (numerose) personaggi individuali avrebbe forse richiesto per il drammaturgo uno sforzo superiore alla necessità. L'ipotesi del gruppo di comparse, dunque, si impone tanto più in questo caso come probabile e preferibile ad un tempo.

La cosa più interessante è che – pare di capire dai lacerti del dramma – tra le figlie di re Cocalo una era personaggio parlante e dialogava probabilmente con Minosse in una scena in cui il re di Creta forse cercava di ingraziarsi le Cocalidi ponendo loro l'enigma con cui intendeva scoprire Dedalo (il modo in cui far passare un filo attraverso la spirale di una conchiglia): è infatti ben possibile che il frammento 324 R. fosse rivolto da Minosse a questa figlia di Cocalo personaggio, chiamata τέκνον proprio come Alceste nel fr. 603 (vd. *ad* fr. 603 τέκνον) e circondata dal sovrano come la Peliade saggia insidiata dalla furba Medea:¹⁷⁶

¹⁷⁶ Tale identificazione del *loquens* fu proposta da Robert (1920-1926: 367, n. 4). Nauck pensava invece di attribuire la battuta a Cocalo in dialogo con una delle sue figlie (1855: 20). Tuttavia bisogna osservare che, se il re di Camico e le sue figlie erano complici di Dedalo, Cocalo non aveva alcun interesse a sottoporlo alla prova del filo con il rischio che venisse scoperto. È ben probabile invece che con queste parole Minosse tentasse di blandire le figlie del re, utilizzando τέκνον in un senso affettivo e insidioso un po' come (forse) Medea in dialogo con Alceste nel fr. 603 delle *Peliadi*. L'importanza del fr. 324 R. ai fini della nostra conoscenza dei *Kamikioi* di Sofocle non è stata pienamente compresa da Paduano che nella sua edizione commentata dei frammenti di Sofocle (Paduano 1982) non lo riporta tra i lacerti del dramma.

ἄλιας στραβήλου τῆσδε, τέκνον, εἴ τινα
 δυναίμεθ' εὐρεῖν

[MINOSSE] Se riuscissimo a trovare, o figlia,
 qualcuno < che... > di questa conchiglia marina...¹⁷⁷

Come nel fr. 603 delle *Peliadi*, il fatto che le parole del fr. 324 R. siano rivolte ad una giovane identificata individualmente come τέκνον e alla quale si chiede un consiglio può implicare la sua possibilità di replica e dunque il suo statuto di personaggio parlante nel dramma.

L'ipotesi che in questo dramma sofocleo le figlie di Cocalo, affezionate a Dedalo e responsabili dell'uccisione del suo persecutore Minosse, figurassero come gruppo di comparse con l'eccezione di una sola *loquens* (di cui non è lecito sapere il nome)¹⁷⁸ fornirebbe un ottimo parallelo alla soluzione drammaturgica forse impiegata da Euripide nelle *Peliadi* per rappresentare le figlie di Pelia: Alceste come personaggio parlante e le altre sorelle come gruppo di comparse mute.

¹⁷⁷ Il frammento, che consta nella fonte (Ath. 1, 200, 9 Olson) di un trimetro giambico e mezzo, è stato integrato *exempli gratia* da Nauck *ap.* Snell (1964: 201) con <ὄς διείρειεν λίνον>, “<che possa far passare il filo attraverso> questa conchiglia marina”, supplemento accettato da Lloyd-Jones 1996: 180. Nel dramma era ovviamente Dedalo a risolvere l'enigma, legando il filo ad una formica che lo trasportava all'interno delle volute della conchiglia. Da questo Minosse arguiva che il geniale Dedalo – l'unico in grado di concepire un simile espediente – si nascondeva alla corte di Cocalo e ne richiedeva la consegna.

¹⁷⁸ Le figlie di Cocalo non sono mai menzionate per nome dalle fonti (che si riferiscono a loro semplicemente con αἱ Κωκάλου θυγατέρες, cfr. ad esempio [Plut.] *De proverbii Alexandrinorum* fr. 14, 1 ed. Crusius e Ath. 1, 18, 5 Olson) e non conosciamo il loro numero. L'anonimia mitologica di figure che potevano tornare utili nell'azione drammatica, però, non era un vero problema sulla scena attica: per creare un nuovo personaggio (cioè, sostanzialmente, una figura dotata di parola nell'azione) il drammaturgo poteva inventare un nome proprio *ex novo* oppure semplicemente limitarsi a contrassegnare la figura con un nome generico che la descrivesse. Un esempio può essere παρθένος, impiegato per definire il personaggio della figlia di Eracle che si sacrifica negli *Eraclidi* (il nome Macaria non è più antico dell'età ellenistica, cfr. Wilkins 1993: xvi), o anche κόρη, come viene definita una delle Niobidi, con il ruolo di personaggio, nella *Niobe* sofoclea (cfr. fr. 442 R. e Pearson 1917, II: 98-100). Un altro esempio potrebbe essere il Parente di Euripide nelle *Tesmofoiazuse* aristofanee, l'anonimo κηδεστής ribattezzato “Mnesiloco” solo dalla successiva tradizione manoscritta.

Non molto si può dire con certezza sulla data di questo poco studiato dramma sofocleo, che preciserebbe la direzione dell'eventuale influenza drammaturgica sulla complessa gestione scenica del gruppo di principesse regicide oltre che delle evidenti analogie di intreccio.

Schirripa, sulla scia degli studi di La Rosa,¹⁷⁹ ritiene che l'interesse ateniese per la Sicilia occidentale, trasparente nella scelta sofoclea di ambientare il dramma nella località sicana di Camico,¹⁸⁰ si possa spiegare solo nell'ambito della politica filo-elima di Atene, adottata in un momento successivo alla morte di Terone (472 a.C.) ed intensificatasi evidentemente intorno al 458 a.C., data della stipula di ben due trattati tra Atene e Segesta.¹⁸¹

Considerando le date certe dell'*Agamennone* (458 a.C.) e delle *Peliadi* (455 a.C.) insieme al dato storico che spingerebbe a datare i *Kamikioi* intorno al 458 a.C. e alle evidenti somiglianze di intreccio fra questi drammi similmente incentrati su regicidi realizzati con l'inganno, per mano femminile e con compatibili modalità di attuazione (soprattutto il coinvolgimento dell'elemento del lebe te fatale), vi sarebbe la fortissima tentazione di postulare una loro eventuale forma di influenza reciproca.¹⁸²

2.3.4. *Giasone*

Nelle fonti mitografiche sulla vicenda drammatizzata nelle *Peliadi* il ruolo di Giasone non è di primo piano: egli è generalmente rappresentato come il complice di Medea con il quale la maga si accorda sul modo in cui eliminare Pelia e che ricompare solo una volta ucciso il tiranno. Parte delle fonti ricorda la sua decisione di lasciare poi il governo di Iol-

¹⁷⁹ Cfr. La Rosa 1996: 529.

¹⁸⁰ Una comparabile scelta forse influenzata da precise circostanze storico-politiche potrebbe essere stata quella compiuta da Euripide con l'ambientazione magno-greca della *Melanippe prigioniera* (frr. *489-495 K.), le cui vicende si svolgono nel territorio della colonia di Metaponto. Su questo vd. Biga 2015. Sulle due *Melanippe* euripidee vd. ora anche Domouzi 2023.

¹⁸¹ Vd. Schirripa 2004: 328.

¹⁸² Wright nota almeno il parallelo tra *Kamikioi* e *Agamennone* nella scena dell'uccisione del re nella vasca (vd. Wright 2019: 86).

co ad Acasto, unico figlio maschio di Pelia (sul quale vd. *infra*, 2.3.5.); altre invece ne ricordano l'espulsione da Iolco dopo l'uccisione del re e la fuga a Corinto insieme a Medea (per le fonti mitografiche vd. *supra*, 1.1.).

Nei frammenti superstiti non c'è alcuna traccia della presenza di Giasone nel dramma *Peliadi*, salvo una possibile allusione al suo comportamento (per ora) fintamente ingrato nei confronti di Medea (vd. *ad fr.* 608) che però non implica la sua presenza in scena.

Neanche le illustrazioni vascolari sospettate di essere state in qualche modo influenzate dal *deperditum* euripideo coinvolgono mai Giasone, rafforzando l'idea che anche nelle *Peliadi* la sua presenza non dovesse essere di particolare rilievo.

L'unico indizio della presenza di Giasone nelle *Peliadi* è il primo verso della tragedia in cui verosimilmente un altro personaggio dialogava con Medea chiamandola per nome: in una sede così precoce della vicenda come il suo esordio non c'era nessuno a Iolco che conoscesse Medea, straniera proveniente dalla Colchide per giunta di nascosto. Il solo è Giasone, che probabilmente pronunciava il verso (vd. *ad fr.* 601).

Da una simile, sfuggente presenza si potrebbe ricavare, come si è fatto, l'impressione di una caratterizzazione debole di Giasone nelle *Peliadi*, rappresentato come complice all'ombra della protagonista Medea, forse complottante con lei all'inizio del dramma e di nuovo in scena dopo la morte di Pelia per spiegare le ragioni della sua vendetta.¹⁸³ un ruolo molto simile, in questa eventualità, a quello che rivestiva Egisto nell'*Agamennone*, agente secondario del piano omicida che compariva addirittura soltanto dopo l'uccisione di Agamennone per mano di Clitemnestra (vd. *supra*, 2.3.1.). Nel suo discorso (cfr. *Ag.* 1577-1611) Egisto ricostruiva la storia della vendetta messa in atto contro Agamennone, insistendo sul motivo della giustizia che lo aveva portato a tramare con Clitemnestra contro il re.

La sua storia lo porta spontaneamente vicino alla vicenda del figlio di Esone giacché anche lui, come Giasone, era il figlio di un re detronizzato da un tiranno. Suo padre Tieste era infatti stato allontanato dal trono dal proprio fratello Atreo, padre di Agamennone (cfr. *Ag.* 1583-1586),

¹⁸³ Di una caratterizzazione “debole” di Giasone parla Caruso 2019: 81 e vd. già Aéliou 1983, II: 285 (“un homme que se cache pendant qu'elle [*scil.* Medea] agit”).

che gli aveva poi imbandito le carni dei suoi figli (cfr. *Ag.* 1587-1602), proprio come Pelia aveva privato del trono di Iolco il legittimo erede prima di allontanare Giasone ed uccidere Esone stesso (vd. *supra*, 1.1.).

2.3.5. *Personaggi dubbi: Acasto*

Non tutte le fonti mitografiche sono concordi sull'esistenza di un figlio maschio di Pelia: secondo la maggior parte di esse Acasto era l'unico erede del re di Iolco (come in Igino, *Fab.* 24 e Apollodoro, 1, 95, 3); altre invece, come una versione della storia riportata in Diodoro Siculo (D.S. 4, 40, risalente a Dioniso Scitobrachione; su queste fonti vd. *supra*, 1.1.), volevano Pelia per natura privo di figli maschi.¹⁸⁴

Euripide conosceva la figura di Acasto, personaggio del perduto *Protesilao* (vd. *supra*, n. 3), menzionato in *Tro.* 1128 come figlio di Pelia (Ἄκαστος ἐκβέβληκεν, ὁ Πελίου γόνος) e in *Alc.* 732-733 come fratello di Alcesti (ἦ τὰρ Ἄκαστος οὐκέτ' ἔστ' ἐν ἀνδράσι, / εἰ μὴ σ' ἀδελφῆς αἶμα τιμωρήσεται), ma nulla obbligava il drammaturgo a rimanere fedele alla stessa versione del mito in due opere diverse: nella *Medea*, ad esempio, Acasto non viene mai nominato e anzi la rievocazione da parte di Medea della propria distruzione totale della casa di Pelia (v. 487 πά-ντα τ' ἐξέϊλον δόμον) implicherebbe per Mastronarde proprio l'assenza di prole maschile che potesse mantenere il potere su Iolco e portare avanti la stirpe di Pelia.¹⁸⁵

Nel riassunto della trama delle *Peliadi* di Euripide contenuto nei *Progymnasmata* (qui abbreviato *Progymn.*) di Mosè di Corene si legge

¹⁸⁴ Cfr. Bethe 1887: 21-22.

¹⁸⁵ Cfr. Mastronarde 2002: 253. Della non necessità da parte del drammaturgo di rifarsi alla medesima forma di una leggenda precedentemente utilizzata parla anche Webster (1967a: 35), quando ritiene che il dato implicato dalla *Medea* della permanenza delle figlie di Pelia a Iolco dopo la morte del padre non escluda la possibilità che alla fine delle *Peliadi* le figlie del re si recassero in esilio dalla patria come in Igino o in Pausania (vd. *supra*, 1.1.): “Whether the daughters went into exile at the end as in Hyginus is uncertain; Medea’s picture of them living on in the house (*Med.* 504) is irrelevant, since Euripides need not there be quoting the same form of the legend which he had previously dramatized (he returns to the normal form of the Helen story in the *Orestes*, four years after the *Helen*)”.

espressamente che Medea, per convincere Pelia della necessità del ringiovanimento, facesse leva sulla sua mancanza di figli maschi (*masculaeque prolis defectu*, vd. *infra*, 2.5.);¹⁸⁶ ciò porterebbe a pensare che in questa tragedia Euripide non avesse coinvolto la figura di Acasto, magari per rendere Pelia ancor più bisognoso dell'aiuto di Medea e facilitare la riuscita del suo piano, già ostacolato dai dubbi di Alceste (vd. *supra*, 2.3.3.). Tale supposizione è in accordo con la totale assenza di indizi della presenza di Acasto nei frammenti superstiti delle *Peliadi* e resta preferibile in mancanza di evidenze di alcun tipo che puntino in direzione contraria.

2.3.6. *Personaggi possibili: il Messaggero*

È possibile che nelle *Peliadi* figurasse un Messaggero che racconta in scena la morte di Pelia. Non è invece detto che fosse necessario un Messaggero per rievocare di fronte agli spettatori il prodigio del ringiovanimento dell'ariete, potenzialmente raccontato da uno dei personaggi principali che vi aveva assistito (come ad esempio l'incredula Alceste, vd. *infra*, 2.7.).

2.4. *Hypothesis*

Frammenti da ben tre papiri (*P. Oxy.* 27, 2455; *P. IFAO* inv. PSP 248; *P. Amst.* 1, 7) sono stati identificati dalla critica come resti di *hypotheses* narrative delle *Peliadi*.¹⁸⁷ In questa sede introduttiva si presenteranno tutte e tre le testimonianze, una sola delle quali risulta considerabile con sufficiente sicurezza quanto resta della *hypothesis* narrativa di questo dramma euripideo e, in quanto tale, suo *testimonium*.

¹⁸⁶ Mos. Cor. *Progymn.* 3, 4 trad. latina di Zohrab-Mai (1818).

¹⁸⁷ Sulle caratteristiche delle *hypotheses* narrative o 'dicearchie', da distinguere dalle *hypotheses* erudite ('aristofanee'), dei drammi euripidei vd. almeno Zuntz 1955: 131, 134-139; Pfeiffer 1968: 192-196; Luppe 1982: 10-18, van Rossum-Steenbeek 1998: 31-36, Meccariello 2014: 39-57 e Wöckener-Gade 2020.

Ad oggi non è noto invece alcun papiro che riporti il testo del *deperditum*: tutti i frammenti superstiti delle *Peliadi* sono noti da tradizione indiretta.

2.4.1. *P. Oxy.* 27, 2455, fr. 18, col. II

Il lacerto appartiene al noto *P. Oxy.* 27, 2455 (II sec. d.C.),¹⁸⁸ contenente resti delle *hypotheses* narrative ai drammi euripidei con titoli, ordinati alfabeticamente, da M a X.¹⁸⁹

L'identificazione del frammento con quanto resta della *hypothesis* narrativa delle *Peliadi*, in assenza di titolatura, è solo congetturale ma è resa altamente probabile da due elementi: 1) la possibilità di riconoscere, pur con qualche integrazione, alcuni termini chiave della vicenda delle *Peliadi* (come a r. 8 κρ[ίον, “l'ariete” e a r. 10 il sintagma εἰς λ[έ]βητα, “in un lebete”); 2) la parziale consonanza degli scarni resti di questo testo con il resoconto di Mosè di Corene (vd. *infra*, 2.5.), in cui si riconosce una riproduzione della trama delle *Peliadi* di Euripide.

Alla luce di questi elementi, l'identificazione del brano come lacerto della *hypothesis* narrativa delle *Peliadi* di Euripide è generalmente accettata dagli editori.¹⁹⁰

Se l'appartenenza di tale lacerto al papiro contenente i cosiddetti “tales from Euripides” non fosse nota, il genere di testo da cui proviene il frammento sarebbe comunque fortemente indicata da alcuni tratti caratterizzanti lo stile delle *hypotheses* narrative dei drammi euripidei.¹⁹¹ In *P. Oxy.* 27, 2455, fr. 18, col. II è infatti ravvisabile chiaramente una trac-

¹⁸⁸ Per una descrizione degli aspetti materiali di questo papiro vd. van Rossum-Steenbeek 1998: 20. Principali edizioni: Turner 1962 (*editio princeps*), Austin 1968, Schwartz 1969, Mette 1969, Diggle 1970, Luppe 1983, Müller 1993, van Rossum-Steenbeek 1998, Meccariello 2014.

¹⁸⁹ Il papiro contiene resti delle *hypotheses* narrative dei seguenti drammi: *Medea*, *Melanippe sapiente*, *Edipo*, *Oreste*, *Peliadi*, *Scirone*, *Stenebea*, *Sileo*, *Telefo*, *Temenidi*, *Temeno*, *Tenne*, *Troiane*, *Ipsipile*, *Fetonte*, *Filottete*, *Fenicie*, *Frisso A e B*, *Crisippo* ed altri frammenti relativi a drammi non identificati.

¹⁹⁰ Vd. van Rossum-Steenbeek 1998: 208-209 e Meccariello 2014: 263.

¹⁹¹ Sulle caratteristiche formali delle *hypotheses* narrative vd. Meccariello 2014: 48-57.

cia di paratassi, preferita da questo genere di testi: a r. 6 si legge καί, particella che molto probabilmente collegava due participi aoristi (r. 6]ωσαμένη e r. 8 δείξασα) entrambi congiunti all'ipotetico soggetto [Μήδεια]. Anche la ricorrenza stessa di un doppio participio congiunto riconduce all'esigenza di brevità tipica delle *hypotheses* narrative. In più, nel frammento è riconoscibile uno dei verbi che Meccariello considera indicativi dello stile piuttosto omogeneo di questa tipologia di testi:¹⁹² (ε)]σ)κομίζουσα (r. 4; per κομίζω e composti nelle *hypotheses* narrative dei drammi di Euripide cfr. *hypp. Or.* r. 19, *Pal.* r. 3, *Rh.* r. 19, *Sthen.* r. 16, *Phil.* rr. 5-6).

La presenza della parola γήρως (r. 5), “della vecchiaia”, nella prima colonna del medesimo fr. 18 del *P. Oxy 27, 2455* ha fatto sorgere il sospetto che qui si trovasse un'altra parte della *hypothesis* delle *Peliadi*, magari relativa alla parte iniziale del dramma in cui si poteva alludere alla vecchiaia di Pelia (su questo tratto distintivo del suo personaggio vd. *supra*, 2.3.2.).¹⁹³

Luppe ha invece proposto di classificare questo lacerto come proveniente dalla *hypothesis* dell'*Edipo* euripideo (frr. 539a-557 K.) che comincia certamente, con titolo e primo verso, al fr. 4 dello stesso papiro.¹⁹⁴ Tale attribuzione è possibile in considerazione del fatto che il termine γήρως si adatterebbe anche a Laio, il vecchio padre di Edipo. La principale ragione che ha portato Luppe a dubitare dell'appartenenza di questo frammento alla *hypothesis* delle *Peliadi* e a proporre invece l'attribuzione all'*Edipo* è comunque l'insolita lunghezza che raggiungerebbe il riassunto della trama delle *Peliadi* se si ammettesse il suo inizio nella prima colonna e la sua prosecuzione nella seconda.¹⁹⁵ Meccariello ha pertanto accettato l'ipotesi di Luppe stampando la prima colonna del fr. 18 di *P. Oxy. 27, 2455* come parte della frammentaria *hypothesis* dell'*Edipo*.¹⁹⁶

L'attribuzione alternativa di entrambe le colonne del fr. 18 proposta da Turner, che pensava ai resti di una *hypothesis* narrativa dell'*Alcmeo-*

¹⁹² Vd. Meccariello 2014: 52.

¹⁹³ Cfr. Jouan-van Looy 2002: 520.

¹⁹⁴ Sull'*Edipo* di Euripide vd. almeno Collard-Cropp 2008: 2-27 e, più di recente, Liapis 2014.

¹⁹⁵ Luppe 1983: 140-141.

¹⁹⁶ Cfr. Meccariello 2014: 262.

ne a Corinto (fr. 73a-87a K.),¹⁹⁷ è invece altamente improbabile dato l'ordinamento alfabetico delle *hypotheses* in questo testimone ed il fatto che non vi siano in tale papiro tracce di riassunti di drammi euripidei con il titolo iniziante per A-.¹⁹⁸

Anche nel caso del frammento 108 del medesimo papiro, in cui si legge $\pi\alpha\tau\rho\kappa\tau[o]\nu[\]$ (r. 4), si è sospettata l'appartenenza alla sezione finale della *hypothesis* narrativa delle *Peliadi*, verosimilmente in relazione al parricidio compiuto dalle figlie del re di Iolco; anche in questo caso, però, il possibile riferimento a Edipo, $\pi\alpha\tau\rho\kappa\tau\acute{o}\nu\omicron\varsigma$ per eccellenza e così chiamato per tre volte in Sofocle (una nell'*Edipo re*, v. 1288, e ben due nell'*Edipo a Colono*, vv. 601 e 944), non consente di escludere l'attribuzione del frammento alla *hypothesis* narrativa dell'*Edipo* euripideo.¹⁹⁹

Sfortuna vuole che i due drammi euripidei tematicamente compatibili con i dettagli salvati da questi due frammenti di *hypotheses*, cioè la vecchiaia (fr. 18) e il parricidio (fr. 108), siano vicini per l'ordine alfabetico del titolo greco ($O\acute{\iota}\delta\acute{\iota}\pi\omicron\upsilon\varsigma$ e $\Pi\epsilon\lambda\acute{\iota}\acute{\alpha}\delta\epsilon\varsigma$) e dunque anche per questo ambedue buoni candidati.

2.4.2. P. IFAO inv. PSP 248, rr. 1-2?

Il frammento fa parte del P. IFAO inv. PSP 248 (prima metà del II sec. d.C., di provenienza egiziana),²⁰⁰ contenente anche una cospicua porzione della *hypothesis* narrativa alla *Medea* di Euripide, sicuramente riconoscibile dalla presenza della titolatura e del primo verso (rr. 3-4 β' $M\acute{\eta}\delta\epsilon\iota\alpha, \hat{\eta}\varsigma \acute{\alpha}\rho\chi\acute{\eta}: | \text{“}\epsilon\acute{\iota}\theta' \acute{\omega}\phi\epsilon\lambda' \text{’}\ \acute{\Lambda}\rho\gamma\omicron\upsilon\varsigma \mu\eta \delta[\iota\alpha\pi\tau\acute{\alpha}\sigma\theta\alpha\iota \kappa\acute{\alpha}\phi\omicron\varsigma\text{”}$).

Il fatto che il titolo della *Medea* sia qui contrassegnato dal numerale “seconda” ha condotto all'ipotesi dell'esistenza di una seconda redazione della *Medea* di Euripide, di cui questa sarebbe la *hypothesis* dicarchea,²⁰¹ la possibilità di utilizzare la presenza della designazione “se-

¹⁹⁷ Cfr. Turner 1962: 67.

¹⁹⁸ Cfr. Meccariello 2014: 262, 264.

¹⁹⁹ Cfr. Luppe 1983: 142.

²⁰⁰ L'*editio princeps* di questo papiro è in Paphthomopoulos 1964; altre edizioni: Austin 1968, Diggle 1984, Luppe 1986, van Rossum-Steenbeek 1998, Kannicht 2004: 607-608.

²⁰¹ Cfr. Luppe 2010.

conda” in questo papiro come indizio dell’esistenza di una seconda *Medea* è stata, però, efficacemente confutata da Colomo che ha fatto notare come il numerale qui – in maniera anomala – preceda (β’ Μήδεια) e non segua (Μήδεια β’) il titolo del dramma ed è dunque estremamente improbabile che ne indichi una seconda redazione.²⁰²

Più probabile della precedente è parsa l’ipotesi che in questo papiro fossero collezionate *hypotheses* narrative di drammi euripidei ordinati in base ad un criterio mitologico-contenutistico:²⁰³ se è vero che la *hypothesis* della *Medea* figurava come seconda nell’ordine in questo rotolo papiraceo, è allora ben possibile che le due righe precedenti costituissero parte della conclusione di una *hypothesis* delle *Peliadi*, dramma incentrato sull’episodio mitico di Medea a Iolco e precedente, nella leggenda, quello corinzio drammatizzato nella *Medea*.

Elemento a favore di questa ipotesi è dato anche dal fatto che nel frammento si legga chiaramente una menzione della città di Iolco (r. 1 τὴν Ἰωλχόν), ambientazione delle *Peliadi* (vd. *ad fr.* 601): in questo punto del testo poteva trattarsi della presa del potere su Iolco da parte di Giasone (adombrato a r. 2 αὐτός?) dopo la morte di Pelia oppure dello spostamento dell’eroe insieme a Medea da Iolco a Corinto (vd. *infra*, 2.7.).

Più di recente Meccariello ha avanzato un’altra, allettante ipotesi per spiegare la dicitura β’ Μήδεια in questo papiro: il numerale apposto al titolo della *Medea* potrebbe indicare che la *hypothesis* di questo dramma era la prima a figurare nel secondo degli almeno due rotoli papiracei in cui era stata distribuita una collezione di *hypotheses* narrative euripidee. Di conseguenza, le ultime parole leggibili della *hypothesis* precedente potrebbero essere appartenute al riassunto della trama della *Melanippe sapiente*, collocata come ultima nell’ipotetico primo rotolo, il cui titolo poteva precedere quello della *Medea*; la menzione di Iolco si potrebbe allora spiegare considerando che nel mito il fratellastro di Melanippe, Creteo, fondava oppure occupava questa città della Tessaglia: un

²⁰² Vd. Colomo 2011a. Ancora una discussione della questione in Magnani 2014. Sui molti dubbi a proposito dell’esistenza di un’altra *Medea* euripidea vd. *infra*, Appendice, *ad E. fr.* *858 K.

²⁰³ Era questa l’opinione sposata, non senza dubbi, anche dalla stessa Meccariello (2014: 241, 264); per un criterio alternativo di ordinamento delle *hypotheses* in questo papiro proposto più recentemente dalla stessa Meccariello vd. *infra*.

simile evento poteva essere prefigurato nel finale dell'opera, giustificando pienamente la sede conclusiva della *hypothesis* in cui viene menzionata Iolco.²⁰⁴

La piena validità di questo criterio di ordinamento delle *hypotheses* euripidee in *P. IFAO* inv. *PSP* 248 complica la possibilità di riconoscere in questo frammento papiraceo quanto resta della *hypothesis* delle *Peliadi* e di conseguenza rende assai poco prudente il suo inserimento fra i *testimonia* del dramma.²⁰⁵

2.4.3. *P. Amst. 1, 7: frammento mitografico o hypothesis narrativa?*

Nella seconda colonna del *P. Amst. 1, 7*, databile agli inizi del III sec. d.C., si distinguono chiaramente le tracce di una narrazione del mito di Medea e delle Peliadi: la maga finge di voler donare a Pelia una seconda giovinezza e, alla presenza del re, realizza il ringiovanimento dell'ariete; il re chiede di essere ringiovanito a sua volta; Medea, con l'aiuto delle figlie di Pelia, fa a pezzi il corpo del sovrano e lo mette nel lebete senza però riportarlo in vita ringiovanito.²⁰⁶

L'opinione degli interpreti è varia sulla considerazione di questo racconto: alla sua fiduciosa classificazione come *hypothesis* narrativa delle *Peliadi* di van Rossum-Steenbeek²⁰⁷ si contrappone la prudenza della seconda edizione del papiro, ove il testo è accompagnato dalla dicitura "Diegese zu Euripides' *Peliaden* (?)".²⁰⁸ Analoga prudenza mostra anche Meccariello, che ritiene il testo privo delle caratteristiche formali proprie delle *hypotheses* narrative e di coincidenze sia con *P. Oxy. 27, 2455* sia con *P. IFAO* inv. *PSP* (ma su quest'ultimo testimone papiraceo vd. alcune riserve *supra*, 2.4.2.).²⁰⁹

²⁰⁴ Per l'eccellente discussione papirologica vd. Meccariello 2016: 1193-1199.

²⁰⁵ Diversamente Kannicht 2004: 608, che inserisce il frammento tra i *testimonia* delle *Peliadi*, tuttavia con un asterisco a segnalazione di dubbi.

²⁰⁶ Cfr. Sijpesteijn 1972: 106.

²⁰⁷ Vd. van Rossum-Steenbeek 1998: 200.

²⁰⁸ Cfr. Salomons-Sijpesteijn-Worp 1980: 16. *L'editio princeps* è in Sijpesteijn 1972: 108.

²⁰⁹ Cfr. Meccariello 2014: 264.

Sijpensteijn, pur non esprimendo una effettiva preferenza tra frammento mitografico e *hypothesis* narrativa,²¹⁰ ha provato a fornire due ragioni in favore dell'identificazione del brano con quanto resta di un originario rappresentante della seconda tipologia : a) il fatto che il papiro attesti una versione della storia apparentemente meno nota delle altre, sospettata di influenza tragica, in cui Pelia si sottoponeva *sua sponte* al rituale di ringiovanimento (diversamente, ad esempio, dalla versione ovidiana in cui Pelia veniva sorpreso nel sonno dalle figlie senza preavviso, vd. *supra*, 1.1.);²¹¹ b) l'occorrenza a r. 36 della voce ἤξις, "l'arrivo", rara e attestata dall'Antiatticista (Antiatt. η 22 ed. Valente ἤξις: ἀντὶ τοῦ ἄφιξις. Εὐριπίδης Τρωάσιον), presente in effetti nella letteratura classica solo nelle *Troiane* di Euripide (al v. 396; ma vd. *infra* per una riserva su questo punto) e dunque, potenzialmente, costituente nella *hypothesis* una possibile ripresa lessicale dal dramma riassunto.²¹²

Nessuna di queste ragioni è abbastanza solida da sostenere l'identificazione di *P. Amst.* 1, 7 con i resti di una *hypothesis* narrativa delle *Peliadi*:

a) il carattere "meno noto" della versione della vicenda delle Peliadi presentata nel papiro non è un solido indizio della sua derivazione tragica; Pelia si sottoponeva *spontaneamente* all'esperimento anche in altre fonti (es. Diodoro Siculo) potenzialmente alla base della narrazione riportata in *P. Amst.* 1, 7;

b) è molto probabile che il termine impiegato da Euripide in *Tro.* 396 non fosse ἤξις, trasmesso solo dall'Antiatticista, ma il ben più comune (e non esclusivamente tragico) ἴξις, lezione trasmessa dalla totalità della tradizione diretta.²¹³ La voce ἤξις risulta unicamente attestata in fonti tarde come Teodoro di Mopsuestia (IV-V sec. d.C.) e Zosimo (V-VI d.C.), in pieno accordo con la datazione del papiro (III d.C.).

Per queste ragioni si riterrà più probabile che il *P. Amst.* 1, 7, il cui

²¹⁰ Cfr. Sijpensteijn (1972: 108): "I dare not make a choice between a *hypothesis* and a fragment of a mythological handbook".

²¹¹ Cfr. Sijpensteijn 1972: 107.

²¹² Per gli echi testuali tra drammi e relative *hypotheses* narrative vd. Mecariello 2014: 56-57.

²¹³ Nessun editore accoglie la lezione dell'Antiatticista (sulla voce lessicografica in questione vd. l'apparato di Valente 2015: 179): la compattezza del resto dei codici non lascia dubbi sulla preferibilità della voce ἴξις, vd. Martellotti 1948: 43, Biehl 1970: 396, Lee 1997: 17, Kovacs 2018: 84.

testo Meccariello nemmeno riproduce in sede di discussione delle *hypotheseis* narrative vere o presunte delle *Peliadi*, contenesse una raccolta di miti piuttosto che una collezione di *hypotheseis* drammatiche e dunque potesse legittimamente usare parole tarde e non tragiche.

2.5. *Le Peliadi di Euripide nella testimonianza di Mosè di Corene*

Tra le fonti (tardo)antiche sulle *Peliadi* di Euripide merita una trattazione a sé l'importante testimonianza di Mosè di Corene, autore armeno di discussa cronologia (V oppure VIII sec. d.C.) che si ritiene abbia riportato, in un passo dei suoi *Progymnasmata*, un riassunto della trama della tragedia euripidea (vd. *infra*, 2.5.2.). Prima di analizzare il testo occorrerà, però, fornire dei minimi cenni sulla figura di questo autore e alcune coordinate sulle sue opere più rilevanti.

2.5.1. *Mosè di Corene*

La biografia di Mosè di Corene è ancora parzialmente avvolta nel mistero. Armeno di nascita, fu inviato ad Alessandria per completare la propria istruzione e viaggiò tra Roma, Atene e Costantinopoli, i centri più produttivi e vivaci della cultura tardoantica. Richiamato in Armenia dopo la morte dei suoi maestri, vi trascorse il resto della propria vita impegnato in attività erudite.²¹⁴

Dal X-XI secolo d.C. Mosè iniziò ad essere oggetto di leggenda in Armenia, soprattutto in qualità di ammirato storiografo ufficiale del popolo armeno e del suo orgoglioso processo di cristianizzazione compiutosi sotto la dinastia Arsacide.²¹⁵ La sua fama è infatti principalmente legata alla composizione di una *Storia degli Armeni* (in tre libri), in cui si ripercorreva la storia di questo popolo dai tempi di Noè alla morte di Mesrop Mashtots, l'inventore dell'alfabeto armeno, nel 439 d.C.²¹⁶ L'opera

²¹⁴ Cfr. Bonfiglio 2010: 1125-1127. Su Mosè di Corene vd. anche Traina 1995, 2000 e 2007.

²¹⁵ Sul processo di cristianizzazione dell'Armenia vd. Thomson 1988.

²¹⁶ Per la biografia qui sinteticamente ricostruita, il problema della datazio-

fu realizzata sotto il patronato della dinastia dei Bagratidi (300 d.C. ca. - 1118 d.C.) che Mosè intendeva celebrare come difensori della fede cristiana.²¹⁷

Nella temperie medievale armena di grande ammirazione per la sua figura si moltiplicarono le attribuzioni di opere al suo calamo: tra queste, furono ascritti a Mosè anche i *Progymnasmata* all'interno dei quali è contenuta una delle più rilevanti testimonianze sulla trama delle *Peliadi* di Euripide.

2.5.2. I *Progymnasmata* e il passo sulle Peliadi

L'opera comunemente nota come *Progymnasmata* (letteralmente “esercizi preparatori”),²¹⁸ ritenuta prodotto di Mosè anche da J. Zohrab, suo primo editore,²¹⁹ consta di dieci libri, ciascuno dedicato ad un diverso mezzo retorico, e di un'appendice conclusiva. I dieci libri contengono, in ottemperanza al genere cui appartiene l'opera,²²⁰ diversi esercizi retorici raggruppati per tipologia e tematica e finalizzati alla produzione declamatoria.²²¹

ne di Mosè e le sue fonti vd. Bonfiglio 2010. Della *Storia degli Armeni* esiste un'edizione inglese (Thomson 1978) ed una francese (Mahé 1993). Sull'attribuzione di quest'opera, la sua discussa cronologia e le sue fonti (greche e non), vd. Garsoïan 2003-2004 e Topchyan 2006.

²¹⁷ Sulla dinastia dei Bagratidi vd. Hewsens-Salvatico 2001.

²¹⁸ L'opera è nota anche più semplicemente come *Retorica*, cfr. Bonfiglio 2010 che vi fa riferimento con la dicitura “Book of Rhetoric”.

²¹⁹ Johannes Zohrab pubblicò per primo le opere attribuite a Mosè di Corene (Venezia 1796), in armeno. Tra le successive edizioni dei *Progymnasmata* vd. Mouradian 1993. Non esiste ad oggi una traduzione completa in alcuna lingua moderna dei *Progymnasmata* ma solo traduzioni di singoli passi di particolare interesse in latino (come quella di Zohrab-Mai in nota alla loro edizione della *Chronica* di Eusebio, 1818) o in lingue moderne (come la traduzione tedesca del putativo *argumentum* delle *Peliadi* in Meyer 1980 o quella francese, più estesa, dell'intera *confutatio* di *Progymn.* 3, 3 presente in Pralon 1993, su cui vd. *infra*).

²²⁰ Sul genere dei *progymnasmata* vd. Kennedy 2003.

²²¹ Elenco e contenuto di ciascuno dei dieci libri in Baumgartner 1886: 461 (titoli), 472-474 (contenuti). L'articolo di Baumgartner rimane nel complesso

All'interno del terzo libro, intitolato *περὶ ἀνασκευῆς*, “sulla confutazione”, si trovano quattro esempi di confutazione oratoria in rapporto a quattro diversi personaggi dell'antichità: Niobe (3, 1), Eracle (3, 2), Medea (3, 3) e Candaule (3, 4).

Nella retorica antica l'esercizio di *anaskeuè* (la latina *confutatio*) consisteva nella contestazione di un fatto attraverso la confutazione del discorso che lo presentava. Il retore, prendendo le mosse dalla critica dell'autore confutato e dalla presentazione del passo interessato, sviluppava le sue riflessioni attraverso i diversi “luoghi argomentativi” dell'incerto (*ἀσαφές*) e dell'incredibile (*ἀπίθανον*), dell'impossibile (*ἀδύνατον*), del non conseguente (*ἀνακόλουθον*) e del non conveniente (*ἀπρεπές*), concludendo con l'inopportuno (*ἀσύμφορον*).²²²

A questo processo, nella terza e della quarta *anaskeuè* di Mosè, è in parte sottoposto proprio Euripide, in quanto narratore di favole (pagane e) inverosimili: nella terza confutazione l'autore si concentra su Eracle, riassumendo per alcuni in questa sede l'*argumentum* dell'*Auge* euripidea (fr. 264a-281 K.),²²³ mentre nella quarta il suo bersaglio è la figura della maga Medea e in particolare il suo inganno ai danni delle Peliadi per far morire Pelia.

Il discorso di Mosè su Medea prende le mosse dalla volontà di dimostrare come sia possibile conseguire il successo attraverso l'arte della menzogna. Euripide, parlando della bugiarda maga di Colchide, ha raggiunto egli stesso il massimo grado di falsità (Mos. Cor. *Progymn.* 3, 4 *Confutazione di Medea*):²²⁴

Se a qualcuno fosse lecito conseguire il frutto della vittoria da una menzogna, od ottenere presso tutti onore di lode, certamente su tutti quanti prevarrebbe Euripide, che superò per abbondanza di discorso menzognero l'intero stuolo dei poeti.

Tuttavia costui toccò gli estremi confini del mentire nelle cose che racconta di Medea.

una guida ad oggi insuperata per la conoscenza di questa opera retorica, effettivamente più citata che conosciuta.

²²² Cfr. Spina 2015 per una efficace trattazione della *anaskeuè*.

²²³ Sul passo di Mosè ricondotto all'*Auge* di Euripide vd. Anderson 1982.

²²⁴ Riporto di seguito, in prima traduzione italiana completa, la narrazione in Mosè dell'episodio delle Peliadi (tradotto dalla versione latina di Zohrab-Mai 1818: 43, n. 3) seguita dalla sua dimenticata confutazione oratoria (qui tradotta dalla parafrasi francese del testo armeno di Bati Chrétanian *ap.* Pralon 1993: 71-72, n. 6).

[1. Trama delle *Peliadi*]

- (Scil. Euripide) dice infatti che costei (scil. Medea), iniziata una relazione con un certo Giasone, navigò dalla Scizia alla Tessaglia e qui, praticando arti magiche, decise di far morire con ingannevoli mezzi il re che governava sulla regione. Così, ricordate alle figlie di lui (scil. del re) la vecchiaia inoltrata del padre e la sua mancanza di prole maschile che potesse succedere al regno paterno, offrì spontaneamente il proprio aiuto a riportarlo di nuovo, se loro avessero voluto, ad un'età giovanile. Dette queste cose si dispone (scil. Euripide) poi a narrare dettagliatamente in che modo la cosa sia stata ottenuta: (scil. racconta) di come Medea mise un ariete spezzettato in un lebete e vi accese il fuoco; e di come, agitando il lebete con dei moti, mostrò l'immagine di un ariete vivo: così ingannate le figlie di Pelia, fece in modo che Pelia venisse fatto a pezzi. Ed era, dice (scil. Euripide), nel lebete e poi non aggiunge niente.

[2. *Anaskeuè* sulla trama della tragedia]

- Per cominciare, l'inizio della storia presenta delle inverosimiglianze, perché, esponendo i preparativi contro il re, (scil. Euripide) non lo fa in dettaglio: dopo aver raccontato il viaggio di Medea dalla Scizia alla sua destinazione, si interrompe. Anche se la storia si fonda su quella di altri poeti, noi non dobbiamo permetterci di restare superficiali, ma dobbiamo scrutare e reclamare anche da loro (scil. dagli altri poeti) la precisione assicurata dei fatti. Essi possono presentare niente di verosimile, né l'imbarco lontano, né le pratiche di Medea. Ha preparato queste malvagità durante il viaggio? Sono il risultato di un'informazione? Sono maturate in lunghi giorni? Niente di tutto questo è precisato chiaramente, cosa che esplica l'incredibilità.
- E poiché Medea non potrebbe avere avuto l'arditezza di compiere la vendetta e di dare la morte (scil. al re) con la spada e altre armi, come ha avuto la spudoratezza di volgersi a delle pratiche magiche, di utilizzarle come si ricorre a qualunque pratica insignificante? Queste pratiche avrebbero dovuto suscitare la paura e il rispetto.
- Non si sa (scil. dal resoconto) se sia stato difficile per lei stessa preparare la morte atroce che destinava al re. E, soprattutto, con gli incantesimi, i mali si abbattono dall'alto, concepiti dagli dei, irritati contro le *Peliadi* per l'eternità.
- È possibile che loro (scil. gli dei) colpiscano Pelia con una morte terribile per vendicarsi delle figlie, più di quelli che meritano ancora di più la morte e vivono incessantemente nella malvagità. Sapendo queste cose, come ha avuto Medea il coraggio di commettere tali malefatte di propria iniziativa? Io credo che non sia affatto possibile.
- Poiché praticava l'arte dell'illusione, forse aveva la possibilità di un

reato senza effetto agli occhi di genti ignoranti o barbare, ma non per dei veri Greci, istruiti, pieni di conoscenze approfondite, di una scienza fertile di espedienti, per così dire universale, e soprattutto per le figlie
 30 del re, destinate ad essere più prudenti di chiunque altro.

In più, l'episodio inverosimile dell'ariete è di una sciocchezza in massimo grado grossolana. Non può essere appropriato. Se la stregoneria si fosse esercitata su degli esseri analoghi a loro, forse le figlie si sarebbero lasciate ingannare. Ma lei ha utilizzato un vile animale per mostrare quello che il venerando re doveva subire in realtà. Chi dunque
 35 potrebbe concepire questa selvaggia cattiveria, avrebbe la forza di vedere un corpo triturato, anche quello di un estraneo, a maggior ragione quello del proprio padre, spettacolo insostenibile perché si è naturalmente portati alla compassione? Le figlie hanno visto sotto i loro occhi,
 40 come uno spettacolo piacevole, l'omicidio di un membro della loro famiglia, dopo averlo consegnato senza tante cerimonie nelle mani di una sconosciuta.

Inoltre, il discorso è pieno di falsità e di errori. L'episodio finale è inelegante: a causa del loro temperamento femminile, indolente, le figlie
 45 sono malleabili e versatili, al punto di lasciarsi ingannare. Se si ha il buon senso di un uomo nella sua maturità, vigorosa e cosciente, non si devono giudicare decorose queste storie, ma esaminare i fatti come si producono, anche se sono bizzarri.

Dunque, dall'inizio alla fine, quello che ha raccontato Euripide è una
 50 favola inutile, piena in sé di falsità. In essa ci sono numerosi rischi di pregiudizi per colui che insegna.

È da buttare. È inoltre importante che noi ci asteniamo da queste storie bugiarde e anche che rinunciamo completamente alle storie dei poeti.

Rispetto al testo sullo stupro di Auge (*Progymn.* 3, 3) i cui rapporti con l'Auge euripidea non sono così chiari per il fatto che Mosè non menziona mai né l'Auge né Euripide,²²⁵ il racconto dell'inganno delle Peliadi ad opera di Medea in *Progymn.* 3, 4 assurge al ruolo di sicuro *testimonium* delle Peliadi perché Euripide vi è menzionato per ben due volte (una volta nell'esposizione della materia del dramma, un'altra nella confutazione) in abbinamento a questa materia mitica. Siccome non si conoscono altre opere di Euripide con questo soggetto, è altamente probabile che le informazioni riportate da Mosè si riferiscano alle Peliadi-

²²⁵ Una discussione a proposito del passo su Auge in Mosè si trova in Luppe 1996: 222-223 che ritiene il resoconto dell'autore armeno non basato sulla *hypothesis* dell'Auge ma su una riduzione della *hypothesis*.

di, anche se il titolo dell'opera non viene mai menzionato esplicitamente.²²⁶

Tutt'altra questione è quale fosse il grado di conoscenza da parte di Mosè del dramma euripideo cui allude e quale la possibile fonte delle proprie informazioni. L'incertezza sulla cronologia della vita di Mosè complica ulteriormente il problema: soprattutto con la datazione tarda dell'VIII secolo la probabilità che Mosè leggesse per intero un'opera euripidea oggi frammentaria si riduce considerevolmente.²²⁷

Del resto, la trama del dramma presentata nel testo di Mosè non contiene alcune tracce di lettura diretta dell'opera euripidea (citazioni letterali, dettagli *et sim.*). Questa impressione si riconferma analizzando il testo dell'ampia *anaskeuè*, la cui argomentazione istituisce una serie di rapporti serrati con singoli punti della trama prima esposta senza aggiungere nulla che non si possa desumere dalla trama stessa:

- 1) *Trama* rr. 1-8 (il piano di Medea per uccidere Pelia), “Dice infatti che costei ... ad un'età giovanile”, cfr. *Confut.* rr. 1-30 “Per cominciare ... chiunque altro”;
- 2) *Trama* rr. 8-12 (la prova dell'ariete), “Dette queste cose ... un ariete vivo”, cfr. *Confut.* rr. 31-42 “In più ... una sconosciuta”;
- 3) *Trama* rr. 12-14 (l'inganno delle Peliadi), “così ingannate ... niente”, cfr. *Confut.* rr. 43-45 “L'episodio finale ... ingannare”.

Esclusa una lettura di prima mano delle *Peliadi*, la conoscenza di Mosè della materia ivi drammatizzata potrebbe essere spiegata ricorrendo a fonti di diverso tipo. In particolare, la fortissima presenza di Euripide nell'istruzione antica non consente di escludere del tutto la possibilità che l'autore armeno – tra l'altro perito di retorica, come i *Progyrnasmata* dimostrano – leggesse la *hypothesis* narrativa al dramma euripideo²²⁸ oppure ricavasse le proprie informazioni da materiale ‘intermedio’ (come il *P. Amst.* 1, 7, su cui vd. *supra*, 2.4.3.), derivato ma-

²²⁶ Il passo di Mosè figura tra i *testimonia* del dramma in Kannicht 2004: 608. Collard-Cropp (2008: 61) lo classificano come “rhetorical summary” del soggetto delle *Peliadi* euripidee; così anche Jouan-van Looy (2002: 520).

²²⁷ Su alcuni aspetti del *Fortleben* del *corpus* euripideo in età bizantina vd. Carrara 2021a, 2022 e [2023] e Mori [2021-2022].

²²⁸ Sulla presenza di Euripide e *hypotheses* euripidee in ambiente scolastico e retorico vd. Meccariello 2014: 83-86.

gari, in un numero imprecisabile di passaggi, proprio dalla *hypothesis* dicearchea alle *Peliadi*.

Risulta inoltre significativo che nel resoconto di Mosè figuri un rarissimo dettaglio di trama: il fatto che Pelia non avesse figli maschi (*mascula proles deesset*) e soprattutto che Medea facesse leva proprio su questo per convincere il re e le sue figlie della necessità del ringiovanimento del vecchio padre. L'attribuzione esplicita ad Euripide di questa non molto diffusa versione della storia (attestata, fra i pochissimi, in D.S. 4, 40) presente in Mosè farebbe fortemente pensare che il materiale da cui l'autore armeno traeva il suo riassunto avesse effettivamente provenienza tragica: l'idea di una *hypothesis* o materiale da essa derivato si dimostra anche per questo come abbastanza valida.²²⁹

Senza altro è da escludere che Mosè – se pure la leggeva davvero – riproducesse qui fedelmente il testo della originaria *hypothesis* narrativa delle *Peliadi*: le frequenti inserzioni di verbi riferiti ad Euripide come “dice”, “si dispone a narrare in dettaglio”, “dice”, “aggiunge” (*ait, pergit ... singillatim narrare, inquit, addit* nella traduzione latina di Zohrab-Mai), non appartenenti in nessun modo al formulario delle *hypotheses* narrative, rispondono chiaramente ad una autonoma rielaborazione autoriale di materiale preesistente²³⁰ e alla necessità di Mosè di distanziarsi dall'autore che confuta.

2.6. *Iconografia vascolare plausibilmente influenzata dalle Peliadi di Euripide*

Apportano un contributo alla nostra conoscenza delle *Peliadi* di Euripide anche diverse testimonianze vascolari di V sec. a.C., da valutare però con estrema cautela in considerazione di quattro fattori principali: 1) la difficoltà di dimostrare inequivocabilmente la dipendenza dram-

²²⁹ Sulla sopravvivenza delle *hypotheses* euripidee in età bizantina e sulla/e loro possibile/i modalità di fruizione (nei codici in ‘testa’ ai drammi, in una raccolta di sole *hypotheses*, in una modalità ‘ibrida’?) vd. Luppe 1996 (specialmente 223-224), Meccariello 2014: 99-103, Carrara 2021a: 196-198, Curnis 2003.

²³⁰ Così anche Luppe 1996: 223.

matica di una raffigurazione vascolare; 2) l'identificazione talora discutibile dei personaggi rappresentati; 3) la certezza che il ceramografo adottasse sempre nella sua resa del soggetto una serie di convenzioni compositive; 4) la considerazione della libertà creativa dell'artista.

Tali cautele sono pressoché d'obbligo in considerazione della doppia tendenza riscontrabile negli studi sui rapporti tra opera letteraria antica e documento iconografico: da un lato una forte e talvolta eccessiva fiducia nella possibilità di estrapolare dalle testimonianze archeologiche informazioni anche di dettaglio su testi antichi perduti, dall'altro l'ostinata negazione della capacità testimoniale delle evidenze vascolari sui *deperdita*.²³¹

All'interno della grande quantità di reperti su cui figurano scene dal mito delle Peliadi, presenti nella decorazione della ceramica sin dall'età greca arcaica,²³² si è qui scelto di fornire – in considerazione delle sopracitate difficoltà e cautele – una descrizione di due sole testimonianze archeologiche, già segnalate da Séchan (più guardingo nell'identificazione dei rapporti fra tragedia ed evidenza vascolare) e da Webster (forse eccessivamente generoso nel suo considerare la possibile influenza delle *Peliadi* euripidee su ben sei opere d'arte antiche):²³³ la loro probabilità di essere state in qualche modo influenzate dalla resa tragica euripidea del soggetto delle *Peliadi* è risultata sufficientemente elevata,²³⁴ soprattutto a giudicare dai vistosi cambiamenti che si registrano nella rappresentazione su ceramica del mito delle Peliadi – per tutta l'età ar-

²³¹ Sull'interessante e difficile rapporto fra tragedia e pittura vascolare vd. Trendall-Webster 1971, Carpenter 1991, Shapiro 1994, Small 2003, Taplin 2007, Woodford 2003. Sui rapporti fra evidenze iconografiche e dramma satiresco vd. invece almeno Brommer 1958 e Lissarrague 1990.

²³² Sul mito delle Peliadi come soggetto iconografico nell'arte greca e romana vd. l'importante monografia archeologica di Meyer 1980. Contributi utili su alcune raffigurazioni delle Peliadi nell'arte greca sono anche Manna 2015 e Rebaudo 2015: 264-266.

²³³ Cfr. Séchan 1967²: 477-481 e Webster 1967b: 162.

²³⁴ Entrambi i reperti qui selezionati sono di V secolo a.C., un periodo che si dimostra molto meno generoso del IV a.C. in quanto a pitture di presumibile influenza drammatica; il problema, che porta Taplin ad escludere (salvo alcune importanti eccezioni) i reperti di V secolo a.C. dalla sua discussione sui rapporti tra drammi e vasi, è affrontato in sede introduttiva in Taplin 2007: 28-35.

caica particolarmente stabile – nel periodo successivo al 455 a.C., anno di produzione del dramma euripideo.²³⁵

2.6.1. *Kylix attica del Museo Gregoriano a figure rosse con scene dal mito delle Peliadi* (figg. 1-2)

La prima testimonianza vascolare sospettabile di influenza drammatica è una *kylix* di provenienza sconosciuta (forse Vulci) e oggi conservata al Museo Gregoriano Etrusco,²³⁶ sui cui due lati e nel cui interno è raffigurata la vicenda delle Peliadi attraverso tre diverse scene: il prodigio del ringiovanimento dell'ariete (esterno, lato A), l'uccisione di Pelia per mano delle figlie (esterno, lato B), la presenza di Medea, appena entrata in un palazzo, al cospetto di Pelia (interno).

L'influenza dell'opera euripidea (455 a.C.) sulla decorazione di questo manufatto è cosa probabile e generalmente accettata²³⁷ in considerazione di numerosi indizi: a) la sua datazione, 450-430 a.C. ca., dunque successiva alla tragedia di Euripide,²³⁸ b) lo schema compositivo adottato dal ceramografo, che sembra voler riprodurre il susseguirsi di tre scene (due delle quali concernenti eventi senz'altro retroscenici e affidati a rievocazioni verbali nella tragedia, vd. *infra*),²³⁹ evidentemente ricavate da una fonte in cui esse si trovavano insieme e in successione – quale ipoteticamente un'opera drammatica o meglio un *πίναξ* ispirato da questa,²⁴⁰

²³⁵ Per una descrizione dei più noti reperti arcaici decorati con scene dal mito delle Peliadi vd. Galasso 2013.

²³⁶ In *LIMC* VII s.v. "Pelias", num. 21, p. 276 (E. Simon).

²³⁷ Séchan 1967²: 478-479.

²³⁸ Vd. Meyer 1980: 12.

²³⁹ Taplin (2007: 24) enfatizza la maggiore tendenza delle pitture vascolari influenzate da rese drammatiche dei soggetti ad ospitare scene raccontate in tragedia da messaggeri o altri personaggi piuttosto che rappresentate di fronte agli spettatori, come sarebbe il caso della *kylix* del Gregoriano con ben due scene che nelle *Peliadi* con ogni probabilità erano affidate a resoconti (vd. *infra*, 2.7.2.): "Many of the vases that are the strongest candidates for being "tragedy related" show episodes that were narrated by messengers and not enacted on-stage".

²⁴⁰ Cfr. Séchan 1967²: 479.

c) la presenza di una Peliade, verosimilmente Alcesti, raffigurata in un atteggiamento di diffidenza e perplessità (forse) in entrambe le scene sui due lati esterni della coppa (di sicuro sul lato B, vd. *infra*), un tratto ignoto alle fonti letterarie ed iconografiche precedenti la tragedia di Euripide (vd. *supra*, 1.1. e 2.3.); infine d) la presenza di una scena completamente nuova nell'iconografia del mito delle Peliadi rispetto alla ceramica arcaica e in accordo con narrazioni solo successive alla tragedia di Euripide (soprattutto Ovidio e Pausania, vd. *supra*, 1.1. e *infra*, 2.7.) quale il momento dell'arrivo di Medea nella casa di Pelia e il suo dialogo con il re, di presumibile derivazione tragica (cfr. *infra*, ad fr. 601).

All'esterno della coppa, sul lato A, è raffigurato l'episodio del ringiovanimento dell'ariete. Quattro figure femminili assistono al prodigio: le due figure femminili esterne e rivolte verso l'interno, verosimilmente due Peliadi, portano in mano degli oggetti diversamente identificati, forse necessari al rituale di ringiovanimento; una delle tre fanciulle, con una *phiale* nella mano sinistra, solleva la destra (se per esprimere i propri dubbi, potrebbe trattarsi di Alcesti).²⁴¹ La figura femminile abbigliata in maniera diversa dalle altre tre che tiene il giovane ariete per le corna e verso la quale tutte le altre figure presenti sono rivolte è stata pressoché unanimemente identificata con Medea, indiscussa padrona della scena.²⁴²

All'esterno della coppa, sul lato B, è raffigurato il momento immediatamente precedente l'uccisione di Pelia ad opera delle proprie figlie. Il vecchio re, la seconda figura da sinistra, è rappresentato nell'atto di essere aiutato da una delle figlie a sollevarsi dal seggio. Una seconda figlia attende dall'altro lato del calderone brandendo una spada nella mano sinistra e sollevando la destra in segno di incitamento. Una terza Peliade sulla sinistra, generalmente identificata con Alcesti,²⁴³ si dissocia completamente dall'azione osservando la scena in disparte, portando una mano al mento in chiaro atteggiamento di dubbio.

All'interno della coppa è raffigurato il canuto re Pelia su un seggio,

²⁴¹ Questa almeno l'interpretazione di Séchan 1967²: 478 (“L'une d'elles, levant sa main libre, exprime encore ses doutes et cherche à dissuader ses sœurs de s'engager dans une pareille entreprise”); vd. comunque anche altre possibili interpretazioni del gesto riportate dallo stesso Séchan (1967²: 478).

²⁴² Cfr. Séchan 1967²: 478.

²⁴³ Cfr. Séchan 1967²: 479 e Webster 1967b: 162.

le mani appoggiate ad un bastone. Di fronte a lui ha fatto il suo ingresso da una porta che si apre a destra una figura femminile velata, molto probabilmente Medea, straniera ricevuta nel palazzo del re.²⁴⁴

Non sembra particolarmente pertinente l'obiezione mossa a questa lettura della scena da E. Simon, la quale credeva possibile identificare la figura femminile stante di fronte a Pelia con sua moglie Anassibia: il gesto che la donna compie, svelarsi, descritto dall'archeologa come più appropriato per una moglie, è in realtà piuttosto standard per una donna in generale; in più, in una scena di consuetudine coniugale e domestica non si vedrebbe il senso per il ceramografo di enfatizzare un dettaglio come la porta raffigurata alle spalle della figura femminile, che invece comunica fortemente l'impressione dell'ingresso appena avvenuto della donna al cospetto del re in atteggiamento 'da udienza'; a questo si aggiunga che la moglie di Pelia è un personaggio totalmente estraneo all'iconografia vascolare e pressoché privo di consistenza mitologica (a partire dall'incertezza sul suo nome: Anassibia, Alfesibea, Filomache?):²⁴⁵ l'ipotesi, formulata dalla stessa Simon, secondo cui Euripide l'avrebbe portata in scena nelle sue *Peliadi* non poggia su alcuna evidenza.²⁴⁶

2.6.2. *Hydria del Louvre a figure rosse con le figlie di Pelia* (fig. 3a-b)

La datazione di questo reperto (450 a.C. ca.) e la presenza di una figura femminile in dichiarato dissenso rispetto alle altre due presenti ha portato la critica a sospettare di influsso euripideo anche la raffigurazione di una *hydria* attribuita al Pittore di Villa Giulia e oggi conservata al Museo del Louvre,²⁴⁷ su cui sono raffigurate probabilmente tre *Peliadi* colte in un momento precedente l'uccisione del loro padre.²⁴⁸

È stata anche avanzata l'ipotesi che la prima figura femminile sulla

²⁴⁴ Vd. anche le altre interpretazioni proposte in Meyer 1980: 11-12.

²⁴⁵ Cfr. Apollod. 1, 9, 10 (con le varianti Anassibia e Filomache); sulla figlia di Biante chiamata Alfesibea vd. invece Theoc. 3, 43-44 (ἀ δὲ Βίαντος ἐν ἀγκοίναςιν ἐκλίνθη / μάτηρ ἁ χάρεισσα περίφρονος Ἀλφεισιβοίας).

²⁴⁶ Cfr. Simon in *LIMC* VII: 276.

²⁴⁷ In *LIMC* VII s.v. "Peliades", num. 12, p. 272 (E. Simon).

²⁴⁸ Sic Séchan 1967²: 480. Per una *summa* delle interpretazioni di questo reperto vd. Meyer 1980: 10.

sinistra sia Medea, rappresentata qui nell'atto di spronare la Peliade centrale all'azione: e tuttavia né il gesto esortativo compiuto dalla mano sinistra né la spada risultano nell'iconografia delle Peliadi attributi esclusivi della maga, come si vede chiaramente su una *pyxis* oggi conservata al Louvre (qui fig. 4) in cui è piuttosto evidente che la figura femminile che attende dietro il calderone con spada e mano sollevata sia una delle Peliadi (in una posa praticamente identica a quella in cui una delle figlie è raffigurata sul lato B della coppa del Gregoriano, vd. *supra*, 2.6.1. e *infra*, fig. 1), anche per via del fatto che sulla stessa *pyxis* Medea è raffigurata poco più a destra, in separata sede.²⁴⁹

Nella raffigurazione di questa *hydria* lo scetticismo di Alceste, già perfettamente visibile nella coppa del Museo Gregoriano (fig. 1) – ove era espresso (forse) con il sollevamento di un dito della mano destra (lato A) e senz'altro con l'inequivocabile gesto di portare una mano al mento (lato B) – si è tradotto in un vero e proprio moto di orrore che porta la fanciulla a piegare il gomito sinistro e a distendere il braccio destro.

L'atteggiamento delle altre due sorelle, unanimi nella realizzazione del rituale sul lato B della coppa del Gregoriano (vd. *supra*, 2.6.1. e *infra*, fig. 1), appare qui differenziato: una delle due, quella centrale, regge una *phiale* con la sinistra e porta la destra al mento in atteggiamento combattuto, istigata all'azione da una terza sorella raffigurata sulla sinistra con in mano una spada, già pronta al rituale.

2.7. Per una ricostruzione della trama

La ricostruzione della trama delle *Peliadi* euripidee va affidata ad uno studio congiunto dei frammenti superstiti del dramma, dei lacerti della *hypothesis* narrativa in *P. Oxy.* 27, 2455, degli altri *testimonia* dell'opera – su tutti la testimonianza di Mosè di Corene che si rifà esplicitamente ad Euripide – nonché delle testimonianze vascolari influenzate più probabilmente dalla versione del mito drammatizzata nelle *Peliadi*; in subordine, possono essere d'ausilio echi letterari con altre tragedie (*Agamennone*, *Medea*) e con la letteratura successiva (Diodoro Siculo, Ovidio, Pausania).

²⁴⁹ Vd. Séchan 1967²: 479-480.

2.7.1. Hyg. Fab. 24 Peliades

Prima di tentare una ricostruzione di almeno alcuni snodi del *deperditum* euripideo è opportuno affrontare la questione sollevata dalla *fabula* iginiana incentrata sul mito delle Peliadi (*Fab. 24 Peliades*) in rapporto alla modalità del suo utilizzo nella ricostruzione della trama del dramma.

È un fatto che le *fabulae* iginiane siano state utilizzate da parte della critica, sin dall'Ottocento, per ricostruire le trame dei drammi euripidei perduti. Questa tendenza si è però confermata fondata e produttiva solo in alcuni casi sull'intero *corpus* iginiano: quelli in cui Igino identifica palesemente la sua fonte (ad esempio *Fab. 4 Ino Euripidis*), altri in cui si può dimostrare la particolare vicinanza della *fabula* con la tragedia conservata (come *Fab. 47 Hippolytus* e 120 *Iphigenia Taurica*), altri ancora in cui esiste una coincidenza particolarmente evidente tra la *fabula* e i frammenti e *testimonia* del *deperditum* (come *Fab. 189 Alope* e 219 *Archelao*).²⁵⁰

Nel caso della *fabula* 24 intitolata *Peliades*, numerosi sono stati coloro che vi hanno ravvisato un riflesso della tragedia euripidea;²⁵¹ Huys, che pure riconosce la plausibile derivazione tragica di alcuni dettagli del resoconto iginiano, tende invece a non credere a Igino per la ricostruzione della trama del *deperditum*.²⁵²

Tra le due 'correnti' è forse possibile maturare a riguardo una posizione di compromesso, osservando che in questa *fabula* iginiana alcune caratteristiche che rimandano molto probabilmente alla versione drammatizzata da Euripide coesistono con dati risultanti con essa incompatibili.

Tra i dettagli di plausibile provenienza drammatica contenuti nella narrazione iginiana si ammetteranno in questa ricostruzione: 1) l'oppo-

²⁵⁰ La questione è affrontata in maniera capillare dal testo-base a proposito di questo tema, Huys 1996 e 1997 (la discussione globale sui rapporti tra drammi euripidei e *fabulae* iginiane si trova in Huys 1996: 168-173; segue una rassegna di *fabulae* iginiane comparate alle opere euripidee integre e ai *testimonia* di quelle perdute che prosegue in Huys 1997).

²⁵¹ Vd. Séchan 1967²: 469-472; Webster 1967b: 32-34; Sijpensteijn 1972: 104-105, 107; Meyer 1980: 42-47 e nn. 123, 124, 131.

²⁵² Vd. Huys 1997: 11-12.

sizione di Alceste al piano di Medea (*idque Alcestis maior filia negavit fieri posse*), tratto fondamentale del dramma di Euripide che, forse, per primo l'aveva utilizzato (se non inventato, vd. *supra*, 2.3.); 2) il segnale con cui Medea, dal palazzo di Iolco, comunicava a Giasone l'avvenuta uccisione del re (*Iason signo a Medea accepto*, che condensa la diffusa narrazione diodorea del segnale della fiaccola in D.S. 4, 52), un dettaglio di sapore plausibilmente drammaturgico che potrebbe ascrivere alla volontà euripidea di imitare la scena della Sentinella e del segnale luminoso con cui si apriva l'*Agamennone*.²⁵³

Nella stessa *fabula* vi sono invece almeno due elementi che risultano incompatibili con la somma delle evidenze sul *deperditum* euripideo: 1) il travestimento di Medea da vecchia (e in Diodoro delirante: cfr. D.S. 4, 51) sacerdotessa di Artemide (*ipsa ad Peliae filias pro sacerdote Dianae venit*), per Mierow possibile reminiscenza del delirio di Cassandra nell'*Agamennone*,²⁵⁴ ma contraddetta dalla raffigurazione della scena dell'ingresso di una giovane Medea, semplicemente vestita da donna greca, nel palazzo di Pelia all'interno della *kylix* del Museo Gregoriano (probabilmente riflesso euripideo, vd. *supra*, 2.7.2.); 2) la menzione di Acasto, unico figlio maschio di Pelia a cui secondo Iginio Giasone lasciava il regno paterno (*Acastoque Peliae filio fratri Peliadum, quod secum Colchos ierat, regnum paternum tradidit*), in palese contraddizione con la versione diffusa da Mosè di Corene e data come euripidea in cui Pelia non aveva figli maschi (vd. *supra*, 2.5.).

Pienamente in linea con la testimonianza di Iginio – da utilizzare dunque con i medesimi *caveat* – è quella di Diodoro Siculo che tuttavia, pesantemente arricchita di dettagli narrativi rispetto al nucleo del mito, risulta in sé contraddittoria a proposito della questione di Acasto: in D.S. 4, 40 si legge infatti che Pelia era stato privato per natura della possibilità di avere figli maschi (αὐτὸν μὲν γὰρ ἐκ φύσεως ἔστερησθαι παίδων ἀρρένων), mentre più avanti, in D.S. 4, 53, si viene a sapere che Giasone ha lasciato il regno di Iolco ad Acasto, figlio di Pelia (Ἀκάστῳ μὲν τῷ Πελίου τὴν πατρῶαν βασιλείαν παραδοῦναι). La contraddizione interna a Diodoro si può spiegare ricorrendo alla pluralità di fonti alla base della composizione della sua opera, in questo caso a metà fra una

²⁵³ Riconosce la potenziale citazione 'interdrammatica' già Mierow 1946: 107.

²⁵⁴ Cfr. Mierow 1946: 107.

tradizione che, in accordo con la versione scelta da Euripide nelle *Peliadi*, ignorava (o sceglieva di ignorare) l'esistenza di figli maschi di Pelia, ed un'altra che invece ricordava la figura di Acasto.

2.7.2. *Scene sicure del dramma: il ringiovanimento dell'ariete e la morte di Pelia*

Dall'accordo dei *testimonia* è possibile ricavare con sicurezza la presenza nell'articolazione drammatica delle *Peliadi* di due momenti cruciali, che avevano luogo in quest'ordine:

- 1) il prodigio del ringiovanimento dell'ariete ad opera di Medea (*P. Oxy.* 27, 2455, fr. 18, col. II, 6-11 ~ *Mos. Cor. Progymn.* 3, 4; cfr. inoltre il lato A della *kylix* del Museo Gregoriano);
- 2) l'uccisione di Pelia, il cui corpo veniva fatto a pezzi dalle figlie su indicazione di Medea e poi messo a bollire in un lebete (*Mos. Cor. Progymn.* 3, 4; cfr. il lato B della *kylix* del Museo Gregoriano).

È verosimile che entrambi gli eventi occorressero fuori scena. Questo è praticamente certo nel caso della morte di Pelia, che veniva assassinato dalle figlie all'interno del palazzo, dunque nello spazio retroscenico,²⁵⁵ e molto probabile in quello della magia di ringiovanimento del vecchio ariete. La presenza di un lebete come oggetto scenico non risul-

²⁵⁵ Sulla (non) rappresentazione della morte nel teatro greco vd. Di Benedetto-Medda 1997: 284-286, in particolare 289-293 per la morte nello spazio retroscenico, come era il caso delle *Peliadi*. Cfr. inoltre Simon (in *LIMC* VII: 273) che fa un paragone tra la non-rappresentazione del momento esatto della morte di Pelia nella decorazione vascolare e la presumibile analoga assenza nelle *Peliadi* di una tale scena di fronte agli spettatori: "Auch auf der Bühne wurde die Tat nicht vor den Augen der Zuschauer begangen, wohl aber dürften die P. (*scil.* -eliaden) in Dialogen und Monologen von ihrer Liebe zum Vater, von Furcht und Hoffnung in bezug auf ihr Vorhaben besprochen haben". Se nelle *Peliadi* le figlie del re ad eccezione di Alceste erano comparse mute (vd. *supra*, 2.3.3.), è alla sola Alceste che andranno attribuite le parole di amore, timore e speranza che la Simon immagina espresse dalle *Peliadi* nel dramma a loro dedicato.

ta in sé particolarmente difficile da ammettere – c'è chi crede che nel *Ciclope* un calderone fosse presente in scena dall'inizio del dramma fino al momento in cui Polifemo lo sollevava e lo portava all'interno della *skené*-caverna per mettervi a bollire gli ospiti (cfr. E. *Cyc.* 343 πατρῶν τόνδε χαλκόν):²⁵⁶ il vero ostacolo doveva risiedere piuttosto nella resa di fronte agli spettatori dello smembramento e della bollitura dell'ariete (ipoteticamente rappresentabile sotto forma di *puppet*)?²⁵⁷ ma soprattutto della sua fuoriuscita dal calderone sotto le sembianze di un agnello, forse al di sopra delle concrete potenzialità rappresentative del teatro antico. Dopotutto l'intervento di un ariete era richiesto anche dall'episodio omerico della fuga di Odisseo dalla caverna del Ciclope (l'ἀρνεός di *Od.* 9, 432), ma nella riscrittura satiresca euripidea di tale episodio la presenza dell'animale era stata sostituita dalla fuga di Odisseo sulle proprie gambe nella direzione opposta a quella indicata a Polifemo dal complice Coro dei Satiri (cfr. *Cyc.* 680-690).²⁵⁸

Avvenendo al di fuori della vista degli spettatori, i due principali eventi delle *Peliadi* dovevano essere affidati ad un resoconto tenuto in scena da chi vi aveva assistito: forse Alceste stessa, se era testimone oculare del prodigio del ringiovanimento dell'ariete, lo raccontava al Coro o a Pelia (sempre che lui non vi avesse a sua volta assistito), mentre è probabile che un Messaggero riportasse ad Alceste (se si asteneva dall'assassinio del padre) e, eventualmente, al Coro di vecchi epicorici quanto compiuto dalle sorelle nel retro della *skené*.

²⁵⁶ Sic Ussher 1978: 3, 188 e Hunter-Lämmle 2020: 170; *contra* O'Sullivan-Collard (2013: 174) che non ritengono necessario interpretare il deittico τόνδε (v. 343) come segnale della presenza scenica concreta del calderone.

²⁵⁷ Pare che il teatro antico fosse piuttosto parsimonioso nel portare in scena veri animali: alla necessità di presenze animali in scena si rispondeva preferibilmente con l'utilizzo di manichini o, più frequentemente, lasciando libero corso alla fantasia dello spettatore, stimolata verbalmente. Su questo vd. l'interessante articolo di Arnott 1959. Vd. anche le riflessioni di Cumis (2003b: 27) a proposito della messa in scena del volo di Bellerofonte sul cavallo Pegaso nel *Bellerofonte* euripideo: "Non occorre postulare la comparsa di un cavallo reale insieme agli attori, bardato e provvisto di ali, su cui l'eroe saliva per essere trasportato poi, insieme al destriero, dietro la σκηνή. (...) Questa supposizione dell'animale sulla scena sembra rispondere più alle esigenze di realismo e verisimiglianza del teatro contemporaneo, che non al gusto del pubblico ateniese del V secolo".

²⁵⁸ Cfr. Arnott 1959: 179.

Prima, dopo e nel tempo intercorrente tra questi due momenti certi si sviluppava una serie di scene per noi solo parzialmente ricostruibile. Si procederà ad una configurazione della possibile trama delle *Peliadi* per snodi drammatici più o meno sicuri, al fine di riarticolari in una proposta di ricostruzione globale del dramma (vd. *infra*, 2.7.4.).

2.7.3. Scene ricostruibili

2.7.3.1. Il prologo delle *Peliadi*

Se l'identificazione del *loquens* del fr. 601 con Giasone che si rivolge a Medea (“Medea, nei pressi del palazzo reale...”) è corretta, se ne ricava che la prima scena in assoluto delle *Peliadi* fosse un dialogo tra questi due personaggi che avveniva nelle vicinanze del palazzo reale di Iolco, ambientazione di tutta la tragedia (vd. *ad* fr. 601). In questa sede esordiale verosimilmente i complici si accordavano sulla realizzazione della vendetta in un dialogo che avrebbe potuto assomigliare a quello tra Elena e Menelao nell'*Elena* euripidea, in cui i due complici – anche lì coniugi come Giasone e Medea – cercavano un modo per fuggire da Teoclimeno, prendendo in considerazione l'idea dell'uccisione del tiranno (cfr. *Hel.* 809 οὐκ ἂν κτάνοις τύραννον), alla quale però si imponeva come preferibile la ricerca di uno stratagemma (v. 813 δεῖ δὲ μηχανῆς τινοῦ).

Comparabili coppie di complici in tragedia sono anche Ifigenia ed Oreste (nell'*Ifigenia in Tauride*), Elettra ed Oreste (nelle *Coefore* di Eschilo, nell'*Elettra* di Sofocle e nell'*Elettra* di Euripide) e, naturalmente, Clitemnestra ed Egisto (nell'*Agamennone*). Per altre scene iniziali di tragedie con due personaggi che stabiliscono un'intesa decisiva nell'azione drammatica si ricordi il dialogo tra Eteocle e la Sentinella all'inizio dei *Sette a Tebe* (vv. 1-77), quello tra Apollo ed Oreste nelle *Eumenidi* (vv. 64-93), tra Odisseo e Neottolemo nel *Filottete* sofocleo (vv. 1-134) e la compresenza dei complici Oreste e Pilade (*persona muta*) all'inizio delle *Coefore* (vv. 1-21), venuti anche loro da lontano e di nascosto come Giasone e Medea a Iolco all'inizio delle *Peliadi*.

È verosimile che in questa sede Giasone e Medea si accordassero sul segnale con cui la donna doveva comunicare al complice l'avvenuta uccisione del re (il *signum* di cui parla Igino, *Fab.* 24). Da questo momento in poi Giasone usciva di scena lasciando agire Medea, rifugiandosi

forse nella baia dove aveva nascosto la nave (cfr. la spiaggia in cui Melnlao suggerisce ai propri uomini di rimanere celati in *Hel.* 739 μένειν τ' ἐπ' ἀκταῖς τοὺς τ' ἐμοὺς, la baia nascosta in cui è ormeggiata la nave di Oreste nell'*Ifigenia in Tauride*, cfr. v. 1327 ἐπεὶ πρὸς ἀκτὰς ἤλθομεν θαλασσίας, / οὐ ναῦς Ὀρέστου κρύφιος ἦν ὠρμισμένη e ancora la nave su cui dichiara che andrà a nascondersi Odisseo all'inizio del *Filottete* di Sofocle, vv. 124-125 ἐγὼ δ' ἄπειμι, μὴ κατοπτρευθῶ παρών, / καὶ τὸν σκοπὸν πρὸς ναῦν ἀποστελῶ πάλιν e 132 ἐγὼ δὲ πρὸς ναῦν εἶμι, σοὶ παρεῖς τάδε).

Considerata la progressione della vicenda, è probabile che Giasone rientrasse in scena solo dopo l'uccisione di Pelia, secondo Igino per impossessarsi della reggia rimasta priva del suo re (Hyg. *Fab.* 24 *regia est potitus*). Il parallelo più evidente per una simile azione è la comparsa di Egisto in scena nell'*Agamennone* solo dopo la morte del protagonista eponimo della tragedia (a v. 1577). L'assenza di interazioni tra Giasone e Pelia rende inoltre possibile l'attribuzione delle parti di entrambi al medesimo attore, come avveniva anche per Agamennone ed Egisto nell'*Agamennone*, interpretati forse tutti e due dal secondo attore (sulla distribuzione delle parti nelle *Peliadi* vd. *infra*, 2.8.).²⁵⁹

2.7.3.2. *Medea ricevuta da Pelia*

La lettura iconografica dell'interno della *kylix* conservata al Museo Gregoriano (vd. *infra*, fig. 1), insieme ad alcune fonti letterarie successive alla tragedia e al fr. 602 (vd. *infra*, ad fr. 602), può essere d'aiuto alla ricostruzione di una delle prime scene delle *Peliadi*, sicuramente successiva al dialogo di complotto fra Medea e Giasone se non anche all'ingresso del Coro. La molto probabile identificazione delle due figure ivi rappresentate con Pelia, seduto, e Medea, giovane straniera velata appena entrata da una porta che si apre alla destra dell'osservatore, conduce a ipotizzare una scena delle *Peliadi* in cui Medea veniva ricevuta da Pelia all'interno del suo palazzo a Iolco (in realtà, in termini strettamente scenici, di fronte al suo palazzo costituente la *skènè* delle *Peliadi*, vd. *infra*, 2.7.4. e ad fr. 601). Una simile situazione, oltre ad essere so-

²⁵⁹ Cfr. Di Benedetto-Medda 1997: 218.

stanzialmente imposta dall'azione – in cui Medea per convincere Pelia a lasciarsi ringiovanire pur doveva dialogarvi – è pienamente compatibile con la versione della storia offerta da Ovidio in cui si legge che Medea si recò, come supplice, presso le soglie del palazzo di Pelia (cfr. *Ov. Met.* 7, 298 *Pelidaeque ad limina supplex confugit*) e forse ancor di più con quella testimoniata da Pausania, secondo cui Medea finse di essere in lite con Giasone per allearsi con il re a lui avverso (vd. *infra*).

La plausibilità drammatica di una simile scena è inoltre garantita da analoghe situazioni tragiche (spesso esordiali) in cui degli stranieri vengono ospitati da sovrani locali o dai loro servi all'interno del palazzo in cui è ambientato il dramma: si ricordi, ad esempio, la scena dal prologo dell'*Ipsipile* euripidea (fr. 752-769 K.) in cui i figli della protagonista, Euneo e Toante, capitano forestieri presso il palazzo di Nemea e vengono ospitati proprio dalla loro ignara madre.²⁶⁰ Similmente, nel *Telefo* (fr. 696-727c K.), doveva esserci una scena, forse precedente la parodo, in cui il protagonista si recava presso il palazzo di Clitemnestra ad Argo camuffato da mendicante e riceveva dalla regina il permesso di chiedere l'elemosina nel palazzo.²⁶¹

È soprattutto alla scena del *Telefo* che si potrebbe accostare l'arrivo di Medea al palazzo di Pelia nelle *Peliadi*: rispetto all'arrivo fortuito e 'ingenuo' di Euneo e Toante nell'*Ipsipile*, *Telefo* e Medea avevano in mente un piano ben preciso contro i loro ospiti ed utilizzavano la ξενία come strumento per raggiungere i propri scopi.

È chiaro che il re accettava la richiesta di Medea di essere ospitata all'interno del palazzo se la donna riusciva, nel seguito del dramma, ad entrare in contatto con le giovani figlie di Pelia e a portare a compimento i propri disegni.

I contenuti di tale dialogo tra Pelia e Medea si possono solo immaginare ma è molto probabile che questa fosse la sede in cui Medea iniziava a tessere il suo intrigo cercando di guadagnarsi la fiducia del re. In particolare sarebbe coerente con le informazioni fornite da Ovidio e

²⁶⁰ Sull'*Ipsipile* di Euripide vd. Bond 1963, Collard-Cropp 2008: 250-255, Jouan-van Looy 2002: 155-175, Collard-Cropp-Lee 1995: 169-183.

²⁶¹ Sul *Telefo* euripideo vd. Jouan-van Looy 2002: 91-112 (con bibliografia), Collard-Cropp 2008: 185-191 e Collard-Cropp-Lee 1995: 17-25; per una ricostruzione della trama del *Telefo* vd. in particolar modo Heath 1987: 7-10. Sulla scena di *Telefo* alla porta vd. Carrara 2022.

Pausania l'immagine di una Medea che si presentava a Pelia come la moglie abbandonata da Giasone, simulando nei confronti del coniuge un odio finalizzato a vincere la complicità del re tradizionalmente nemico di Giasone (cfr. *Ov. Met.* 7, 297 *odium cum coniuge falsum* e *Paus.* 8, 11, 3 τῷ ἔργῳ μὲν συμπράσσοῦσα τῷ Ἰάσονι, τῷ λόγῳ δὲ ἀπεχθανομένη). Il sovrano poteva manifestare il suo interesse per la storia della donna supplice presso di lui chiedendole di raccontargli che cosa Giasone le avesse fatto, se si ammette come *loquens* per il fr. 602 Pelia, come interlocutrice Medea e come referente di terza persona Giasone (cfr. fr. 602, “Avendo fatto cosa? Dimmelo più chiaramente”, vd. *ad fr.* 602).

Se l'ingrato Giasone e le sue malefatte erano oggetto di parte della conversazione tra il re e la straniera, come lo erano di quella tra Egeo e Medea nella *Medea* (vd. *infra* e cfr. *Med.* 690-708), è possibile che questa fosse anche la sede del frammento delle *Peliadi* sull'ingratitude (fr. 608), con cui Pelia e/o il Coro poteva/no simpatizzare con Medea, abbandonata dall'ingrato per eccellenza (vd. *ad fr.* 608).

È altresì possibile – come è stato da tempo sospettato – che in questa sede di presentazione fra il sovrano e la straniera Pelia esponesse a Medea da poco arrivata alcuni aspetti negativi della propria vita di tiranno: la ragione di tali confidenze, tra cui una vera e propria lamentela topica della condizione del tiranno (cfr. fr. 605), si potrebbe individuare nella solidarietà che Pelia forse mostrava nei confronti della donna (falsamente) in difficoltà, spiegandole come anche la vita del tiranno, apparentemente invidiabile, fosse in realtà attraversata da disagi. La presenza di un discorso simile in questa scena sarebbe molto opportuna soprattutto se Medea si proponeva, nel corso di questo dialogo ‘contrattuale’, di ricambiare l'ospitalità con la somministrazione di una panacea ai mali di Pelia, alludendo forse alle sue facoltà magiche destinate ad essere sperimentate sull'ariete e poi fallimentarmente applicate al re nel corso della tragedia.

Sarebbe infine estremamente interessante se di questo ipotetico confronto nelle *Peliadi* fra Medea, straniera di passaggio, e il vecchio re Pelia fosse rimasta traccia nella scena della *Medea* in cui la protagonista dialoga con il vecchio re Egeo, di passaggio a Corinto (vd. *Med.* 663-758). L'interazione tra Medea ed Egeo, problematica scena da tempo al centro di frequenti discussioni,²⁶² costituirebbe infatti in questo caso un

²⁶² Sul cosiddetto ‘episodio di Egeo’ nella *Medea* vd. Buttrey 1958, Dunkle 1969, Kovacs 1993: 58-59, Di Giuseppe 2009, Rizzatti 2016.

secondo (o terzo?)²⁶³ capitolo della furba interazione fra Medea e la figura di un re adeguatamente circuito per ottenere protezione in cambio di un miracoloso rimedio fornito dalla maga ai mali del sovrano stesso: curiosamente, l'assenza di una prole maschile che doveva portare Pelia a desiderare da Medea il portentoso ringiovanimento era lamentata anche da Egeo che offriva a Medea garanzia di riparo ad Atene in cambio di filtri per rimediare alla propria sterilità: al problema della mancanza di prole posto da Egeo di fronte a Medea (cfr. *Med.* 671 ἄπαιδές ἐσμεν δαίμονός τινος τύχη, “sono privo di figli per la sorte di qualche dio”), la maga prontamente rispondeva con una promessa di guarigione (cfr. *Med.* 716-718 εὐρημα δ' οὐκ οἶσθ' οἶον ἠϋρηκας τόδε: / παύσω γέ σ' ὄντ' ἄπαιδα καὶ παίδων γονὰς / σπεῖραί σε θήσω· τοιάδ' οἶδα φάρμακα, “non sai in quale trovata ti sei imbattuto! Io farò in modo che tu non sia più sterile e ti farò generare stirpi di figli: conosco tali rimedi”).

Le differenze tra le due scene, idealmente collegate da una volontà autoriale di *variatio in imitando*, dovevano risiedere nella diversa disposizione di Medea nei confronti dei due sovrani, nel diverso grado di sincerità mostrato dalla maga nei due casi e soprattutto nella diversa situazione in cui si trovava la donna: nella *Medea*, in particolare, ella diveniva vera vittima dei torti da parte di Giasone che forse nelle *Peliadi* erano solo frutto di finzione.

2.7.3.3. *Gli ammonimenti ad Alcesti*

A giudicare dal tema e dal tono del fr. 603, doveva esserci un momento nelle *Peliadi* in cui una persona più grande in dialogo con l'unica Peliade personaggio ricordava alla fanciulla il suo ruolo femminile di subordinata, invitandola a rispettare i limiti imposti da questa condizione. La possibile attribuzione della battuta ad una scaltra Medea in dialogo con una dubbiosa Alcesti (forse leggermente preferibile all'ipotesi di Pelia in dialogo con la figlia, vd. *ad fr.* 603), lascerebbe immaginare un

²⁶³ L'incerta collocazione cronologica dell'*Egeo* euripideo non consente di escludere che, prima ancora della *Medea*, gli spettatori ateniesi avessero già visto il re di Atene a colloquio con la maga. Sull'*Egeo* e i 'drammi di Medea' vd. *supra*, 2.3.1.

contesto in cui la giovane principessa di Iolco avesse in qualche modo superato i confini del suo ruolo di donna (e di figlia) forse intervenendo nel *μηχάνημα*, “l’azione” (cfr. fr. 603, 5) e interferendo in una decisione che invece secondo la *loquens* andava lasciata agli uomini (a Pelia, unico personaggio maschile davvero sicuro del dramma?).

Si è generalmente convinti che l’intervento ‘scomodo’ di Alcesti, qui messa a tacere, riguardasse il suo scetticismo rispetto al rituale di ringiovanimento proposto dalla maga al vecchio padre e non ci sono particolari ragioni per negare questa plausibile contestualizzazione (vd. *ad fr.* 603). Solo non è chiaro se questo confronto tra la maga e la figlia del re avvenisse prima o dopo la prova dell’ariete: secondo Igino il prodigio del ringiovanimento dell’animale realizzato da Medea era finalizzato a vincere le resistenze di Alcesti che non credeva alle sue facoltà ringiovanitrici (*Hyg. Fab.* 24), ma non è affatto detto che dopo l’esperimento Alcesti si fosse pienamente convinta della sua opportunità. Al contrario, l’atteggiamento apertamente dubbioso in cui ella è raffigurata sul lato B della *kylix* del Museo Gregoriano, mentre guarda le altre sorelle che si apprestano all’uccisione del padre, insieme alla testimonianza di Diodoro Siculo (D.S. *μόνην δ’ Ἄλκηστιν δι’ εὐσεβείας ὑπερβολὴν ἀποσχέσθαι τοῦ γεννήσαντος*, “e la sola Alcesti per eccesso di pietà si tenne lontana dal genitore”), punterebbero piuttosto nella direzione contraria. È pertanto pienamente possibile che nelle *Peliadi* di Euripide l’uccisione di Pelia avvenisse *senza* il contributo di Alcesti, che forse rimaneva preoccupata all’esterno del palazzo mentre all’interno le sorelle seguivano i dettami di Medea.

2.7.3.4. *Scene successive alla morte di Pelia*

Le evidenze sulle scene che seguivano l’uccisione di Pelia sono particolarmente scarse. La morte del re veniva forse comunicata ad Alcesti rimasta in scena da un Messaggero che correva fuori dal palazzo; non sappiamo peraltro se il corpo dilaniato del sovrano venisse reso visibile agli spettatori con un trasporto in scena del cadavere di Pelia (o meglio, di ciò che ne rimaneva) ad opera delle figlie assassine, come avverrà nelle *Baccanti* per i brandelli del corpo di Penteo riportati dalla madre Agave e dalle altre Baccanti dallo spazio extrascenico a quello sceni-

co.²⁶⁴ A questo proposito c'è da notare che il modulo della progressiva presa di coscienza dell'assassinio da parte del personaggio inconsapevole, come Agave che troppo tardi si rende conto di aver ucciso il figlio, sarebbe perfettamente appropriato nel caso delle Peliadi, anche loro assassine inconsapevoli e dunque necessitanti di un tragico 'risveglio'.

In questo frangente o nelle immediate prossimità del tragico evento è probabile che Medea comunicasse al complice l'avvenuta realizzazione del piano: il dettaglio fornito da Igino di un segnale luminoso (che diventa una fiaccola agitata dal tetto del palazzo nel racconto di Diodoro Siculo) inviato da Medea a Giasone fornirebbe un modo plausibile di richiamare l'eroe in scena, oltre a fornire un parallelo per la scena della Sentinella e del segnale luminoso in apertura dell'*Agamennone* e una possibile anticipazione del "modulo scenico"²⁶⁵ di una Medea sopraelevata rispetto alla *skènè* che si sottrae al giudizio e alla condanna per i propri crimini, come nel finale della *Medea*.²⁶⁶

Il ritorno in scena di Giasone poteva comportare la presenza di un discorso di spiegazione, forse rivolto ad Alceste (e al Coro di cittadini di Iolco?), delle motivazioni che lo avevano indotto a tramare la vendetta contro Pelia, sulla falsariga del discorso con cui Egisto dopo la morte di Agamennone rendeva perspicue le motivazioni del suo agire in dialogo con il Coro (vd. *supra*, 2.3.4.).

Alla parte conclusiva del dramma, o comunque dopo la scoperta dell'inganno di Medea, potrebbero essere ricondotte le parole con cui forse il Coro (fr. 609) ricordava l'importanza delle buone compagnie, eventualmente in riferimento alle Peliadi rese inconsapevolmente malvagie dalla cattiva influenza della maga Medea.

²⁶⁴ Cfr. Di Benedetto-Medda 1997: 149-150.

²⁶⁵ L'espressione "modulo scenico" è conio di Di Benedetto-Medda 1997 per indicare una particolare soluzione drammaturgica ripetuta nella stessa o in diverse opere; nella sua efficacia, la neoconiazione è stata ricalcata dalla Mauduit ("module scénique") nella recente traduzione francese del volume (Mauduit 2022).

²⁶⁶ Sulla scena dall'esodo della *Medea* in cui la protagonista fa la sua comparsa dall'alto della *skènè* vd. Mastronarde 2002: 372-373 e 377-378.

2.7.4. *Una proposta di ricostruzione globale della trama*

Prologo: Giasone e Medea, giunti a Iolco di nascosto, complottano di fronte al palazzo regale (fr. 601) per vendicarsi di Pelia, l'usurpatore del trono di Esone: Medea si farà accogliere dal re e lo farà morire con uno stratagemma, Giasone invece si nasconderà in una baia in attesa di un segnale che Medea gli invierà dal tetto del palazzo per comunicargli l'avvenuta morte del sovrano. (Parodo?)

Episodi: Medea è ricevuta da Pelia. Si presenta al re come la moglie abbandonata da Giasone che, dopo aver utilizzato le sue arti magiche per conquistare il Vello d'oro, ha poi rinnegato la gratitudine a lei dovuta. Il re, avverso a Giasone e negativamente colpito dalla notizia della sua sopravvivenza all'impresa in Colchide, le esprime tutta la sua solidarietà (fr. 602, 608) ed espone a sua volta la sua condizione: la sua inoltrata vecchiaia e l'assenza di figli maschi rendono la sua vita penosa e il mantenimento del suo potere di tiranno estremamente difficoltoso (fr. 605). I due si accordano: Medea verrà ospitata all'interno del palazzo ma in cambio aiuterà Pelia con le sue arti magiche. (Stasimo?)

A palazzo la straniera fa la conoscenza di Alceste, la più bella delle figlie del re, alla quale confida il modo in cui può aiutare l'anziano padre: lo ringiovanirà con una particolare procedura magica di sua competenza. La fanciulla non crede che questo sia possibile e manifesta il suo scetticismo. Di fronte a questi dubbi Medea suggerisce ad Alceste di non farsi troppe domande e di rispettare il suo ruolo femminile lasciando agli uomini le decisioni (fr. 603); poi la conduce con sé all'interno della reggia dove ringiovanisce un vecchio ariete facendolo a pezzi e mettendolo a bollire in un calderone. (Stasimo?)

Alceste, tornata in scena, racconta al Coro, sbalordita, il prodigio del ringiovanimento dell'ariete. Anche Pelia non tarda a conoscere le capacità ringiovanitrici della maga e desidera sottoporsi all'esperimento. A nulla valgono l'opposizione di Alceste, sospettosa soprattutto a proposito del prezzo che crede un tale atto di generosità richiederà (fr. 607?), e gli avvertimenti del Coro, zittito in quanto incapace di agire (fr. 610?): il re comanda alle figlie di seguire attentamente le indicazioni della maga. (Stasimo?)

Un Messaggero corre ad annunciare ad Alceste, rimasta da sola fuori dal palazzo, quello che è avvenuto all'interno della reggia: le sorelle, al seguito di Medea, hanno fatto a pezzi e messo a bollire il padre ma l'esperimento non è riuscito ed il vecchio re è morto. Il Coro, di fronte alla

rivelazione dell'inganno di Medea, commenta la pericolosità delle cattive compagnie in grado di rovinare i caratteri e di spingerli a commettere il male come è successo alle Peliadi plagate dalla malvagia maga (fr. 609). Nel frattempo, Medea è salita sul tetto del palazzo per segnalare a Giasone l'avvenuta realizzazione del piano, brandendo una torcia.

Richiamato dal segnale, Giasone torna in scena ed espone ad Alcesti e al Coro le ragioni della sua vendetta. Annuncia infine che si sposterà insieme a Medea da Iolco a Corinto.

2.8. Note sulla messa in scena

Per quanto riguarda la scenografia del dramma e la distribuzione degli spazi dell'azione, è pressoché certo che la *skènè* in questa tragedia rappresentasse la facciata del palazzo di Pelia a Iolco in Tessaglia (vd. *infra*, ad fr. 601). Le *Peliadi* dovevano dunque coinvolgere uno spazio scenico antistante la reggia del sovrano (sede, tra le altre scene, dell'incipitario dialogo di complotto tra Giasone e Medea), uno spazio retroscenico (l'interno del palazzo, dove avvenivano con ogni probabilità il prodigio del ringiovanimento dell'ariete, su cui vd. *supra*, 2.7.2., e l'uccisione di Pelia ad opera delle figlie) ed uno spazio extrascenico (il luogo di nascondimento di Giasone e dei suoi, forse una baia, da cui l'eroe poteva ritornare in scena attraverso una delle *eisodoi* dopo l'assassinio del re).

A proposito della composizione del *cast* delle *Peliadi*, i personaggi *loquentes* che con ogni probabilità figuravano in questo dramma erano cinque (per una discussione dettagliata delle *dramatis personae* vd. *supra*, 2.3.) più il Coro (forse) di vecchi cittadini di Iolco: Medea, Giasone, Pelia, Alcesti e un Messaggero, un numero piuttosto ridotto a confronto con le affollate tragedie del tardo Euripide (es. le *Fenicie* con i loro undici personaggi) e pienamente compatibile sia con la data alta della tragedia (455 a.C.) sia con la consuetudine eschilea (l'*Agamennone*, ad esempio, che è anche una delle tragedie conservate di Eschilo più ricche di personaggi, ne ha sei).²⁶⁷

Le *Peliadi* coinvolgevano in scena anche (almeno) un gruppo di comparse mute che impersonavano le figlie di Pelia oltre da Alcesti,

²⁶⁷ Vd. Di Benedetto-Medda 1997: 218.

eponime e in qualche modo protagoniste ma prive di parola come i giovanissimi Eraclidi nell'omonimo dramma euripideo – eccezion fatta per Macaria, personaggio parlante; è possibile che anche Giasone al suo ritorno in scena fosse accompagnato da un gruppo di comparse mute che rappresentavano gli Argonauti suoi compagni e complici, come Egisto nell'esodo dell'*Agamennone* entrava in scena accompagnato da guardie.²⁶⁸

Sulla base dei frammenti e dei *testimonia* si ricavano le seguenti possibili interazioni sceniche tra i sopracitati personaggi: a) Giasone e Medea (vd. *ad fr.* 601); b) Medea e Pelia (vd. *ad fr.* 602); c) Medea e Alcesti (vd. *ad fr.* 603). È ragionevole ipotizzare inoltre un'interazione fra Alcesti e l'eventuale Messaggero che riportava in scena la morte di Pelia ed uno scambio dialogico tra Pelia ed Alcesti, in considerazione dell'alta probabilità che il re e la sua prudente figlia interagissero almeno una volta a proposito del piano di Medea, accolto con entusiasmo da Pelia e con diffidenza da Alcesti.

A partire da tali interazioni è possibile formulare il seguente schema ipotetico di suddivisione delle parti fra i tre attori, in ordine di comparsa:

- Primo attore: Medea/Messaggero
- Secondo attore: Giasone/Pelia
- Terzo attore: Alcesti

²⁶⁸ Vd. Di Benedetto-Medda 1997: 211.

Euripide, Le *Peliadi* (fr. 601-616 K.)

EURIPIDIS ΠΕΛΙΑΔΩΝ TESTIMONIA

Test. 1 *Vita Euripidis* c. 9 (= T1 IA K. = DID C 9)

ἤρξατο δὲ διδάσκειν ἐπὶ Καλλίου ἄρχοντος κατ' Ὀλυμπιάδα πᾶ-
ῖται πρώτῳ, πρώτῳ δὲ ἐδίδαξε τὰς Πελιάδας, ὅτε καὶ τρίτος ἐγένε-
το.

2 πελειαδας G

Test. 2 *Catal. fab. II IG II/III² 2363*, col. II, l. 42 (= TB 7a K. = CAT B 1) ed. Kirchner

Δανάη· Πολύϊδος, Πελιά-
δες· Ἄλαι· Πλ[εισθένης, Πα-
λαμέδης, Π[
45 Πηλεΰς, Πε[Πρω-
τεσίλαος, [

42-43 Πελιάδες Hirschfeld | 45 vel 46 [Πελιάδες ἄλλαι fin. dub. Snell-Kannicht-Radt

Euripide, Le *Peliadi*. Testimonianze

Test. 1 *Vita di Euripide* c. 9 (= T1 IA K. = DID C 9)

Iniziò (*scil.* Euripide) a mettere in scena (*scil.* drammi) sotto l'arcontato di Callia nel primo anno dell'ottantunesima Olimpiade (*scil.* 455 a.C.), e per prime rappresentò le *Peliadi*, quando si classificò terzo.

Test. 2 Catal. fab. II *IG* II/III² 2363 (= TB 7a K. = CAT B 1) ed. Kirchner col. II l. 42

Danae; Poliido; Peliadi. (*Scil.* demo di) Ale: *Plistene, Palamede, P...*

45 *Peleo, Pe[liadi?], Protesilao, [...]*

Test. 3 *P. Oxy.* 27, 2455, fr. 18, col. II, 1-11 (= [54] T iii a¹ K.) ed. Turner

]ανοπ[
 τος αὐτοῦ κρ[άτος
]. ως τὴν ἐλπ[ίδα
 4 ε]ἰσκομίζουσα . [
 ...]στατην ε[.]. α[
 .]ωσαμένη {ι} και το[ca. 12 ll. παρά-
 δοξον ὧς ἐστὶν δυ[νατὸν παραδείγ]-
 8 μασιν δεῖξασα {σα}· κρ[ιὸν
 ἤδη λα[βο]ῦσα κατὰ μ[έ]λη διεῖλεν καὶ
 κα[τέθ]ηκεν εἰς λ[έ]βη[τα]...
 ...ἐποίησεν ἄρν]α· νεο[

P. Oxy. 27, 2455, fr. 18, col. II, 1-11 singuli vss. 29-30±2-3 litt. continebant 3 | an 2 κρ[άτος? | 4 init. incolume legisse videtur Turner : nunc ε]ἰς- pot. qu. ἐ]κκομ- legitur | 6 suppl. Turner | 7-8 δυ[νατὸν παραδείγ]μασιν Luppe | δεῖξασα pap., corr. Turner | fin. κριὸν γὰρ πολυετῆ Luppe || 9 λαβ[ο]ῦσα Turner | καταμ[ε]λίσασα vel κατὰ μ[έ]λη διεῖλε(ν) Luppe | καὶ | 10-11 κα[τέθ]ηκεν εἰς λ[έ]βη[τα] καὶ καθε- ψήσασα | ἐποίησεν ἄρν]α Luppe || 11 α· pap. | νέο[ν, νεό[τητα e.g. Kannicht

Test. 4 Moses Chorenenses qui fertur *Progygn.* 3, 4 (versio Latina ap. Zohrab-Mai 1818: 43)

Ait (scil. Euripides) enim ipsam (scil. Medeam), societate cum Iasone quodam inita, e Scythia in Thessaliam navigavisse, atque artes magicas hic professam, regem, qui terrae imperabat, dolosis consiliis perdere decrevisse. Idcirco apud eiusdem filias commemoratis diu patris devexa senectute masculaeque prolis defectu, quae in paternum regnum succederet, ultro opem suam obtulisse qua illum, siquidem ipsae vellent, in juvenilem aetatem denuo restitueret. His dictis, (scil. Euripides) pergit porro singillatim narrare qua ratione res patrata fuerit: nempe ut Medea laniatum arietem in lebetem coniecerit, ignemque subdiderit: utque fervente cum motibus lebetis viventis arietis speciem ostenderit: eoque modo illis filiabus Peliam laniandum curaverit. Eratque, inquit (scil. Euripides), in lebetis; et praeterea nihil addit.

Test. 3 *P. Oxy.* 27, 2455, fr. 18, col. II (= [54] T. iii a¹ K.) ed. Turner

...
 di lui (*scil.* Pelia) il potere
 ...la speranza...
 (*scil.* Medea) portando...
 ...e dimostrando con prodigi
 che l'incredibile è possibile:
 avendo preso un ariete ormai (vecchio?)
 lo fece a pezzi e lo mise in un lebete...
 (lo) rese un agnello; giovane / giovinezza...

Test. 4 Mosè di Corene (attr.), *Progymnasmata*. 3, 4 (traduzione latina in Zohrab-Mai 1818: 43)

Dice (*scil.* Euripide) infatti che costei (*scil.* Medea), iniziata una relazione con un certo Giasone, navigò dalla Scizia alla Tessaglia e qui, praticando arti magiche, decise di far morire con ingannevoli mezzi il re che governava sulla regione. Così, ricordata alle figlie di lui (*scil.* del re) la vecchiaia inoltrata del padre e la sua mancanza di prole maschile che potesse succedere nel regno paterno, offrì spontaneamente il proprio aiuto a riportarlo di nuovo, se loro avessero voluto, ad un'età giovanile. Dette queste cose si dispone (*scil.* Euripide) poi a narrare dettagliatamente in che modo la cosa sia stata compiuta: di come Medea mise un ariete spezzettato in un lebete e vi accese il fuoco; e di come, agitando il lebete con dei moti, mostrò l'immagine di un ariete vivo: e così, ingannate le figlie, fece in modo che Pelia venisse fatto a pezzi. Ed era, dice (*scil.* Euripide ?), nel lebete e poi (*scil.* la fonte di Mosé?) non aggiunge niente.

Test. 5 Hyg. *Fab.* 24 Marshall

[1] *Iason cum Peliae patrum sui iussu tot pericula adisset, cogitare coepit quomodo eum sine suspitione interficeret. Hoc Medea se facturam pollicetur.* [2] *Itaque cum iam longe a Colchis essent, navem iussit in occulto collocari et ipsa ad Peliae filias pro sacerdote Dianae venit; eis*
 5 *pollicetur se patrem earum Pelian ex sene iuvenem facturam, idque Alcestis maior filia negavit fieri posse.* [3] *Medea quo facilius eam perduceret ad suam voluntatem, caliginem eis obiecit et ex venenis multa miracula fecit quae veri similia esse viderentur, arietemque vetulum in aeneum coniecit, unde agnus pulcherrimus prosiluisse visus est.* [4]
 10 *Eodemque modo inde Peliades, id est Alcestis Pelopia Medusa Pisidice Hippothoe, Medeae impulsu patrem suum occisum in aeneo coxerunt. Cum se deceptas esse viderent, a patria profugerunt.* [5] *At Iason, signo a Medea accepto, regia est potitus, Acastoque Peliae filio fratri Pelia-*
 15 *Medea Corinthum profectus est.*

9 *ahenum (sic) Mi* **10** *inde Barthius unde F del. Rose Pisidice Tollius Isidoce F*
11 *aeno Mu* **13** *A Castoque F*

Test. 5 Igino, *Fabula* 24

[1] Giasone, avendo affrontato tanti pericoli per ordine di Pelia, suo zio paterno, cominciò a pensare in che modo potesse ucciderlo senza sospetto. Medea promise che avrebbe fatto ciò. [2] E così, essendo ormai lontani dalla Colchide, (*scil.* Medea) ordinò che la nave venisse ormeggiata in un luogo nascosto ed ella stessa si recò presso le figlie di Pelia sotto le sembianze di una sacerdotessa di Diana; a loro (*scil.* alle Peliadi) promise di rendere il loro padre Pelia da vecchio giovane, e ciò Alceste, la figlia maggiore, negò che potesse accadere. [3] Medea, per condurla più facilmente alla sua volontà, le avvolse in una nebbia e con veleni fece molti prodigi che sembrassero essere simili al vero. [4] E in questo modo poi le Peliadi, cioè Alceste, Pelopia, Medusa, Pisidice, Ippotee, su impulso di Medea cossero il proprio padre ucciso in un lebete. Accorgendosi di essere state ingannate, (*scil.* le Peliadi) fuggirono dalla patria. [5] Ma Giasone, ricevuto un segnale da Medea, si impadronì della reggia, e consegnò il regno paterno ad Acasto, figlio di Pelia e fratello delle Peliadi, che era andato con lui in Colchide; egli poi (*scil.* Giasone) partì con Medea per Corinto.

EURIPIDIS ΠΕΛΙΑΔΩΝ FRAGMENTA

fr. 601 (601 K., 601 N.²)

⊗ Μήδεια, πρὸς μὲν δώμασιν τυραννικοῖς

Σ Β Ε. *Med.* 693 (2, 179, 2 Schwartz) ‘τί χρῆμα δράσας <; φράζε μοι σαφέστερον>’.
σεσημείωται ὁ στίχος, ὅτι καὶ ἐν Πελιάσιν ἐστίν, ὧν ἀρχή (Valckenaer : ἄρχει Β)
‘Μήδεια πρὸς μὲν δώμασιν τυραννικοῖς.’

πρὸς Σ Β : ἄγος Schmidt | δώμασι Β

fr. 602 (602 K., 602 N.²)

τί χρῆμα δράσας; φράζε μοι σαφέστερον

Σ Β Ε. *Med.* 693: vid. ad fr. 601

δράσας Σ Β : δρώσας Hartung (δράσας errori e *Med.* 693 orto tribuens) : δράσασ’; εἰπέ
coni. Schmidt

Euripide, Le *Peliadi*. Frammenti

fr. 601 (601 K., 601 N.²)

[GIASONE] Medea, nei pressi del palazzo regale...

Scolio ad Euripide, *Medea* 693 (2, 179, 2 Schwartz): 'Avendo fatto cosa? < Dimmelo più chiaramente>'. Il verso è contrassegnato perché si trova anche nelle *Peliadi*, delle quali il primo verso (*scil.* 'è'): 'Medea, nei pressi del palazzo regale'.

fr. 602 (602 K., 602 N.²)

[PELIA] Avendo fatto cosa? Dimmelo più chiaramente

Scolio ad Euripide, *Medea* 693: vd. ad fr. 601

fr. 603 (603 K., 603 N.²)

αἰνῶ· διδάξαι δ' ὦ τέκνον σε βούλομαι·
 ὅταν μὲν ἦς παῖς, μὴ πλέον παιδὸς φρονεῖν,
 ἐν παρθένοις δὲ παρθένου τρόπους ἔχειν,
 ὅταν δ' ὑπ' ἀνδρὸς χλαῖναν εὐγενοῦς πέσης...
 τὰ δ' ἄλλ' ἀφείναι μηχανήματ' ἀνδράσιν

5

Stob. 4, 23, 25 (4, 577, 11 Hense) (γαμικὰ παραγγέλματα) Εὐριπίδου ἐν Πελιάσιν (S [om. ἐν] MA): 'αἰνῶ – ἀνδράσιν' (hinc Arsen. 2, 47 [Apostol. 1, 83 d] CPG 2, 262, 21)

2 ὅταν μὲν SMA : ἔστ' ἄν van Herwerden probantibus N. et Wil. ms. | πλέον Trinc. et Arsen. : πλέω SMA || inter 4 et 5 lacunam indicaverunt et Grotius (hic 'contenta curae parte mandata tibi' supplens) : <τᾶνδον φυλάσσειν ἐν δόμοις καθημένην> Headlam : aposiopesin h.l. indecoram iud. Kannicht

fr. 604 (604 K., 604 N.²)

πρὸς κέντρα μὴ λακτίζε τοῖς κρατοῦσί σου

Stob. 3, 3, 22 (3, 199, 12 Hense) (περὶ φρονήσεως) Εὐριπίδου Πελιάσιν (MA Trinc. [pro S]: fabulae nomen om. Trinc.): 'πρὸς κέντρα – σου' | Σ EFGQ Pi. P. 2, 173c Drachmann (2, 61, 6) in 'ποτὶ κέντρον λακτιζέμεν'... Αἰσχύλος Ἀγαμέμνονι 'πρὸς κέντρα μὴ λάκτιζε, μὴ παίσας μογῆς' (1624) καὶ Εὐριπίδης 'πρὸς κέντρα – σου'

τοῖς κρατοῦσί σε Σ Q Pi.

fr. 603 (603 K., 603 N.²)

[MEDEA] Sono d'accordo. Ma voglio darti un insegnamento, figlia:
 quando sei una bambina, non pensare di più di una bambina,
 tra le vergini adotta i costumi di una vergine,
 quando poi tu cada sotto il mantello di un uomo ben nato...
 e lascia le altre occupazioni agli uomini.

Stobeo 4, 23, 25 (4, 577, 11 Hense) (*Ammonimenti coniugali*): di Euripide nelle *Peliadi* (*S* [omette ἐν] *MA*) 'sono d'accordo – agli uomini' (da qui Arsen. 2, 47 [Apostol. 1, 83 d] *CPG* 2, 262, 21).

fr. 604 (604 K., 604 N.²)

[PELIA] Non scalciare contro gli sproni nei confronti di chi
 comanda su di te

Stobeo 3, 3, 22 (3, 199, 12 Hense) (*Sulla saggezza*): di Euripide nelle *Peliadi* (*MA* Trinc. [pro *S*]: Trinc. omette il nome del dramma) 'contro gli sproni – di te' | Scolio *EFGQ* a Pindaro, *Pitiche* 2, 173c Drachmann (2, 61, 6) a 'scalciare contro lo sprone'; ... Eschilo nell'*Agamennone* 'non scalciare contro lo sprone, perché tu non soffra avendo sbattuto' (v. 1624) ed Euripide 'contro gli sproni – di te'.

fr. 605 (605 K., 605 N.²)

τὸ δ' ἔσχατον δὴ τοῦτο θαυμαστὸν βροτοῖς,
 τυραννίς, οὐκ εὖροις ἄν ἀθλιώτερον·
 φίλους τε πορθεῖν καὶ κατακτανεῖν χρεῶν,
 πλείστος φόβος πρόσσεσι μὴ δρᾶσωσί τι

Stob. 4, 8, 9 (4, 298, 6 Hense) (ψόγος τυραννίδος) Εὐριπίδου Πελιάδων (*SMA*): 'τὸ δ' ἔσχατον – δρᾶσωσί τι'

1 τοῦθ' ὃ (post Munro) et 2 οὐδ' εὖροις ἄν (post Blaydes) van Groningen || 2 εὖροις δ' οὐκ ἄν Enger || inter 2 et 3 lacunam statuit Gompertz, inter 3 et 4 Wil. ms. | κατακτείνειν van Herwerden || 4 ἐπεὶ pro πλείστος Pflugk et Hermann

fr. 606 (606 K., 606 N.²)

οὐ γὰρ τὰ τῶν θεῶν ἄδικα, τὰν βροτοῖσι δέ
 κακοῖς νοσοῦντα σύγχυσιν πολλὴν ἔχει

Stob. 2, 8, 2 (2, 153, 6 Wachsmuth) (περὶ τῶν ἐφ' ἡμῖν) Εὐριπίδου Πελιάσι (*FP*): 'οὐκ – ἔχει' | Orion. *App. Eur.* 5 (ed. Haffner = *Floril. Eur.* 5 p. 55, 29 Schneidewin = 265, 3 Meineke): 'οὐκ – ἔχει'

1 οὐ γὰρ τὰ τῶν θεῶν West : οὐκ ἔστι τὰ τῶν θεῶν Stob., οὐκ ἔστι τὰ θεῶν Orion (et. edd.) | ἄδικα Orion, ἄδικ' (seq. ἐν) Stob. | τὰν βροτοῖσι δὲ et 2 κακῶς νοσοῦντα N. : τάνθρώπεια δὲ Pflugk (et Blaydes) : ἐν ἀνθρώποισι δὲ libri | 2 σύγχυσιν ἔχειν πολλήν Orion.

fr. 605 (605 K., 605 N.²)

[PELIA] E da ultimo, questa cosa ammirevole per i mortali –
la tirannide – non potresti trovare nulla di più miserevole:
bisogna rovinare ed uccidere persone care,
vi è grandissimo timore che tramino qualcosa.

Stobeo 4, 8, 9 (4, 298, 6 Hense) (*Biasimo della tirannide*) : di Euripide delle *Peliadi* (*SMA*): ‘e da ultimo – tramino qualcosa’.

fr. 606 (606 K., 606 N.²)

[CORO] Non le cose degli dei sono ingiuste, ma quelle tra i mortali,
inficiate da mali, hanno molto turbamento

Stobeo 2, 8, 2 (2, 153, 6 Wachsmuth) (*Intorno alle cose che dipendono da noi*): ‘di Euripide nelle *Peliadi* (*FP*) ‘non – turbamento’ | Orione *App. Eur.* 5 (ed. Haffner = *Floril. Eur.* 5 p. 55, 29 Schneidewin = 265, 3 Meineke) ‘non – turbamento’.

fr. 607 (607 K., 607 N.²)

ὄρωσι δ' οἱ διδόντες εἰς τὰ χρήματα

Stob. 4, 31, 38 (5, 748, 1 Hense) (ὅσα πλοῦτος ποιεῖ διὰ τὴν τῶν πλείστων ἄνοιαν)
 Εὐριπίδου Πελιάσιν (Grotius : Πελοπίσιν MA [unde fr. 803 sq. Mette] : ecl. om. S)
 'ὄρωσι δ' – εἰς τὰ χρήματα'

χρήματα MA : λήματα Schmidt

fr. 608 (608 K., 608 N²)

ἐν τοῖσι μὲν δεινοῖσι ὡς φίλοι φίλων·
 ὅταν δὲ πράξωσ' εὖ, διωθοῦνται χάριν
 αὐτοῖ δι' αὐτοὺς εὐτυχεῖν ἠγούμενοι

Stob. 2, 46, 10 (2, 261, 9 Wachsmuth) (περὶ ἀχαριστίας) Εὐριπίδου Πελιάσιν (: πελειά-
 σιν L) : 'ἐν τοῖσι – ἠγούμενοι'

3 δι' αὐτοὺς L : δι' αὐτῶν malit N.

fr. 609 (609 K., 609 N.²)

ὁ γὰρ ξυνών, κακὸς μὲν ἦν τύχη γεγώς,
 τοιούσδε τοὺς ξυνόντας ἐκπαιδεύεται,
 χρηστοὺς δέ, χρηστός· ἀλλὰ τὰς ὁμιλίας
 ἐσθλὰς διώκειν, ὦ νέοι, σπουδάζετε

Stob. (1) 2, 31, 4 (2, 200, 11 Wachsmuth) (περὶ ἀγωγῆς καὶ παιδείας) τοῦ αὐτοῦ (scil.
 Εὐριπίδου) Πελιάσιν (: πελειάσιν L) ~ (2) 2, 33, 3 (2, 255, 14 Wachsmuth) (ὅτι ἡ ὁμοί-
 της τῶν τρόπων φιλίαν ἀπεργάζεται) Εὐριπίδου Πελιάσιν (L) : 'ὁ γὰρ – σπουδάζετε'

1 ὁ et μὲν om. L (2) (illud pro rubr.) | ἦν L (1) : ἄν L (2) | γεγώς L (2) : γένος L
 (1) || 2 τοιούσδε ... ἐκπαιδεύεται L (1) : τοιούτους δὲ ... ἐκπορίζεται L (2) || 3 δὲ
 χρηστός L (2) : δ' ὁ χρηστός L (1)

fr. 607 (607 K., 607 N.²)

[ALCESTI Coloro che danno mirano alle ricchezze
o CORO]

Stobeo 4, 31, 38 (5, 748, 1 Hense) (*Quante cose genera la ricchezza per l'incoscienza dei più*): di Euripide nelle *Peliadi* (Grozio : Πελοπίσιν MA [da cui fr. 803 sq. Mette] : S omette l'ecloga): 'mirano – alle ricchezze'.

fr. 608 (608 K., 608 N.²)

[PELIA Nelle difficoltà come sono amici tra gli amici!
o CORO] Ma quando se la passano bene, rinnegano la gratitudine ritenendo di avere buona sorte grazie a sé stessi.

Stobeo 2, 46, 10 (2, 261, 9 Wachsmuth) (*Sull'ingratitudine*) di Euripide nelle *Peliadi* (: πελειάσιν L) 'nelle – ritenendo'.

fr. 609 (609 K., 609 N.²)

[CORO] Infatti il compagno, qualora accada che sia malvagio,
educa ad essere tali coloro a cui si accompagna,
buono, invece, ad essere buoni;
impegnatevi insomma a ricercare, o giovani,
le compagnie virtuose!

Stobeo (1) 2, 31, 4 (2, 200, 11 Wachsmuth) (*Sull'istruzione e l'educazione*): dello stesso (scil. 'di Euripide') nelle *Peliadi* (: πελειάσιν L) ~ (2) 2, 33, 3 (2, 255, 14 Wachsmuth) (*Come l'uguaglianza dei caratteri procura l'amicizia*) di Euripide nelle *Peliadi* (L) 'infatti – virtuose'.

fr. 610 (610 K., 610 N.²)

φθείρου· τὸ γὰρ δρᾶν οὐκ ἔχων λόγους ἔχεις

Stob. 2, 15, 20 (2, 188, 16 Wachsmuth) (περὶ τοῦ δοκεῖν καὶ τοῦ εἶναι καὶ ὅτι οὐ τῷ λόγῳ χρῆ κρῖνειν τὸν ἄνθρωπον, ἀλλὰ τῷ τρόπῳ· ἐκτὸς γὰρ ἔργου πᾶς λόγος περιττός) Εὐριπίδου Πελιάσιν (L)· ‘<φ>θείρου – ἔχεις’

<φ>θείρου sine principio verbi (φ-), rubricatori relicto | λέγεις Hartung, ἐρεῖς Munro

fr. 611 (611 K., 611 N.²)

ἀντενδάσασθαι

Hsch. α 5343 Latte-Cunningham ἀντεμμάσασθαι· ἀνταποδοῦναι. ἐπιπλῆξει. Εὐριπίδης Πελιάσιν (Meursius: πολία cod. : πολιάσιν Musurus : Εὐπολις Πόλεσιν coniecit N.)

ἀντεμμάσασθαι Hsch. : ἀντενδάσασθαι van Herwerden, Jackson : ἀντεμμάξασθαι N.

fr. 612 (612 K., 612 N.²)

ἄρταμειν

Hsch. α 7479 Latte-Cunningham ἄρταμειν· κατακόπτειν. Εὐριπίδης Πελιάσιν (Meursius: πολία cod., πολιάσιν Musurus)

fr. 613 (613 K., 613 N.²)

εὐστόχως

Antiattic. ε 84 Valente (= p. 95, 23 Bekker) εὐστόχως· Εὐριπίδης Πελιάσιν

fr. 610 (610 K., 610 N.²)

[PELIA] Va' alla malora! Non avendo l'agire, hai parole

Stobeo 2, 15, 20 (2, 188, 16 Wachsmuth) (*Sul sembrare e sull'essere e come non si debba giudicare l'uomo in base alla parola ma in base al comportamento: al di fuori dell'azione, infatti, ogni discorso è inutile*) di Euripide nelle *Peliadi* (L) 'va' alla malora – parole'.

fr. 611 (611 K., 611 N.²)

rendere in cambio

Esichio α 5343 Latte-Cunningham 'dare in cambio': 'rendere in cambio', 'ricambiare'. Euripide nelle *Peliadi* (van Meurs : πολίας cod. : πολιάσιν Musuro : 'Eupoli nelle Città' Nauck).

fr. 612 (612 K., 612 N.²)

dilaniare

Esichio α 7479 Latte-Cunningham 'dilaniare': 'fare a pezzi'. Euripide nelle *Peliadi* (van Meurs : πολία cod. : πολιάσιν Musuro).

fr. 613 (613 K., 613 N.²)

con buona mira

Antiatticista ε 84 Valente (= p. 95, 23 Bekker) 'con buona mira'. Euripide nelle *Peliadi*.

fr. 614 (614 K., 614 N.²)

κατηβολή

Hsch. κ 1741 Latte-Cunningham = Σ *TW Pl. Hi.Mi.* 372e1, 8b, p. 266 Cufalo κατηβολή (Hsch. : καταβολή Musurus : κατεβολή Σ *TW*)· τὸ ἐπιβάλλον (~ Phot. κ 461 Theodoridis κατηβολη [g : -βόλη z^{ac}]· † περιβάλλει). Εὐριπίδης Τημένωφ (fr. 750 K.) καὶ Πελιάσιν

fr. 615 (615 K., 615 N.²)

λύσιμον

Antiattic. λ 20 Valente (= p. 106, 27 Bekker) λύσιμον· θηλυκῶς λέγει Εὐριπίδης Πελιάσιν

λεύσιμον Ruhnkenius

fr. 616 (616 K., 616 N.²)

ὄβρια vel ὄβρικάλα

Aelian. *Nat. anim.* 7, 43 (1, 197, 32 Hercher) ex Aristophanis Byzantii περὶ ὀνομασίας ἡλικιῶν (fr. 202, 203 p. 67 Slater) τῶν δὲ ὀστρίχων καὶ τῶν τοιούτων ἀγρίων τὰ ἔκγονα 'ὄβρια' '<καὶ 'ὄβρικάλα' e ceteris testimoniis suppl. N. p. 125> καλεῖται· καὶ μέμνηται γε Εὐριπίδης ἐν Πελιάσι τοῦ ὀνόματος καὶ Αἰσχύλος ἐν Ἀγαμέμνονι (scil. v. 143) καὶ Δικτυουλοῖς (scil. fr. 47a, 809 R.)

fr. 614 (614 K., 614 N.²)

colpo

Esichio κ 1741 Latte-Cunningham = Scolio *TW* a Platone, *Ippia minore* 372e1, 8b, p. 266 Cufalo ‘colpo’ (Esichio : καταβολή Musuro : κατεβολή Scolio *TW*): ‘ciò che si abbatte’ (~ Fozio κ 461 Theodoridis κατηβολη [g : -βόλη z^{ac}]. † περιβάλλει). Euripide nel *Temeno* (fr. 750 K.) e nelle *Peliadi*.

fr. 615 (615 K., 615 N.²)

liberatore

Antiatticista λ 20 Valente (= p. 106, 27 Bekker) ‘liberatore’: lo dice al femminile Euripide nelle *Peliadi*.

fr. 616 (616 K., 616 N.²)

cuccioli di animali

Claudio Eliano, *Sulla natura degli animali* 7, 43 (1, 197, 32 Hercher) dal περὶ ὀνομασίας ἡλικιῶν di Aristofane di Bisanzio (fr. 202, 203 p. 67 Slater) ‘e i cuccioli degli istriaci e di simili animali selvatici sono chiamati ὄβρια’ ‘<et ὄβρίκαλα’ e ceteris testimoniis suppl. Nauck p. 125>: fanno menzione del nome sia Euripide nelle *Peliadi* sia Eschilo nell’*Agamennone* (scil. v. 143) e nei *Diktyoulkoi* (scil. fr. 47a, 809 R.)’.

Commento ai frammenti

fr. 601 (601 K., 601 N.²)

Lo scolio al verso 693 della *Medea* di Euripide (Schol. *B* in *E. Med.* 693 = 2, 179, 2 Schwartz), conserva il primo verso delle *Peliadi*, designato correttamente come sua ἀρχή. Nella letteratura greca è questo il termine specifico con cui ci si riferisce all'incipit di un componimento o di un'opera, sia essa in versi o in prosa. Nelle *hypotheses* narrative ai drammi euripidei, in particolare, il termine occorre per designare tecnicamente il primo verso dell'opera riassunta (cfr. ad esempio *P. Oxy.* 27, 2455, fr. 14, 1 Ὑψιπύλη, ἥς ἀρχή· Διώνυσος, ὃς θύρσοισι καὶ νεβρῶν δοραῖς, “*Ipsipile*, di cui il primo verso: *Dioniso, che con tirsi e pelli di cervi*”) che precede la trama del dramma (ἢ δ' ὑπόθεσις, “e la trama”). Non ci sono particolari ragioni per dubitare della genuinità fino ad ora mai messa in discussione dell'informazione contenuta nello scolio, in virtù della presenza del termine tecnico per designare il verso in rapporto all'opera di provenienza (ἀρχή) e della sua plausibilità incipitaria (vd. *infra* per l'analisi formale del verso): se le *Peliadi* erano le prime rappresentate nella tetralogia del 455 a.C. (ma non vi è modo di esserne certi, vd. *supra*, 2.1.), siamo in presenza del trimetro esordiale della drammaturgia euripidea.

Il singolo verso, tutto ciò che del prologo dell'opera rimane,¹ contiene alcune informazioni rilevanti ai fini della ricostruzione della trama e della messa in scena della tragedia (vd. *supra*, Introduzione, 2.7.4. sulla trama e 2.8. sulla messa in scena). In primo luogo, esso conferma la presenza – e anche un certo protagonismo, essendo il suo nome la prima parola assoluta del dramma – di Medea nelle *Peliadi*, già sostanzialmente imposta dalle fonti mitografiche sulla vicenda drammatizzata

¹ È stato sospettato di appartenere al prologo delle *Peliadi* anche il fr. adesp. 188c K.-Sn., su cui vd. *infra*, Appendice.

(vd. *supra*, Introduzione, 1.1.); inoltre, il verso suggerisce come ambientazione del dramma e conseguente probabile configurazione della *skênè* il palazzo di Pelia a Iolco, nominando in sede esordiale una “casa regale” (δῶματα τυραννικά, ambientazione prediletta dei drammi euripidei, vd. ad esempio *Medea*, *Ippolito*, *Alceste*, la cui azione si svolge di fronte a palazzi regali) che difficilmente sarà stata diversa da quella in cui il vecchio sovrano trovava la morte e che Medea definirà poi a sé ostile (*Med.* 734 Πελίου δ’ ἐχθρός ἐστὶ μοι δόμος, “E la casa di Pelia mi è nemica”). L’ipotesi alternativa di Collard-Cropp, che ritengono possibile un riferimento alla reggia di Eeta in Colchide, non sembra particolarmente convincente.² Un richiamo alla casa di Medea in Colchide, in questa sede, sarebbe stato più sensato se al posto di πρὸς ci fosse stata la preposizione ἀπό (e.g. “Medea dalla casa regale del padre Eeta è ora giunta a Iolco”), ma la dimora regale qui allusa è più probabilmente quella presso cui si svolgeva tutto il dramma.³

Per quanto riguarda la struttura del prologo, l’esordio in trimetro esclude l’ipotesi di un attacco lirico monodico (come quello della tarda *Andromeda* euripidea, cfr. fr. 114 K.) o corale, una modalità di apertura che, nei pochi casi noti, viene affidata ad un pezzo anapestico (nei *Persiani* e nelle *Supplici* di Eschilo).⁴

Paiono invece ugualmente plausibili le due ipotesi formulate nel tempo dalla critica che ha riconosciuto nel trimetro incipitario delle *Peliadi* l’attacco di un prologo espositivo riguardante Medea (Valckenaer,

² Cfr. Collard-Cropp 2008: 67.

³ Senza alcun dubbio in Kannicht (2004: 609): “Scaena Iolci ante domum regiam (F 601)”. Anche per Pralon (1996: 74) la designazione di luogo del primo verso delle *Peliadi* rispecchia la configurazione della *skênè* (“... au palais de Pélias, dont le décor représente la façade”).

⁴ In aggiunta ai conservati *Persiani* e *Supplici* bisogna considerare tra i drammi eschilei aperti dall’ingresso del Coro in anapesti anche i frammentari *Mirmidoni* (vd. West 1990: 8) e probabilmente le *Nereidi* (vd. Wright 2019: 248-251). Inoltre, non si può escludere l’ipotesi che anche il *Prometeo liberato* (Προμηθεὺς Λυόμενος) iniziasse direttamente con l’ingresso in scena del Coro dei Titani, in considerazione del ritmo anapestico del fr. 190 R. (metro comune agli altri ingressi alternativi al prologo dei Cori tragici, vd. *Persiani* e *Supplici*) e della presenza, al v. 1 dello stesso frammento, del verbo d’ingresso ἤκομεν (presente anche nel primo verso assoluto del *Prometeo incatenato*, Χθονὸς μὲν εἰς τηλοῦρόν ἤκομεν πέδον).

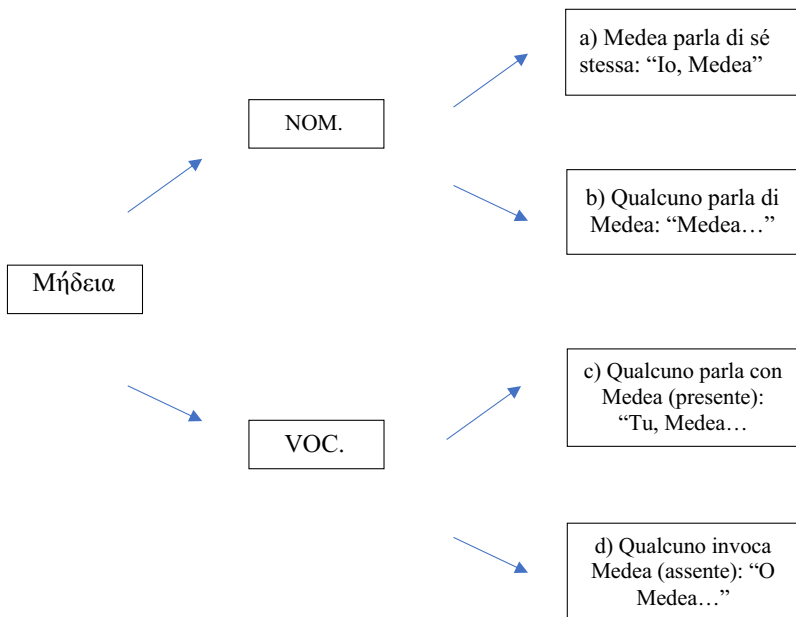
Welcker, con “Medea” nominativo)⁵ oppure il primo verso di un dialogo (Vater, Elmsley, Wilamowitz, Webster, con “Medea” vocativo),⁶ nel qual caso l’interlocutore di Medea sarebbe potuto essere (solo) Giasone, l’unico che in questo momento del dramma conosce Medea a Iolco e che può dunque chiamarla per nome.⁷

A loro volta le due ipotesi si lasciano ulteriormente suddividere, configurando una situazione che potrebbe essere così schematizzata:

⁵ Vd. Valckenaer 1767: 200, Welcker 1839, II: 626. Per esemplificare questa tipologia di esordio è stato chiamato in causa il primo verso dell’*Ipsipile* (vd. Welcker 1839, II: 626 e Webster 1967a: 35). Il parallelo con il primo verso dell’*Ipsipile* (fr. 752, 1 K.), globalmente valido se si ammette per il primo verso delle *Peliadi* la descrizione delle azioni di un personaggio di cui si parla in terza persona (vd. *infra*), va comunque tenuto distinto dal primo verso delle *Peliadi* poiché “Dioniso, che con tirsi e pelli di cervi...” è il primo verso di un prologo genealogico, una ben precisa ‘tipologia’ di *incipit* comune nell’ultimo Euripide (cfr. il primo verso dell’*Archelao*, dello *Ione*, dell’*Ifigenia in Tauride*, con struttura di base immutata nome + pronome relativo/articolo) che consiste nell’esposizione, da parte del personaggio *προλογίζων*, della propria genealogia partendo da un antenato particolarmente illustre che è nella maggior parte dei casi un dio (come Dioniso, Atlante); non è pertanto lecito comparare in tutto e per tutto le due ἀρχαί visto che in questo momento della saga non vi è alcun discendente di Medea che possa presentarsi partendo dal nome della maga come sua antenata per arrivare a sé.

⁶ Vd. Vater 1837: lxiv, Elmsley 1818: 180, Wilamowitz 1899-1923: 3; 175, n. 2. In particolare Webster (1967a: 35) immagina un seguito al primo verso pronunciato ipoteticamente da Giasone: “Medeia, on the one hand standing at the palace, let us make our plans, but afterwards I shall return to the ship and you will seek entry”. Il prologo dialogico è tipico di Sofocle, che fa iniziare così cinque delle sette tragedie che leggiamo integralmente (*Aiace*, *Antigone*, *Elettra*, *Filottete*, *Edipo a Colono*). Nella drammaturgia eschilea avevano un’apertura dialogica il *Prometeo incatenato* e, tra i frammentari, i *Diktyoulokoi* e i *Frigi*.

⁷ Vd. Collard-Cropp 2008: 67.



L'ipotesi a) potrebbe essere accantonata osservando l'*ordo verborum* del frammento, abbastanza inconsueto per una *Selbstvorstellung*. I προλογίζοντες euripidei che si presentano da sé, infatti, premettono al proprio nome in maniera ben tipizzata un referente di prima persona disambiguante (di solito una voce verbale, come ἦκω) che qui mancherebbe totalmente.⁸

Anche l'ipotesi d), che configurerebbe un'apostrofe iniziale a Medea in sua assenza, risulta inappropriata; nei prologhi che si aprono con vocativi 'cletici', infatti, ad essere chiamate in causa sono sempre divinità:

⁸ Cfr. *Tr.* 1-2 (Poseidone), Ἦκω λπῶν Αἰγαῖον ἀλμυρὸν βάθος / πόντου Ποσειδῶν, *Ba.* 1-2 (Dioniso) Ἦκω Διὸς παῖς τήνδε Θηβαίαν χθόνα / Διόνυσος o *Hec.* 1-2 (l'Ombra di Polidoro) Ἦκω νεκρῶν κευθμῶνα καὶ σκότου πύλας λπῶν, ἴν' Ἄιδης χωρὶς ᾄκισται θεῶν, Πολύδωρος. La presentazione in prima persona di Perseo nell'*Andromeda*, che mostra effettivamente un ordine delle parole simile al primo verso delle *Peliadi*, non può essere usato come parallelo vero e proprio: Perseo ha infatti già espresso due referenti verbali di prima persona (proprio come uno dei προλογίζοντες citati *supra*, cfr. E. fr. 124 K. v. 1 ἀφίγμεθα e 3 τίθημι) prima di pronunciare il proprio nome (fr. 124, 5 K. Περσεὺς πρὸς Ἄργος ναυστολῶν τὸ Γοργόνος).

un'invocazione a Medea al modo di una dea, per quanto la figlia di Eeta fosse semidivina, suonerebbe forse eccessiva.⁹

Le due possibilità rimanenti – b) un prologo espositivo in cui un personaggio parla di Medea e c) un dialogo tra Medea ed un altro personaggio – su basi teoriche sono entrambe valide: se l'ipotesi del prologo espositivo ha dalla sua il sostegno analogico della maggioranza dei prologhi euripidei, che hanno configurazione monologico-diegetica e mai dialogica (intesa come apertura immediata con un dialogo fra due personaggi),¹⁰ l'inedita scelta di un prologo dialogico si spiegherebbe con lo sperimentalismo del primo Euripide e con la data alta della tragedia in questione, plausibilmente sensibile all'influenza dei dialoghi esordiali caratteristici della produzione di Sofocle (presenti in tutte le sue tragedie conservate tranne le *Trachinie* e l'*Edipo re*) e attestati anche in Eschilo (ad es. nel *Prometeo incatenato* con il dialogo tra Kratos ed Efesto).¹¹

⁹ Oltre al prologo del *Ciclope*, che si apre con una invocazione (in realtà nei toni di una deprecazione) di Sileno a Dioniso, iniziano con un'invocazione (con nome proprio di divinità in vocativo in prima sede) anche le *Coefore* eschilee (Oreste a Ermes, Ἑρμῆ χθόνιε, πατρώ' ἐποπτέων κράτη) e le *Supplici* euripidee (Etra a Demetra, Δήμητερ ἐστιούχ' Ἐλευσίνος χθονός). L'idea della "Anrede in absentia" per l'ἀρχή delle *Peliadi* è di Nestle (1967: 52).

¹⁰ Sui prologhi euripidei vd. Méridier 1911, Todesco 1938, Nestle 1967, Herbert 1974, Erbse 1984, Geach [2016]. Nel caso in cui si accetti l'ipotesi del prologo espositivo, pare il caso di escludere la presenza di una divinità che rinunci il discorso esordiale, una soluzione ritenuta improbabile per la data alta della tragedia (vd. Webster 1967a: 35): il discorso finirebbe in ogni caso attribuito a Giasone, unico personaggio a conoscere Medea in questo momento dell'azione drammatica e a poterla chiamare per nome. Comunque, se proprio si volesse trovare una divinità da coinvolgere in questa vicenda, la più indicata sarebbe Era, che le fonti antiche ritengono la responsabile della decisione di rendere Medea l'assassina di Pelia (vd. Pi. *P.* 4; A.R. 1, 5-17; 3, 55-75; 1134-1136; Apollod. 1, 109, 3; vd. *supra*, Introduzione, 1.1. e nn. 9 e 13), ma si potrebbe anche pensare, benché meno probabilmente, a Poseidone, al quale nel momento del ritorno in Grecia, secondo parte delle fonti, venne consacrata la nave Argo (sul mito vd. *supra*, Introduzione, 1.1.).

¹¹ In questo secondo caso Euripide avrebbe poi abbandonato completamente la formula del prologo aperto da un dialogo, specializzandosi nei noti monologhi proemiali e confinando, semmai, lo scambio dialogico a sezioni avanzate del prologo (come ad esempio avviene già nell'*Alceste*, il cui prologo si apre con un'esposizione di Apollo, vv. 1-27, per proseguire e chiudersi con un dialogo tra Apollo e Thanatos, vv. 28-76). Caso a sé è il tormentatissimo e sospetto

Anche su basi stilistiche le due ipotesi si equivalgono: il verso sarebbe appropriato sia come primo passo di una narrazione che parli di Medea e del suo arrivo a Iolco (cfr. il parallelo quasi perfetto di A. *Sept.* 377 Τυδεὺς μὲν ἤδη πρὸς πύλαισι Προϊτίσιν, in cui il Messaggero descrive di fronte ad Eteocle i sette condottieri schierati presso le porte di Tebe,¹² o la narrazione in terza persona che a proposito di Medea fa la sua Nutrice nel prologo della *Medea* ai vv. 7-8),¹³ sia come battuta incipitaria di un dialogo tra Giasone e Medea appena giunti nei pressi della dimora di Pelia (per la continuazione e.g. di Webster vd. *supra*, n. 6).

È soltanto a livello drammaturgico che l'ipotesi dialogica mostra la sua leggera preferibilità: il sintagma locativo πρὸς μὲν δώμασιν τυραννικοῖς, per la sede prologica molto precoce in cui si trova, potrebbe designare il luogo da cui parla il personaggio che pronuncia il verso (cfr. ad esempio A. *PV* 1-2 Χθονὸς μὲν εἰς τηλουρὸν ἤκομεν πέδον / Σκύθην ἐς οἶμον, ἄβροτον εἰς ἐρημίαν, in cui Kratos parla dal recesso della Sci-

prologo della tarda *Ifigenia in Aulide*, che combina dialogo d'apertura in anapesti e successiva esposizione giambica. Su questo vd. Distilo 2013 e Andò 2021, soprattutto pp. 29-42.

¹² Simile struttura ha anche il verso dialogico *Hel.* 1032 (Μενέλαε, πρὸς μὲν παρθένου σεσώμεθα, Elena a Menelao) in cui si ha la stessa successione di nome proprio + πρὸς + μὲν come nell'ἀρχή delle *Peliadi*; tuttavia nell'*Elena* 1) il πρὸς non è preposizione introduttrice un complemento di luogo quanto di limitazione/relazione ("per quanto riguarda la vergine", cioè Teonoe) e soprattutto 2) la frase ha senso compiuto, diversamente dal primo verso delle *Peliadi*, sintatticamente 'sospeso'.

¹³ Cfr. *Med.* 7-8 Μήδεια πύργους γῆς ἔπλευσ' Ἰωλκίας / ἔρωτι θυμὸν ἐκπλαγεῖσ' Ἰάσονος, "Medea navigò verso le torri della terra di Iolco, colpita in cuore dall'amore di Giasone". Se del prologo della *Medea* fossero rimasti solo questi due versi, ci si troverebbe in una situazione di ambiguità in parte analoga a quella del primo verso delle *Peliadi*: non si riuscirebbe a decidere, in particolare, tra l'ipotesi della narrazione in terza persona (che in questi due versi nulla riesce a definire in maniera inequivoca) ed una presentazione in prima persona ("io, Medea, navigai verso le torri della terra di Iolco, colpita nel cuore dall'amore di Giasone"). Come nel caso delle *Peliadi*, comunque, l'ordine delle parole e l'assenza di un referente di prima persona nelle vicinanze del nome della maga potrebbero spingere leggermente verso la narrazione in terza persona, come in effetti rivela il testo conservato. Differente dal più arduo caso del primo verso delle *Peliadi* è invece il fatto che le possibilità di lettura di questo distico dalla *Medea*, se ci fosse stato tramandato privo di contesto, sarebbero al limite due (narrazione in terza persona o auto-presentazione) ma non tre (narrazione

zia in cui è giunto).¹⁴ Se lo *loquens* (presumibilmente Giasone, vd. *supra*) recitava il verso dai pressi dei δώματα τυραννικά, è *difficilior* pensare che parlasse in terza persona di Medea in rapporto alla casa di Iolco trovandosi anch'egli nel medesimo luogo. È pur sempre possibile, beninteso, pensare ad un Giasone dislocato rispetto alla *skènè*, che parlasse magari dalla baia dove sarebbe rimasto nascosto mentre Medea metteva in atto il suo piano;¹⁵ tuttavia è più lineare immaginare che i due personaggi si trovassero insieme di fronte al palazzo del re e che si accordassero sulla modalità di attuazione del piano ideato per eliminare Pelia, sul modello di alcuni prologhi eschilei in cui si vedono prendere accordi due personaggi che riappariranno nell'azione successivamente.¹⁶ Non sarebbe peraltro l'unica volta che Medea e Giasone complotta-

in terza persona, auto-presentazione o dialogo), non ponendosi qui il dubbio della sua eventuale natura dialogica.

¹⁴ Per altri esempi di designazioni immediate del luogo da cui parla il personaggio cfr. S. *Ph.* 1-2 (Ἀκτὴ μὲν ἦδε τῆς περιρρύτου χθονὸς / Λήμνου), ove Odisseo afferma di trovarsi presso la spiaggia di Lemno in modo molto simile ad E. *Hel.* 1 (Νείλου μὲν αἶδε καλλιπάρθενοι ῥοαί), in cui l'eroina eponima si localizza presso le correnti del Nilo. Nella maggioranza dei casi si osserva come il primo luogo nominato coincida con l'ambientazione del dramma; in altre parole, la designazione del luogo, "essential feature" del prologo tragico, occorre molto spesso nei suoi versi iniziali (se non proprio al verso iniziale), cfr. Geach 2016: 21 e n. 16.

¹⁵ Doppie ambientazioni in compresenza sulla scena sono possibili nel dramma attico: basti pensare alle *Coefore*, con il tumulto di Agamennone, presso cui si ambientano il prologo e le prime scene, e il palazzo degli Atridi, dove il dramma prosegue e si conclude. Lo spettatore in questo caso doveva percepire a colpo d'occhio due distinti spazi, entrambi però di una certa rilevanza ai fini dell'azione. La baia in cui Giasone presumibilmente si nascondeva durante l'azione delle *Peliadi* non sembra investita, come ipotetico spazio drammatico, di un'importanza tale da richiedere una sua rappresentazione sulla scena al modo della doppia ambientazione delle *Coefore*: essa costituiva invece, più probabilmente, lo spazio extrascenico delle *Peliadi* (vd. *supra*, Introduzione, 2.7. e soprattutto 2.8.).

¹⁶ È la tipologia b) indicata da West (1990: 7) nella sua analisi dei prologhi eschilei, con esempi dalle *Coefore* (nel cui prologo vi sono Oreste e Pilade), dalle *Eumenidi* (vd. la sezione inoltrata del prologo in cui Oreste dialoga con Apollo, ai vv. 64-93) e dai *Frigi*, in cui Achille all'inizio della tragedia dialogava con Hermes (secondo la *Vita Aeschyli* 6 = T 1, 22 R. ἐν δὲ τοῖς Ἑκτορος λύτροις Ἀχιλλεύς ὁμοίως ἐγκεκαλυμμένος οὐ φθέγγεται, πλὴν ἐν ἀρχαῖς ὀλίγα πρὸς Ἑρμῆν ἀμοιβαῖα, "e nel *Riscatto di Ettore* [titolo alternativo dei *Frigi*] al-

vano insieme sulla scena attica: uno scolio ad Apollonio Rodio assicura che la maga confabulava con Giasone, illustrandogli il modo di superare la prova impostagli dal padre Eeta, anche nelle *Colchidi* di Sofocle (fr. 336-349 R.).¹⁷

Accettando l'ipotesi del dialogo di complotto tra Giasone e Medea in apertura delle *Peliadi*, occorrerà modificare minimamente l'assetto ortografico del fr. 601 rispetto a quanto stampato finora, aggiungendo una virgola tra Μήδεια e πρὸς per evidenziare il caso vocativo del nome della maga.

Per l'ipotetica prosecuzione del *diverbium* sarebbe indicata la presenza al verso successivo (o a quelli immediatamente seguenti) di una voce verbale plurale (ἴκομεν, "siamo giunti", cfr. A. *PV* 1), insieme magari ad una designazione più specifica del luogo (cfr. E. fr. 752h, 24-25 K. μηλοβοσκὰ δώματα Φλειουντίας γῆς), se non addirittura la menzione del nome di Pelia (la cui casa è definita in *Med.* 734 Πελίου ... δόμος).

Μήδεια: il nome della maga di Colchide, etimologicamente connesso al verbo μῆδομαι ("pensare", "escogitare", vd. *DELG s.v.* μῆδομαι), è la parola esodiale del primo verso delle *Peliadi* così come di tutta una serie di trimetri giambici che sfruttano il comodo spondeo formato dalle prime due sillabe di questo nome proprio (*Med.* 7 Μήδεια πύργους γῆς ἔπλευσ' Ἴωλκίας, 20 Μήδεια δ' ἢ δύστηνος ἦτιμασμένη, 268 Μήδεια. Πενθεῖν δ' οὐ σε θανμάζω τύχας, 402 Μήδεια, βουλευούσα καὶ τεχνωμένη, 663 Μήδεια, χαῖρε· τοῦδε γὰρ προοίμιον, 1122 Μήδεια, φεῦγε φεῦγε, μήτε ναΐαν, 1295 Μήδεια τοισίδ' ἢ μεθέστηκεν φυγή; in altra sede trimetrica cfr. v. 52 πῶς σοῦ μόνη Μήδεια λείπεσθαι θέλει, in anapesto cfr. v. 363 Μήδεια, κακῶν ἐπόρευσεν). Per altri prologhi euripidei aperti da un nome proprio cfr. *Ion* 1 (Ἄτλας), *IT* 1 (Πέλοψ), *Supp.* 1

lo stesso modo Achille, velato, non dice una parola, tranne poche battute rivolte ad Ermes nei primi versi [*scil.* del dramma]; vd. Smyth 1926, II: 471 e Chou 2016: 3). Su altre coppie di personaggi complottanti nelle tragedie sofoclee ed eschilee vd. *supra*, Introduzione, 2.7.3.1.

¹⁷ Cfr. Schol. in A.R. 3, 1040 Σοφοκλῆς δὲ ἐν ταῖς Κολχίσιν εἰσάγει τὴν Μήδειαν ὑποτιθεμένην τῷ Ἴάσωνι περὶ τοῦ ἄθλου δι' ἀμοιβαίων, "e Sofocle nelle *Colchidi* rappresenta Medea che dà consigli a Giasone sulla prova in un dialogo". Purtroppo le *Colchidi* sofoclee vagano ad oggi prive di datazione: è pertanto impossibile tracciare la direzione della eventuale influenza della scena di complotto tra i due amanti ivi presente. Sulle *Colchidi* vd. Pearson 1917, II: 15-17.

(Δήμητερ); tra i frammentari vd. fr. 228, 1 K. Δάναος (*Archelao*), fr. 481 K. Ζεύς (*Melanippe saggia*) e fr. 752, 1 K. Διώνυσος (*Ipsipile*). Tra i non euripidei si può menzionare l'apertura delle *Coefore* con un'invocazione di Oreste ad Ermes (cfr. *Ch.* 1 Ἐρμῆ χθόνιε). Dalla rilevanza della sede occupata dal suo nome è lecito trarre un indizio dell'importante ruolo di Medea nelle *Peliadi* (vd. *supra*, Introduzione, 2.3.1. e 2.7.).

πρὸς μὲν δώμασιν τυραννικοῖς: “nei pressi della dimora regale”.¹⁸ La correzione di Schmidt¹⁹ di πρὸς in ἄγος (che comporterebbe anche l'elisione dell'α finale di Medea, Μῆδει' ἄγος), introducente una “note psychologique” (Medea che porta il timore divino nelle case del re?),²⁰ non è necessaria oltre a risultare *difficillima*: la paradosi fornisce una plausibile e buona designazione di luogo con πρὸς e dativo (su cui vd. *infra*). È invece necessaria e riprodotta da tutti gli editori l'aggiunta di un -v efelcistico al tradito δώμασι, al fine di creare una sillaba lunga per posizione da inserire nel trimetro.

Il sintagma con πρὸς e il dativo indica più probabilmente una prossimità che un moto a luogo, come dimostra il suo impiego in Euripide (cfr. ad esempio *Alc.* 29 τί σὸν πρὸς μελάθροισι “di fronte alla casa”, *Med.* 51 τί πρὸς πύλαισι τήνδ' ἄγους' ἐρημίαν “di fronte alle porte”, *Heracl.* 432 ἤδη πρὸς ἀκταῖς ὄντες ὡς σεσωμένοι, “nei pressi della spiaggia”).²¹

¹⁸ Ugualmente corrette le traduzioni di Collard-Cropp (2008: 67), “Medea ... near the royal palace...”, di Jouan-Van Looy (2002: 525) “Medée, près de la demeure princière...” e Seeck (1981: 259), “Medeia beim Hause des Fürsten”.

¹⁹ “Was kann wohl anderes in diesen unfertigen Worten enthalten sein als Μῆδει' ἄγος μὲν δώμασιν τυραννικοῖς?” (Schmidt 1886: 478). Il testo è sì “unfertig” ma perfettamente sensato. Nessuno degli editori delle *Peliadi* ammette a testo la congettura, che viene riportata in apparato da Nauck e ignorata da Kanicht.

²⁰ Pralon (1996: 75, n. 12).

²¹ Per un più ampio campionario dell'uso euripideo di πρὸς e dativo cfr. anche *Heracl.* 860, τέτρωρον ἄρμα πρὸς πέτραις Σκιρωνίσιν; *Hec.* 23, αὐτός τε βωμῷ πρὸς θεοδμήτῳ πίτνει, 520 τέγξω τόδ' ὄμμα πρὸς τὰ φῶθ' ὅτ' ὄλλυτο, 826 πρὸς σοῖσι πλευροῖς παῖς ἐμὴ κομίζεται; *Supp.* 33 μένω πρὸς ἀγναῖς ἐσχάrais δυοῖν θεαῖν, 502 ἄλλοι τε κεῖνται πρὸς πύλαις λοχαγέται, *El.* 315 θρόνῳ κάθηται, πρὸς δ' ἔδραιοισιν Ἀσίδες; *HF* 159 ὃς οὔ ποτ' ἀσπίδ' ἔσχε πρὸς λαϊῶ χερσὶ (“al braccio sinistro”, stato in luogo); 715 ἰκέτιν πρὸς ἀγνοῖς Ἑστίας

L'espressione δώματα τυραννικά, utilizzata in tragedia in maniera neutra per indicare il palazzo regale, conosce minime variazioni lessicali (δῶμα sing. o plur./δόμος e simili per il sostantivo e τυραννικός/τύραννος agg./τυράνων gen. plur. per la designazione aggettivale) senza rilevanti differenze semantiche, cfr. *Hipp.* 843 τύραννον δῶμα, *Med.* 1298 τυράνων δώμασιν, 740 τοῖς δ' ὄλβος ἐστὶ καὶ δόμος τυραννικός, *Andr.* 882 παιδὸς μέλαθρα καὶ τυραννικὰ στέγαι.²²

In considerazione dell'utilizzo solitamente neutro dell'aggettivo in tragedia (dovuto alla possibilità di usare in sostanziale sinonimia τύραννος, βασιλεύς e ἄναξ), non è necessario ricercare in questa espressione un senso negativamente connotato di τυραννικός: è sì probabile che in questa tragedia Pelia corrispondesse al prototipo del tiranno usurpatore qual era già nel mito (vd. *ad fr.* 605 e *supra*, Introduzione, 2.3.2.),²³ ma non è obbligatorio pensare che un riferimento a tale caratterizzazione fosse presente in questo sintagma designante perlopiù in maniera neutra il palazzo reale.

Si noti infine, tra πρὸς e δώμασιν, la presenza del μὲν *inceptivum*, condivisa da una quantità significativa di primi versi delle tragedie attiche evidentemente per il fatto, ad un tempo metrico e semantico, che μὲν si lascia piuttosto liberamente localizzare all'interno del trimetro ed ha un innegabile tono esordiale.²⁴

θάσσειν βάρηροις; 1096, πρὸς ἡμιθραύστῳ λαΐνῳ τυκίσματι; *Or.* 993 λευκοκύμοσιν πρὸς Γεραιστίαις; *Ba.* 605 πρὸς πέδῳ πεπτώκατ'; ἦσθεσθ', ὡς ἔοικε, Βακχίου; 618 πρὸς φάτναις δὲ ταῦρον εὐρόν, οὐ καθεῖρξ' ἡμᾶς ἄγων; 646 φαίγηα πρὸς οἴκοις τοῖς ἐμοῖς, ἔξω βεβώς; 685 αἱ δ' ἐν δρυὸς φύλλοισι πρὸς πέδῳ κάρα; 1239 λαβοῦσα τάριστεῖα, σοῖσι πρὸς δόμοις; *Rh.* 180 θεοῖσιν αὐτὰ πασσάλεινε πρὸς δόμοις; nell'Euripide frammentario: *fr.* 323, 1 τάχ' ἄν πρὸς ἀγκάλασι καὶ στέρνοις ἐμοῖς (dalla *Danae*). Ne risulta che il sintagma è nella stragrande maggioranza dei casi indicatore di un complemento di stato in luogo e precisamente di vicinanza rispetto ad un luogo.

²² Il nesso è attestato anche in Sofocle in riferimento alla "casa del re Egipto" (*El.* 661 εἰ τοῦ τυράννου δώματ' Αἰγίσθου τάδε) e similmente alla "casa del re Edipo" (*OT* 925 τὰ τοῦ τυράννου δώματ' ἐστὶν Οἰδίτου).

²³ Vd. Karamanou (2006: 188): "Considering, however, that the Athenian democratic audience was extremely unfavourable towards tyranny, the attributes of the 'tyrant', namely illegal, violent and insolent behaviour, are exploited by the dramatists to describe the 'bad king'".

²⁴ Vd. Denniston 1954: 359 e 382-383.

Quasi tutte le tragedie integre di Eschilo nel loro primo verso ospitano un μέν: l'*Agamennone* (v. 1 Θεοὺς μὲν αἰτῶ τῶνδ' ἀπαλλαγὴν πόρων),²⁵ le *Eumenidi* (v. 1 Πρῶτον μὲν εὐχῆ τῆδε πρεσβεύω θεῶν), i *Persiani* (v. 1 Τάδε μὲν Περσῶν τῶν οἰχομένων), il *Prometeo Incatenato* (v. 1 Χθονὸς μὲν ἔς τηλουργὸν ἤκομεν πέδον)²⁶ e le *Supplici* (v. 1 Ζεὺς μὲν ἀφίκτωρ ἐπίδοι προφρόνως). Fanno eccezione le *Coefore* (in cui il μέν semplicemente manca) e i *Sette a Tebe* (ove il μέν compare solo al v. 4, dopo l'appello fatto da Eteocle ai cittadini di Tebe). Fra le opere frammentarie eschilee è dubbio il caso delle *Eliadi*, il cui frammento anapestico 68 R. (Ῥῖται μὲν δὴ πατρὸς Ἥελίου) è stato sospettato di trovarsi in apertura del dramma: se ne fosse stato il verso incipitario, si aggiungerebbe alla serie di avvii anapestici (in pieno stile eschileo, cfr. *Persiani* e *Supplici* e vd. *supra*, n. 4) in più con il μέν esordiale.²⁷

Fra le sette tragedie sofoclee integre hanno il μέν al primo verso l'*Aiace* (Ἄει μὲν, ὦ παῖ Λαρτίου, δέδορκα σε), il *Filottete* (Ἀκτὴ μὲν ἦδε τῆς περιρρύτου χθονός) e le *Trachinie* (Λόγος μὲν ἔστ' ἀρχαῖος ἀνθρώπων φανείς).

Nell'Euripide integro solo l'*Ippolito* (v. 1 Πολλὴ μὲν ἐν βροτοῖσι κοῦκ ἀνόνημος)²⁸ e la più tarda *Elena* (v. 1 Νείλου μὲν αἶδε καλλιπάρθενοι ῥοαί)²⁹ presentano il μέν al primo verso, aggiungendosi non solo alle frammentarie *Peliadi*, ma anche al perduto *Meleagro* (fr. 515, 1 K. Καλυδὼν μὲν ἦδε γαῖα, Πελοπίας χθονός).³⁰

fr. 602 (602 K., 602 N.²)

Il frammento 602 è conservato dal medesimo scolio che tramanda anche il primo verso delle *Peliadi* (Schol. B in E. *Med.* 693 = 2, 179, 2 Schwartz, vd. *supra*, ad fr. 601). La ragione di trasmissione è la segnalazione di un *versus iteratus*, ossia un verso che si trova ripetuto letteralmente o con minime variazioni all'interno della stessa opera o in due

²⁵ Vd. Medda 2017, I: 11 e Fraenkel 1950, II: 1.

²⁶ Vd. Griffith 1983: 81.

²⁷ I dettagli in Radt 1985: 186.

²⁸ Vd. Barrett 1964: 155.

²⁹ Vd. Kannicht 1969: 15.

³⁰ Per una discussione dell'ἀρχή del *Meleagro* vd. Francisetti Brolin 2019: 104-113. Vd. inoltre Collard-Cropp 2008: 618-619.

opere diverse.³¹ In questo caso lo scoliaste nel commentare il v. 693 della *Medea* (τί χρῆμα δράσας; φράζε μοι σαφέστερον)³² nota che lo stesso verso (ὁ στίχος) si trovava anche nelle *Peliadi*.³³ In realtà in *B* lo scoliaste sembra fare riferimento soltanto a τί χρῆμα δράσας e non a tutto il verso 693 della *Medea*: si potrebbe dunque pensare che nelle *Peliadi* si trovassero soltanto le parole τί χρῆμα δράσας, senza il prosieguo φράζε μοι σαφέστερον che nel testo dello scolio è integrazione di Kannicht.³⁴

Tuttavia impone cautela il fatto che lo scoliaste qui utilizzi il termine “verso” (στίχος): se avesse voluto segnalare l’identità solo di una parte del trimetro avrebbe potuto utilizzare un altro termine, magari ἡμιστίχιον, effettivamente attestato negli scolii.³⁵ Ciò dà credito all’integrazione di Kannicht e all’ipotesi che lo στίχος delle *Peliadi* fosse in tutto identico a *Med.* 693.

Nel contesto della *Medea*, il trimetro in questione è pronunciato dal re ateniese Egeo che, di fronte alle accuse di Medea nei confronti di Giasone (*Med.* 692 ἀδικεῖ μ’ Ἰάσων οὐδὲν ἔξ ἐμοῦ παθών, “Giasone mi fa torto senza aver subito nulla da me”), chiede alla donna di spiegargli meglio quali siano le colpe dello sposo verso di lei.³⁶ Nulla è noto invece del contesto in cui il verso gemello veniva pronunciato nelle *Peliadi*.

³¹ Sul fenomeno dei *versus iterati*, presente in tutta la letteratura antica ma particolarmente diffuso nell’opera di Euripide, vd. Mueller-Goldingen 1985: 280-330, con una sistematica rassegna degli *iterati* euripidei. Vd. inoltre Harsh 1937, Arnott 1961, Baumert 1968 e il recente contributo di Colli [2021] sull’origine degli *iterati* euripidei non autentici. Per una lista degli *iterati* ritenuti non autentici, oltre a Mueller-Goldingen (1985: 282), vd. anche Barrett 1964: 358.

³² Su questo verso della *Medea* vd. Mastronarde 2002: 288.

³³ Lo scolio tradisce la probabile provenienza del proprio materiale da un antico *hypomnema* alla *Medea* euripidea nella modalità della segnalazione del luogo degno di nota: σημειῶ con una subordinata causale introdotta da ὅτι, come consueto negli *scholia vetera* al *corpus* di Euripide, cfr. Colli [2021: 1, n. 1].

³⁴ Cfr. Kannicht 2004: 610.

³⁵ Negli scolii alle opere antiche si trova impiegato il termine “emistichio” (ἡμιστίχιον) per segnalare più o meno precisamente l’identità di parti di versi e non di versi interi: ne è un esempio uno scolio al verso 64 delle *Rane* di Aristofane (ἄρ’ ἐκδιδάσκω τὸ σαφές; ἢ ἄρα φράσω; vd. Schol. in *Ar. Ra.* 64c ed. Chantry) che segnala la provenienza di un ἡμιστίχιον di questo verso (con ogni probabilità ἄρ’ ἐκδιδάσκω τὸ σαφές, vd. Kannicht 2004: 793) dall’*Ipsipile* di Euripide (fr. 763 K.).

³⁶ Per il contesto vd. Mastronarde 2002: 281-283.

L'ampia messe di *iterati* euripidei, molti dei quali sono oggi ritenuti autentici e ricondotti alla volontà autoriale di creare richiami situazionali tra opere o tra parti della stessa opera,³⁷ si può suddividere, seguendo Mueller-Goldingen, in tre categorie:³⁸ a) versi ripetuti all'interno della stessa opera;³⁹ b) versi ripetuti in forma uguale o leggermente modificata in opere diverse⁴⁰ e c) versi euripidei che stabiliscono una connessione con versi eschilei e sofoclei.⁴¹ Il frammento 602 apparterebbe alla tipologia b) degli *iterati*, presentando un verso condiviso da *Medea* e *Peliadi*.

In questo caso, partendo dal presupposto della genuinità del verso – inattaccabile in assenza di particolari problemi testuali ed evidenze esterne – la valutazione di tale ripetizione è complicata da un doppio ordine di motivi: 1) l'assenza del contesto in cui il verso veniva pronunciato nelle *Peliadi*; 2) l'appartenenza del verso in questione ad un nutri-

³⁷ Colli [2021]: 2.

³⁸ Mueller-Goldingen 1985: 280.

³⁹ È ad esempio il caso di *Hipp.* 898 (ξένην ἐπ' αἴαν λυπρὸν ἀντλήσει βίον) e *Hipp.* 1049 (ξένην ἐπ' αἴαν λυπρὸν ἀντλήσεις βίον) entrambi pronunciati da Teseo, genuini ambedue secondo Mueller-Goldingen (e Barrett 1964: 358) e pensati per enfatizzare il motivo rilevante dell'esilio di Ippolito, che lo condurrà alla morte (Mueller-Goldingen 1985: 292-293). Il principio espresso da Barrett per orientarsi nella valutazione della genuinità o meno dei *versus iterati* (da distinguere dalla più generale formularità trimetrica) è estremamente cautelativo: "It is clear that any repeated line should be looked at suspiciously for signs of interpolation; nevertheless where there are no such signs, and above all where (as here [*scil.* *Hipp.* 898 e 1049]) deletion is positively damaging, we have no right to judge a line interpolated on the mere ground of repetition" (Barrett 1964: 358).

⁴⁰ Altri esempi di questa tipologia sono *Med.* 1030 (ἄλλως δ' ἐμόχθουν καὶ κατεξάνθην πόνοις) e *Tro.* 760 (μάτην δ' ἐμόχθουν καὶ κατεξάνθην πόνοις); *Med.* 1310 (οἴμοι, τί λέξεις; ὥς μ' ἀπόλεσας, γύναι) e *Hel.* 779 (πὼς φής; τί λέξεις; ὥς μ' ἀπόλεσας, γύναι); *Hec.* 279 (ταύτη γέγηθα κάπιλήθομαι κακῶν) e *Or.* 66 (ταύτη γέγηθε κάπιλήθεται κακῶν), tutti discussi da Mueller-Goldingen (1985: 280-330). Il primo esempio di questa serie, in particolare, che evidenzia come la ripetizione del verso metta in connessione due scene di (pur diverso) addio di due madri (*Medea* e *Andromaca*) ai propri figli, mostra in che modo la somiglianza situazionale possa essere intenzionalmente valorizzata dall'autore con l'impiego del *versus iteratus*.

⁴¹ Su questa ultima tipologia di *iteratio* vd. Mueller-Goldingen 1985: 319-329.

to gruppo di trimetri “formulari” che potrebbero spiegare la ripetizione con il ricorso ad un “Repertoire des Dichters” piuttosto che con la volontà euripidea di un preciso richiamo scenico o situazionale.⁴²

Lasciandosi suggestionare dall’idea di ricostruire il contesto in cui il trimetro occorreva nelle *Peliadi*, Pralon partiva dal presupposto indimostrato che il verso 693 della *Medea* fosse una citazione intertestuale delle *Peliadi* fondata sulla volontà dell’autore di assimilare i contesti con la ripetizione dello stesso verso. Pralon immaginava, in particolare, che in entrambi i casi la domanda “Facendo che cosa? Dimmelo più chiaramente” venisse rivolta a Medea, una volta da Egeo (nella *Medea*) e l’altra da Pelia (nelle *Peliadi*), in riferimento alle colpe di Giasone.⁴³ Certamente tale ricostruzione fornirebbe un ottimo referente maschile al participio δράσας, per il quale, al di fuori di Giasone, è effettivamente difficile nelle *Peliadi* trovare un altro candidato che non sia Pelia stesso;⁴⁴ al contempo, questa ipotesi ricostruttiva sarebbe in accordo con la notizia di Pausania e di Ovidio secondo i quali Medea si recava da Pelia fingendo di aver avuto un diverbio con Giasone, evidentemente per meglio entrare in confidenza con il re di Iolco (Paus. 8, 11, 2 e Ov. *Met.* 7, 297-298 *odium cum coniuge falsum ... adsimulat*).

Il problema della ricostruzione di Pralon, per il resto perfettamente plausibile ed anzi migliore delle altre proposte di contestualizzazione del verso (vd. *infra*), è che si fonda su un assunto ad oggi indimostrabile, cioè l’identità situazionale dei contesti di occorrenza dei due versi

⁴² Mueller Goldingen 1985: 304. Cfr. *Med.* 693 τί χρῆμα δράσας; φράζε μοι σαφέστερον (Egeo a Medea), *Med.* 748 τί χρῆμα δράσειν ἢ τί μὴ δράσειν; λέγε (Egeo a Medea), *IT* 738 τί χρῆμα δράσειν ἢ τί μὴ δράσειν; λέγε (Ifigenia ad Oreste), *IT* 938 τί χρῆμα δράσαι; ῥητὸν ἢ σιγῶμενον; (Ifigenia ad Oreste); *Ion* 343 τί χρῆμα δράσας; εἰ θεῶ συνεζύγη; (Ione a Creusa), *Ion* 1348 τί χρῆμα δράσαι; λέγε, πέραινε σοὺς λόγους (Ione al Vecchio), *Hel.* 782 τί χρῆμα δράσας ἄξιον τῆς συμφορᾶς; (Menelao ad Elena), *Hel.* 826 τί χρῆμα δράσαι; τίν’ ὑπάγεις μ’ ἐς ἐλπίδα; (Menelao ad Elena); *Or.* 1186 τί χρῆμα δράσους; ὑποτίθης τίν’ ἐλπίδα; (Oreste ad Elettra), *Or.* 1583 τί χρῆμα δράσαι; παρακαλεῖς γὰρ ἐς φόβον. (Menelao ad Oreste). Vista la ricorrenza di versi così costruiti sempre in coppia, non stupirebbe se il ‘modulo a dittico’ fosse rispettato anche nelle *Peliadi*.

⁴³ Pralon 1996: 75.

⁴⁴ Sulla questione della minoranza numerica di personaggi maschili rispetto a quelli femminili nelle *Peliadi* vd. *infra*, ad fr. 610. Sulle *dramatis personae* delle *Peliadi* vd. *supra*, Introduzione, 2.3.

gemelli sulla sola base della loro comune *facies* linguistica. Nell'assenza del contesto delle *Peliadi* in cui il verso veniva pronunciato e in presenza di numerosi versi euripidei similmente costruiti con l'impiego di τί χρῆμα e il verbo δράω, sarebbe forse più prudente considerare la ripetizione come esito di una ripresa di formule linguistiche piuttosto che di una precisa – ma per noi insondabile – volontà di mettere in connessione due situazioni.⁴⁵ Lo scoliaste citante, in questo caso, si 'limiterebbe' a notare in modo erudito il *locus similis*.⁴⁶

Per quanto riguarda il contenuto del verso, con ogni probabilità parte di una sticomitia (vd. *infra*), l'ipotesi di Pralon, che conta sul supporto di Pausania e di Ovidio (vd. *supra*) rimane virtualmente valida e probabilmente migliore delle altre proposte: una Medea interrogata da Pelia sulle colpe (stavolta finte) di Giasone, inventate solo per entrare nelle grazie del re proclamandosi nemica del suo nemico, sarebbe ben più probabile ed efficace di un'Alceste che domanda a Medea la modalità di attuazione del ringiovanimento (ipotesi che però imporrebbe una correzione del testo nella completa indifferenza della notizia scoliastica dell'identità tra i due versi, vd. *infra*, ad δράσας)⁴⁷ nonché di una Medea che chiede a Giasone quali siano le colpe di Pelia.⁴⁸

Il verso pronunciato da Pelia, rivolto a Medea e riferito a Giasone avrebbe inoltre conseguenze di rilievo nella ricostruzione della trama del dramma: se Medea si presentava a Pelia fingendo una lite con Giasone, rivelando magari la propria identità di moglie sedotta e poi abbandonata dall'eroe, viene meno la possibilità che nelle *Peliadi* Medea si recasse al palazzo di Iolco travestita da vecchia sacerdotessa di Artemide, come avviene in Diodoro Siculo e in Igino (vd. *supra*, Intro-

⁴⁵ Mueller-Goldingen (1985: 304): "Derartige Fragen mit dem pleonastischen Begriff χρῆμα und dem Verbum δράω an dritter Stellen tauchen stereotyp in einer ganzen Reihe von euripideischen Versen auf. *Med* 693 scheint zu einer Gruppe von Stichoi zu gehören, die gleichsam ein festes Repertoire des Dichters bilden".

⁴⁶ L'analogia di funzione "ritardante" che Mueller-Goldingen riconosce nel verso 693 della *Medea* e in un altro suo *iteratus*, il v. 826 dell'*Elena*, non è sufficiente a spiegare su basi contenutistiche l'impiego della costruzione in tutte le sue numerose occorrenze, più semplicemente riconducibili al repertorio linguistico e formulare del poeta di cui lo stesso Mueller-Goldingen parla poco prima (cfr. Mueller-Goldingen 1985: 304).

⁴⁷ L'ipotesi è di Hartung (1843: 65).

⁴⁸ La proposta è di Jouan-van Looy (2002: 525).

duzione, 1.1).⁴⁹ Al posto della maga camuffata, si avrebbe invece una Medea che si presentava a Pelia travestita solo delle proprie bugie, un'immagine in accordo con la scena raffigurata sull'interno della *kylix* proveniente da Vulci e di probabile influenza euripidea in cui la presunta Medea sembra recarsi al cospetto di Pelia vestita da semplice donna greca velata senza alcun paramento particolare che possa suggerirne il travestimento da anziana sacerdotessa (vd. *supra*, Introduzione, 2.6.1.).

τί χρῆμα: l'espressione, piuttosto comune nelle interrogative con il significato di "che cosa?", è ampiamente utilizzata da Euripide nelle sticomitie come formula, secondo Stevens, non più che esornativa e metricamente comoda.⁵⁰ Nella maggior parte delle occorrenze euripidee si trova abbinata, come qui, al verbo δράω, cfr. *Med.* 693 τί χρῆμα δράσας; φράζε μοι σαφέστερον, 748 τί χρῆμα δράσειν ἢ τί μὴ δράσειν; λέγε; *Ion* 343 τί χρῆμα δράσας', εἰ θεῶ συνεζύγη, 1348 τί χρῆμα δράσαι; λέγε, πέραινε σοὺς λόγους; *IT* 738 τί χρῆμα δράσειν ἢ τί μὴ δράσειν; λέγε, 938 τί χρῆμα δράσαι; ῥητὸν ἢ σιγώμενον, 1215 τί χρῆμα δρώ; *Hel.* 782 τί χρῆμα δράσας ἄξιον τῆς συμφορᾶς, 826 τί χρῆμα δράσαι; τίν' ὑπάγεις μ' ἐς ἐλπίδα; *Or.* 1186 τί χρῆμα δράσους'; ὑποτίθης τίν' ἐλπίδα, 1583 τί χρῆμα δράσαι; παρακαλεῖς γὰρ ἐς φόβον. Cfr. inoltre *S. OT* 1129 (τί χρῆμα δρώντα; ποῖον ἄνδρα καὶ λέγεις;) e *Ph.* 1231 (τί χρῆμα δράσεις; ὥς μ' ὑπῆλθέ τις φόβος). Oltre a δράω è attestata anche in uso con altri verbi tra cui πάσχω (cfr. *Hipp.* 909 τί χρῆμα πάσχει; e *Or.* 395 τί χρῆμα πάσχεις;).⁵¹ È utilizzata anche senza il verbo, sottintendendo ἐστί (cfr. *E. Hipp.* 905 ἔα: τί χρῆμα;.) o in senso assoluto (cfr. *E. IA* 726 τί χρῆμα; πείθεσθαι γὰρ εἶθισμαι σέθεν).⁵² L'uso di τί

⁴⁹ Collard-Cropp (2008: 61) suggeriscono come parallelo per l'eventuale travestimento euripideo di Medea da sacerdotessa quello analogo di Era da sacerdotessa nella *Semele* di Eschilo (su cui vd. Sommerstein 2008: 224-227).

⁵⁰ Stevens (1976: 22): "I doubt whether, especially in Euripides, [*scil.* τί χρῆμα] it is more than a mannerism, sometimes metrically convenient". Vd. anche Collard 2018: 60. Altri, come Bergson (1967: 79-115, con una approfondita discussione degli usi perifrastici di χρῆμα), pensano invece ad un uso della formula più connotato dal punto di vista espressivo, in particolare con una sfumatura di impazienza e concitazione.

⁵¹ Per le occorrenze euripidee di τί χρῆμα con altri verbi vd. Collard 2018: 55.

⁵² Per un uso 'semplice' sofocleo di τί χρῆμα cfr. *Ant.* 1049 (τί χρῆμα; ποῖον

χρήμα come sinonimo di τί (= “perché?”) sembra unicamente euripideo (cfr. *Alc.* 512 τί χρήμα κουρᾶ τῆδε πενθίμῳ πρόπεις; *Heracl.* 633 τί χρήμα κείσαι καὶ κατηφές ὄμμ’ ἔχεις, 646 τί χρήμ’ αὐτῆς πᾶν τόδ’ ἐπλήσθη στέγος, 709 τί χρήμα μέλλεις σῶν φρενῶν οὐκ ἔνδον ὦν; *Hec.* 977 τί χρήμ’ ἐπέμψω τὸν ἐμὸν ἐκ δόμων πόδα; *Supp.* 92 τί χρήμα; καινὰς ἐσβολὰς ὀρῶ λόγῳ; *HF* 1179 τί χρήμ’ αὐτῶν οἰκτροῖς ἐκάλεσας προουμίοις; *Ion* 255 τί χρήμ’ ἀνερμήνευτα δυσθυμῆ, γύναι; *El.* 831 τί χρήμ’ ἀθυμεῖς; ὦ ξέν’, ὀρρωδῶ τινα;).

δράσας; il participio aoristo maschile singolare del verbo δράω presente in *Med.* 693, che secondo lo scoliaste si trovava in forma identica nel testo delle *Peliadi*, è stato corretto da Hartung nell’accusativo femminile plurale del participio presente dello stesso verbo (δρώσας < δραούσας*), nella volontà di attribuire l’azione cui il verso fa riferimento alle *Peliadi*. Come *loquens* Hartung proponeva Alceste, qui nell’atto di chiedere conto a Medea dell’atto compiuto dalle sorelle.⁵³ La correzione di Hartung, apparentemente fondata sulla volontà di riportare il frammento al principale snodo tragico della sua opera di provenienza, il paricidio delle *Peliadi*, non ha i presupposti necessari per imporsi: in assenza di vere e proprie ragioni linguistiche e in considerazione della segnalata identità tra il verso 693 della *Medea* e l’*iteratus* nelle *Peliadi* (vd. *supra*), la *facies* del trimetro andrebbe conservata così come è stata tramandata. È allo stesso modo arbitraria la congettura di Schmidt che corregge δράσας; φράζε in δράσας; εἰπέ, con il pretesto di imputare ad un soggetto femminile (*Medea*, δράσας[α]) un atto che “aucun contexte immédiat ne permet de préciser”.⁵⁴

φράζε μοι: “dimmi”. L’esortazione ricorre identica in *Ion* 1430 (in forma parentetica, τί δρᾶν, τί χρῆσθαι, φράζε μοι, χρυσώματι; qui è Ione che parla con la madre Creusa)⁵⁵ e all’inizio della parodo del *Filottete* sofocleo (*Ph.* 137 φράζε μοι); compare con inversione verbo-pronome in *Tr.* 349 (μοι φράζε) e nello stesso *Ione* euripideo, insieme a σαφέσ-

τοῦτο πάγκοινων λέγεις; e cfr. *A.* *PV* 298 ἔα: τί χρήμα; καὶ σὺ δὴ πόνων ἐμῶν) e con verbo preposto *El.* 390 (ὅπως πάθης τί χρήμα; ποῦ ποτ’ εἶ φρενῶν;).

⁵³ Cfr. Hartung 1843: 65.

⁵⁴ Pralon 1996: 75, n. 15.

⁵⁵ In vista della presenza di τί δρᾶν e di φράζε μοι, anche questo verso dello *Ione* può ritenersi costruito con alcuni degli ‘ingredienti’ formulari del v. 693 della *Medea* (vd. *supra*).

τερὸν (v. 786 σαφέστερόν μοι φράζε χῶστις ἔσθ' ὁ παῖς); cfr. inoltre l'occorrenza comica nella *Pace* aristofanea (v. 186 ποδαπὸς τὸ γένος δ' εἶ; φράζε μοι).⁵⁶ Il nesso non ha, per noi, attestazioni eschilee.

σαφέστερον: avv. “meglio”, in abbinamento a verbi di chiarimento e spiegazione. Si trova già in Eschilo (sempre a fine verso come qui, *Supp.* 467 ξυνήκας ὀμμάτωσα γὰρ σαφέστερον, 930 ἀλλ' ὡς ἂν εἰδὼς ἐννέπω σαφέστερον; *Ch.* 735 ὅπως τάχιστ' ἄνωγεν, ὡς σαφέστερον; a v. 767 delle *Coefore* è in abbinamento al verbo μανθάνω come nei tre casi euripidei citati *infra*, τί πῶς; λέγ' αὐθις, ὡς μάθω σαφέστερον) e non è attestato in Sofocle. In Euripide, oltre a questa occorrenza e a quella, analoga, di *Med.* 693, si trova attestato altre quattro volte, tre in abbinamento a μανθάνω (*Hel.* 1202 τίς ἐστι; ποῦ ἴσθιν; ἵνα σαφέστερον μάθω, *Ba.* 1281 ἄθρησον αὐτὸ καὶ σαφέστερον μάθε, *Cyc.* 143 ὁ Βακχίου παῖς, ὡς σαφέστερον μάθης), una in abbinamento a φράζω (il già citato *Ion* 786).

fr. 603 (603 K., 603 N.²)

Il frammento figura all'interno della silloge di Stobeeo nella sezione intitolata *Ammonimenti coniugali* (4, 23, 25 = 4, 577, 11 Hense) e si inserisce nel novero dei molti *loci* tragici (soprattutto euripidei) che hanno per oggetto la condizione femminile.⁵⁷ In questo lacerto il tema è svolto attraverso l'esposizione da parte del personaggio *loquens* in dialogo con una giovane (chiamata τέκνον, “figlia” al v. 1) delle fasi della vita della donna, elencate per ordine dall'infanzia (v. 2 παῖς) al matrimonio (v. 4 ὑπ' ἀνδρὸς χλαῖναν εὐγενούς) passando per la fanciullezza (v. 3 παρθένος), in pieno accordo con le tappe che scandivano la vita femminile nell'antica Atene.⁵⁸

⁵⁶ Vd. Olson 1998: 104.

⁵⁷ Sulla rappresentazione della donna nella tragedia attica, “too large and controversial a topic” (Mastronarde 2002: 26), esiste una vastissima bibliografia. I titoli suggeriti dallo stesso Mastronarde nel suo commento alla *Medea* possono solo introdurre al tema, le cui declinazioni nelle varie tragedie vanno considerate di volta in volta. Su questo vd. almeno Foley 1981, 2001, Easterling 1987, Rabinowitz 1993, Zeitlin 1996, Fantham 1994, Wohl 2010, Griffith 2001, Gould 1980, Hall 1997, Mueller 2001.

⁵⁸ Cfr. Blondell-Gamel-Rabinowitz (1999: 54): “Like many traditional soci-

Il teatro euripideo è pieno di passaggi in cui figure maschili e femminili deplorano la condizione delle donne (cfr. *Herac.* 43-44, 476-477; *Or.* 108; *Ph.* 92-95; *Andr.* 876-877; *IA* 825-834). Uno di questi è il ragionamento che nella *Medea* l'eroina eponima sviluppa all'interno del suo celebre discorso tenuto alla presenza del Coro (*Med.* 214-270); qui Medea lamenta la sorte della donna, “creatura in massimo grado miserevole” (*Med.* 231 ἀθλιώτατον φυτόν) specialmente in rapporto al passaggio dallo stato di vergine a quello di sposa. Proprio sulla base della compatibilità contenutistica tra questo discorso di Medea (in particolare dei vv. 231-240) e il frammento 603 delle *Peliadi*, è stata supposta una forma di eco verbale tra le due opere,⁵⁹ un'ipotesi di per sé non scontata – vista l'alta frequenza dei *loci* euripidei a proposito della condizione femminile – ma eventualmente interessante, soprattutto nel caso in cui a parlare fosse stata in entrambi i casi Medea (com'è possibile, vd. *infra*).

Il passo tragico che più si avvicina dal punto di vista contenutistico al fr. 603 è comunque un frammento dal *Tereo* di Sofocle (fr. **581-595b R.) in cui forse Procne lamentava la condizione femminile ripercorrendo le medesime tappe della vita presenti nel lacerto delle *Peliadi*, esponendole però in prima persona (S. fr. 583 R.):⁶⁰

νῦν δ' οὐδέν εἰμι χωρίς, ἀλλὰ πολλάκις
ἔβλεψα ταύτη τὴν γυναικείαν φύσιν,
ὡς οὐδέν ἐσμεν. αἱ νέαι μὲν ἐν πατρὸς

eties, Athens had a number of politico-religious rites marking stages of life for men and women (...). For Athenian women these passages included that from childhood into puberty, from adolescent to adult woman, from virgin to married woman, from married woman to mother, and from life to death”. Interessante il confronto proposto dalle autrici con la *Lisistrata* aristofanea in cui ad un certo punto il Coro di donne dichiara la propria partecipazione a quattro differenti rituali che scandiscono altrettante fasi della vita femminile (cfr. *Ar. Lys.* 640-647).

⁵⁹ Cfr. Melero Bellido 1996: 62 e n. 41.

⁶⁰ Anche in questo caso è la silloge di Stobee a tramandare il frammento (4, 517, 15 Hense), inserito in una sezione intitolata Ὅτι κάλλιστον ὁ γάμος (*Quanto sia cosa ottima il matrimonio*). Sul *Tereo* di Sofocle, oltre alla sintetica trattazione del dramma in Pearson 1917, II: 227-238, vd. Milo 2020, Libatique 2018, Finglass 2016, Coe 2013, Scattolin 2013, Luppe 2007, March 2000 e 2003, Fitzpatrick 2001, Sommerstein-Fitzpatrick-Talbot 2006: 141-174. Sul frammento 583 R. vd. in particolare Sommerstein-Fitzpatrick-Talbot 2006: 181-182.

ἥδιστον, οἶμαι, ζῶμεν ἀνθρώπων βίον·
 τερπνῶς γὰρ αἰεὶ παῖδας ἀνοία τρέφει.
 ὅταν δ' ἐς ἥβην ἐξικώμεθ' ἔμφρονες,
 ὠθούμεθ' ἔξω καὶ διεμπολώμεθα
 θεῶν πατρώων τῶν τε φυσάντων ἄπο,
 αἱ μὲν ξένους πρὸς ἄνδρας, αἱ δὲ βαρβάρους,
 αἱ δ' εἰς ἀγηθῆ δώμαθ', αἱ δ' ἐπίρροθα.
 καὶ ταῦτ', ἐπειδὴν εὐφρόνη ζεύξη μία,
 χρεῶν ἐπαινεῖν καὶ δοκεῖν καλῶς ἔχειν

E adesso, separata (*scil.* da casa), non sono nulla.
 Ma spesso ho guardato alla natura femminile,
 quanto non siamo nulla. Noi, da piccole,
 viviamo nella (casa) del padre, io credo, la vita
 più dolce tra gli uomini; infatti sempre piacevolmente
 nutre i bambini l'assenza di pensieri.
 Ma quando giungiamo, assennate, alla giovinezza,
 siamo cacciate via e vendute lontano
 dagli dei patrii e dai genitori,
 alcune ad uomini stranieri, altre a barbari,
 altre a famiglie bizzarre, altre ancora a famiglie riprovevoli.
 E queste cose, dopo che una sola notte (ci) aggioghi,
 bisogna accettarle e dare l'impressione di stare bene.

L'intera sequenza di versi, il cui tono ha richiamato alla mente dei critici più Euripide che Sofocle,⁶¹ costituirebbe la controparte femminile del discorso sviluppato nel frammento 603 delle *Peliadi* se questo era pronunciato da una figura maschile e adulta:⁶² il tono prescrittivo da παράγγελμα e soprattutto la presenza del vocativo τέκνον (v. 1) renderebbero infatti possibile l'attribuzione del frammento a Pelia che starebbe

⁶¹ Cfr. Pearson 1917 II: 228. Riflessioni compatibili comunque si leggono anche in Sofocle, cfr. *Tr.* 144-150, in cui Deianira parla del suo matrimonio (soprattutto i vv. 148-149, direttamente incentrati sul passaggio della donna da vergine a sposa: ἕως τις ἀντὶ παρθένου γυνῆ / κληθῆ).

⁶² Interessanti le riflessioni di Karamanou (2006: 68-69) sulla consuetudine tragica di affidare gli stessi temi a personaggi diversi: il monologo di Medea in *Med.* 230-241 e quello di Procne nel *Tereo* (fr. 583 R.) costituiscono lo sviluppo dal punto di vista femminile del tema della transizione della donna dallo stato di fanciulla a quello di moglie, affidato invece alla prospettiva maschile nella *Danae*, probabilmente nel personaggio di Acrisio (fr. 318 K., vd. Karamanou 2006: 68-73).

qui parlando con Alcesti,⁶³ con ogni probabilità l'unica delle sue figlie a rivestire il ruolo di personaggio nelle *Peliadi*.⁶⁴

Se così fosse, il frammento si sarebbe potuto inserire in una scena di ἀγών tra Pelia e Alcesti (la stessa alla quale si potrebbero ricondurre anche i fr. 604 e 607, vd. *ad* fr. 604, 607), un dibattito tra padre e figlia forse comparabile a quello svolto su temi matrimoniali tra Eolo e il figlio Macareo nell'*Eolo*, fr. 19-24 K. e soprattutto quello tra Acrisio e la figlia Danae nella *Danae*, fr. 322, 324-328 K.⁶⁵ Il frammento 603, in particolare, potrebbe essere stato parte di una risposta di Pelia ad una precedente battuta di Alcesti con la quale il padre apparentemente si era dichiarato d'accordo (v. 1 αὐνῶ) prima di ricordare alla figlia di rispettarne il suo ruolo.

Immaginare in quale punto del dramma potesse verificarsi un simile confronto tra Alcesti e Pelia è piuttosto difficile e si è pensato che la necessità espressa dal frammento di rimettere a posto la fanciulla 'insubordinata' si ponesse nelle *Peliadi* quando Alcesti si dichiarava contraria alla volontà del padre di sottoporsi al rituale di ringiovanimento proposto da Medea (vd. *supra*, Introduzione, 2.3.3.).⁶⁶ Nel suo scetticismo rispetto alle promesse della maga, Alcesti poteva arrivare ad opporsi esplicitamente alla cieca volontà del padre, motivato dal suo attaccamento al potere e ingolosito dalla prospettiva di una seconda giovinezza – comportamento pienamente coerente con la figura di un tiranno (vd. *supra*, Introduzione, 2.3.2. e *infra*, *ad* fr. 605). In una situazione del ge-

⁶³ Cfr. Collard-Cropp (2008: 69), Pralon (1996: 76, che tuttavia vi vede un tono più protettivo che prescrittivo); *contra* Hartung (1843: 65), che pensa invece di trovare nel frammento conferma del presunto travestimento di Medea da vecchia sacerdotessa, qui colta nell'azione di ammonire le Peliadi dall'alto della sua esperienza di donna adulta (ma sulla possibilità che Medea vestisse i panni di una sacerdotessa nelle *Peliadi* euripidei permangono diversi dubbi, vd. *supra* e n. 49; sulla possibilità di attribuire comunque a Medea la battuta, pur senza il travestimento da vecchia donna, vd. invece *infra*); più dubbiosi Jouanvan Looy (2002: 527), che lasciano in traduzione la doppia possibilità (Pelia o Medea).

⁶⁴ Cfr. Collard-Cropp 2008: 69, Kannicht 2004: 609. Sullo statuto di personaggio di Alcesti nelle *Peliadi* vd. *supra*, Introduzione, 2.3.3.

⁶⁵ Confronti su tematiche simili tra padre e figlia dovevano esserci anche nell'*Alope* e nella *Melanippe sapiente*, cfr. Karamanou 2006: 78-103.

⁶⁶ *Sic* Webster (1967a: 35): "Frs. 603-4N² sound like Pelias counselling a disobedient daughter, possibly Alkestis when she resists the experiment".

nere si comprenderebbero abbastanza bene le motivazioni dei due contendenti nel presunto ἀγών: da un lato Pelia, che vedeva la sua opportunità di continuare a regnare minacciata dai dubbi infondati di una figlia guastafeste; dall'altro Alcesti, che tentava di fermare la macchina tragica venendo però zittita dall'incauto padre.

In alternativa, si potrebbe pensare che gli ammonimenti fossero rivolti alla giovane Alcesti da parte di un'altra donna, Medea: così credeva Hartung, che riscontrava nel frammento una conferma del presunto travestimento nelle *Peliadi* di Medea da vecchia sacerdotessa (una possibilità su cui permangono però diversi dubbi, vd. *supra*, ad fr. 602), qui colta nell'atto di ammonire una delle Peliadi chiamandola "figlia" dall'alto della sua esperienza di donna adulta.⁶⁷ In realtà per attribuire il frammento a Medea non è necessario aggiungerle anni: il fatto che nel viaggio di ritorno dalla Colchide la maga avesse sposato Giasone⁶⁸ faceva già di lei un soggetto più 'maturo' delle vergini Peliadi, proprio in base alla progressione di tappe enumerate nel frammento 603 (vd. *supra*); è perciò pienamente possibile che Medea, senza alcun travestimento, si rivolgesse ad Alcesti con τέκνον, in maniera insidiosamente affettiva, come forse Minosse ad una delle figlie di Cocalo nel fr. 324 R. dei *Kamikioi* sofoclei (su cui vd. *supra*, Introduzione, 2.3.3.).

In questo caso si potrebbe pensare che Medea, nel proprio interesse, tentasse di ricondurre Alcesti al ruolo prescrittole dal suo essere donna, invitandola a non contestare le decisioni degli uomini – qui, forse, quella di Pelia di sottoporsi al rituale di ringiovanimento. Può darsi allora che il frammento 603 appartenesse alla scena in cui Alcesti manifestava i suoi sospetti sui poteri della maga, la stessa in cui forse Euripide aveva rappresentato un confronto verbale (in forma di un vero e proprio ἀγὼν λόγων?) fra due eroine tragiche destinate a catturare ancora la sua attenzione negli anni seguenti. È possibile che qui le due fossero già caratterizzate, almeno *in nuce*, dai tratti che avrebbero mostrato rispettivamente nell'*Alcesti* e nella *Medea*: l'una già connotata da una fortissima pietà filiale (che diventerà coniugale nell'abnegazione a favore di Admeto), l'altra già spregiudicata e disposta a tutto pur di perseguire i propri fini

⁶⁷ Cfr. Hartung 1843: 65.

⁶⁸ Del matrimonio di Giasone e Medea sull'isola dei Feaci, durante il viaggio di ritorno della nave Argo in Grecia, parla Apollonio Rodio (vd. A.R. 4, 1110-1155).

(anche il sacrificio di una famiglia, che nelle *Peliadi* è altrui mentre nella *Medea* sarà la sua propria, vd. *supra*, 2.3.1.).

Tra le conseguenze dell'attribuzione del frammento 603 al personaggio di Medea vi sarebbe inoltre la possibilità di rafforzare il collegamento intertestuale supposto da Melero Bellido tra il discorso qui sviluppato dalla maga sulle tappe della vita femminile e quello da lei stessa pronunciato su tematica analoga nella *Medea*, nella sua famosa deplorazione della condizione femminile (vd. *supra*), però con un forte rovesciamento: nelle *Peliadi* Medea eventualmente sfruttava la condizione femminile per neutralizzare l'opposizione della sua avversaria Alceste, nella *Medea* finiva invece per dichiararsi vittima dello stesso sistema di ruoli, soccombendo al 'maschilismo' di Giasone.

In conclusione, non ci sono veri e propri elementi in grado di attribuire decisamente la battuta a Pelia o a Medea. Nondimeno c'è da notare che, considerati i vari luoghi del teatro euripideo in cui donne rivolgono ad altre donne parole misogine come queste (vd. *infra* per alcuni esempi), non stupirebbe affatto se a parlare fosse stata Medea, qui rappresentata come una pericolosa consigliera nel tentativo di ricondurre l'inesperta e pura Alceste all'obbedienza facendo leva su una spregiudicata forma di solidarietà femminile. Sulla stessa creazione di una sorta di alleanza tra sconfitte in fondo punta anche Ismene quando tenta di dissuadere Antigone dal suo eroico e – almeno dalla prospettiva di Ismene – poco femminile proposito di tributare a Polinice gli onori funebri contro il divieto dell'uomo e re Creonte (cfr. *Ant.* 61-64 ἀλλ' ἐννοεῖν χρῆ τούτο μὲν γυναῖχ' ὅτι / ἔφουμεν, ὡς πρὸς ἄνδρας οὐ μαχομένα / ἔπειτα δ' οὐνεκ' ἀρχόμεσθ' ἐκ κρεισσόνων / καὶ ταῦτ' ἀκούειν κάτι τῶνδ' ἀλγίονα).⁶⁹ Parole a queste comparabili sulle labbra di una donna rivolte (o riferite) ad un'altra donna sono inoltre quelle probabilmente pronunciate nel *Meleagro* euripideo dalla regina Altea ad Atalanta, un'altra giovane in aperta (e fiera, vd. fr. 525 K.) controtendenza rispetto al tradizionale ruolo femminile in quanto abile vergine cacciatrice: se è corretta questa attribuzione e contestualizzazione,⁷⁰ nel frammento 521 K. Altea afferma che “è necessario che sia onesta la donna che rimane all'interno (*scil.* della casa), degna di nulla (*scil.* quella che va) fuori” (ἐνδον μένουσαν τὴν γυναῖκ' εἶναι χρεῶν / ἐσθλήν, θύρασι δ'

⁶⁹ Su questi versi dell'*Antigone* vd. Griffith 1999: 133.

⁷⁰ Vd. Jouan-van Looy 2002: 417-419.

ἀξίαν τοῦ μηδενός), mentre nel 522 K. ella propone uno scenario, da lei evidentemente percepito come disastroso, in cui i tradizionali ruoli di genere sono invertiti: "... se agli uomini importasse la fatica delle spole, e i piaceri delle armi capitassero tra le donne! Infatti finendo fuori dalla (*scil.* propria) competenza, quelli (*scil.* gli uomini) non sarebbero nulla né più (*scil.* nulla saremmo) noi (*scil.* donne)" (εἰ κερκίδων μὲν ἀνδράσιν μέλοι πόνος, / γυναιξὶ δ' ὅπλων ἐμπέσοιεν ἡδοναί· / ἐκ τῆς ἐπιστήμης γὰρ ἐκπεπτωκότες / κείνοί τ' ἂν οὐδὲν εἶεν οὐθ' ἡμεῖς ἔτι).⁷¹

v. 1 αἰνῶ: "sono d'accordo", formula di assenso qui usata in senso assoluto (il semplice αἰνῶ) come in *HF* 275 (γέροντες, αἰνῶ),⁷² *IT* 1486 (αἰνῶ τὸ γὰρ χρεὼν σοῦ τε καὶ θεῶν κρατεῖ), *Rh.* 191 (αἰνῶ λαβὼν δ' ἄν φημι κάλλιστον Φρυγῶν); vd. anche la forma raddoppiata in *Alc.* 1093 (αἰνῶ μὲν αἰνῶ). È comunque più comune il suo uso con l'accusativo espresso della persona con cui si concorda (cfr. *Hipp.* 483 αἰνῶ δὲ σέ) o della cosa su cui si concorda (cfr. *Med.* 908 αἰνῶ, γύναι, τάδ').⁷³

τέκνον: il termine, preferito da Euripide a παῖς,⁷⁴ risulta accettabile sia nelle parole di un genitore rivolto ad un proprio figlio,⁷⁵ sia di un soggetto che si rivolge affettivamente ad una persona più giovane, senza obbligo di parentela, di sesso maschile o femminile: pienamente esemplificativo risulta un caso dall'*Ipsipile* in cui la protagonista chiama τέκνον tanto Ofelte, che non è figlio suo ma di Euridice (fr. 752f, 6 K. μνήσωμαι, τέκνον), quanto i suoi figli naturali Euneo e Toante (fr. 759a, 91 K. τέκνον; ὦ τέκνον). Cfr. anche *Hipp.* 223 (τί ποτ', ὦ τέκνον, τάδε κηραίνεις;),⁷⁶ 350 (τί φῆς; ἐρῶς, ὦ τέκνον; ἀνθρώπων τίνος;), in cui la Nutrice chiama in questo modo Fedra, che non è sua figlia (ma di Minosse e Pasifae), e 611 (ὦ τέκνον, ὄρκους μηδαμῶς ἀτιμάσης), in cui la

⁷¹ Sul testo di questi frammenti vd. Jouan-van Looy 2002: 417-418 e Collard-Cropp 2008: 622-623. Sul *Meleagro* euripideo (il μῦθος e la ricostruzione della trama) vd. invece Jouan-van Looy 2002: 397-413, Collard-Cropp 2008: 613-617 e Francisetti Brolin 2019.

⁷² Vd. Bond 1981: 133.

⁷³ Sulle formule greche di assenso e ringraziamento vd. Quincey 1966 (133 su αἰνῶ).

⁷⁴ Cfr. Wendel 1929: 98.

⁷⁵ Cfr. il caso di *Ion* 517 (con Xuto, padre naturale di Ione, che chiama il figlio τέκνον) con il commento di Martin 2018: 275.

⁷⁶ Vd. Barrett 1964: 203.

stessa Nutrice chiama così Ippolito, figlio di Teseo e dell'amazzone Ippolita.⁷⁷

διδάξει ... σε βούλομαι: lett. "voglio istruirti". La costruzione di βούλομαι con l'infinito ricorre in un frammento dell'*Eretteo* (fr. 362, 1-4 K. βούλομαι ... παραινέσαι) in un contesto prescrittivo-esortativo di un padre che dialoga con suo figlio, verosimilmente Eretteo rivolto al suo giovane erede (Cecrope o Xuto).⁷⁸ Cfr. anche l'esordio del discorso di Adrasto rivolto a Teseo nelle *Supplici* euripidee (vv. ἄκουε δὴ νυν· καὶ γὰρ οὐκ ἄκοντί μοι / δίδως ἔπαινον ὧν ἔγωγε βούλομαι / φίλων ἀληθῆ καὶ δίκαι' εἰπεῖν πέρι).⁷⁹

Il verbo διδάσκω compare qui con il regolare accusativo della persona a cui si insegna qualcosa (διδάξει ... σε; cfr. *Il.* 9, 442 τοῦνεκά με προέηκε διδασκέμεναι τάδε πάντα e 11, 832 ὃν Χείρων ἐδίδαξε δικαιοτάτος Κενταύρων); l'oggetto dell'insegnamento, solitamente anch'esso in accusativo, consiste in questo caso nell'intera sezione di ammonimento che segue (vv. 2-5).

v. 2 ὅταν μὲν ... παῖς: "quando sei una bambina". Il tradito ὅταν μὲν è stato corretto da van Herwerden in ἔστ' ἄν per via del fatto che l'utilizzo del nesso di eventualità futura creato da ὅταν per riferirsi all'infanzia è parso poco appropriato:⁸⁰ una traduzione come "quando tu sia" nel senso di "quando (un giorno) ti capiti di essere una bambina" suona in effetti priva di senso, mentre con ἔστ' ἄν si restaurerebbe un significato durativo logicamente più accettabile ("per tutto il tempo in cui sei una bambina", vd. la traduzione di Grozio "donec puella es" e cfr. *Hipp.* 659 νῦν δ' ἐκ δόμων μὲν, ἔστ' ἄν ἐκδημῆ χθονός, "finché è fuori dalla regione", *scil.* Teseo, momentaneamente assente da Trezene);⁸¹ nella sua se-

⁷⁷ Per uno studio approfondito e statistico sull'uso di τέκνον e anche di παῖς vd. Dickey 1996: 65-72.

⁷⁸ Sull'*Eretteo* vd. Collard-Cropp: 2008: 362-367, Jouan-van Looy: 2002: 95-114, Carrara 1977. Per un commento al frammento vd. Collard-Cropp-Lee 1995: 181.

⁷⁹ Su questi versi delle *Supplici* vd. Collard 1975: 323-235.

⁸⁰ Cfr. van Herwerden (1889: 270): "Quam aptus est posterius ὅταν, tam ineptus est prius, pro quo requiritur ἔως vel ἔστ' ἄν". La congettura, non accettata da alcuno degli editori moderni delle *Peliadi*, è ammessa a testo dai soli Jouan-van Looy (2002: 527).

⁸¹ Vd. Grozio (1623: 322). Cfr. anche la traduzione di Seeck 1981: 259 che

conda occorrenza (a v. 4 del frammento) ὅταν è invece, da questo punto di vista, pienamente accettabile in quanto riferito all'eventualità futura del matrimonio di una παρθένος (ὅταν ... πέσης, "quando tu cada..."). Tuttavia un tale approccio forse iper-razionalistico trascura la possibilità che ὅταν μὲν, oltre a creare un possibile ed efficace nesso anaforico con il v. 4 (ὅταν μὲν ... ὅταν δ[ὲ]),⁸² fosse utilizzato al verso 2 in un senso più generico, ad indicare una eventualità senza un obbligatorio riferimento alla dimensione futura ("se sei una bambina..."), se non addirittura in senso impersonale ("se si è bambine", "quando si è bambine", cfr. S. fr. 583, 6 R. ὅταν δ' ἐς ἦβην ἐξικώμεθ', "ma quando si giunge alla giovinezza").⁸³

Per ὅταν μὲν ad inizio di trimetro cfr. anche fr. 822, 43 K. da uno dei due *Frisso* di Euripide, contenente peraltro una serie di riflessioni, rivolte ad una γυνή (cfr. v. 32 γύναι), a proposito del ruolo della donna nel matrimonio, forse pronunciate di Atamante (a Ino?).⁸⁴

Non ad inizio verso, ὅταν μὲν compare in Euripide anche nell'*Oreste*, nelle parole di Elettra in riferimento ad Oreste che "piange (*scil.* quando è) lucido, quando il corpo sia abbandonato dalla malattia" (vv. 43-44 κρυφθείς, ὅταν μὲν σῶμα κουφισθῆ νόσου / ἔμφρων δακρῦει, ποτὲ δὲ δεμνίων ἄπο).⁸⁵

πλέων: "di più". I codici di Stobeeo (*SMA*) riportano πλέω, che potrebbe essere spiegato come fusione in ω delle due lettere o e ν molto ravvicinate (πλέων > πλέω). La minima congettura normalizzante in πλέων risale all'edizione dell'antologia stobeana a cura di Vittore Trincavelli (1536) ed è stata accettata da tutti gli editori del testo delle *Peliodi*, restaurando il nesso ben attestato in Euripide di πλεόν con il genitivo, cfr. *Hec.* 308 (μηδὲν φέρηται τῶν κακίωνων πλέων), 1168 (πῆμα πῆμα τος πλέων, con un poliplotto che si genera anche qui tra παῖς e παιδός), 1188 (τῶν πραγμάτων τὴν γλώσσαν ἰσχύειν πλέων), *Ph.* 1640 (ὡς σὲ στενάζω τῶν τεθνηκότων πλέων). La non ugualmente fortunata congettura di Nauck, che pensò invece di

stampa ὅταν μὲν cercando però di rendere il senso di durata, "Solange du ein Kind bist". Sul verso dell'*Ippolito* vd. invece Barrett 1964: 284.

⁸² Sulla ripetizione verbale e sull'anafora in tragedia vd. Pickering 2000.

⁸³ Vd. Sommerstein-Fitzpatrick-Talbot 2006: 181-182.

⁸⁴ Cfr. Kannicht 2004: 868. Sui due *Frisso* di Euripide vd. Collard-Cropp 2008: 423-427 e Jouan-van Looy 2002: 339-358.

⁸⁵ Vd. Willink 1989: 89-90.

correggere πλέω in πέρα (“oltre”), non è priva di senso ma è decisamente poco economica e per imporsi dovrebbe rendere conto della vistosa alterazione testuale (πέρα > πλέω ?).⁸⁶

τρόπους ἔχειν: lett. “avere modi” dunque “comportarsi”, cfr. *IA* 927 ἔμαθον τοὺς τρόπους ἀπλοῦς ἔχειν (qui è Achille ad asserire di aver imparato “modi schietti” dall’educazione di Chirone);⁸⁷ in commedia cfr. *Ar. V.* 135 ἔχων τρόπους φρυαγμοσεμνάκουσ τινάς (qui Santia descrive i modi superbi di Bdelicleone, letteralmente definiti con *l’hapax* “molto fieri come un cavallo che nitrisce”)⁸⁸ e *Th.* 150 ἂ δει ποιεῖν, πρὸς ταῦτα τοὺς τρόπους ἔχειν (nella descrizione da parte di Agatone del modo in cui un poeta deve comportarsi: adattare le proprie maniere a ciò che compone).⁸⁹

v. 4 ὑπ(ὸ) ... χλαῖναν: “sotto il mantello”. La χλαῖνα, in origine un mantello ‘termico’ indossato in Omero solo da uomini (cfr. *Od.* 14, 529 ἀμφὶ δὲ χλαῖναν ἐέσσαι, ἄλεξάνεμον μάλα πυκνήν), veniva utilizzata anche come coperta (cfr. *Od.* 4, 299 χλαῖνας τ’ ἐνθέμεναι οὐλας καθύπερθεν ἔσασθαι; 20, 4 Εὐρυνόμη δ’ ἄρ’ ἐπὶ χλαῖναν βάλε κοιμηθέντι; 11, 189 δέμνια καὶ χλαῖναι καὶ ῥήγεια; 3, 349 χλαῖναι καὶ ῥήγεια ... ἐνεύδειν).⁹⁰ Probabilmente da qui assunse il significato metaforico di “unione”, utilizzato spesso in poesia per alludere ai *gaudia Veneris*, cfr. *Archil.* fr. 196a, 44-45 W. (nel celebre *Epodo di Colonia*, in cui il *loquens* avvolge la sorella di Neobule in una χλαῖνα μαλθακή),⁹¹ *Theoc.* 18, 19 (Ζανός τοι θυγάτηρ ὑπὸ τὰν μίαν ἵκετο χλαῖναν),⁹² *Alciph.* 4, 11, 4 (ὑπὸ τοῦμόν ἡγάπα κοιμωμένη χλαῖνίσκιον); *AP* 5, 169, 4-4 (ἥδιον δ’ ὁπότεν κρύψη μία τοὺς φιλέοντας / χλαῖνα, da un epigramma di Asclepiade) e 5, 165, 4-5 (εἶ τις ὑπὸ χλαῖνῃ βεβλημένος Ἥλιοδώρας / θάλπεται, da un epigramma di Meleagro); cfr. inoltre *Luc. Am.* 49, *Ath.* 5, 61 Olson (= 219b Casaubon, Σωκράτης, ὃς ὑπὸ μιᾷ χλαμῦδι πατρὸς ὕπνουσ ἐκοιμήθη) e *Prop.* 1, 4, 14 (*gaudia sub tacita veste libet*).

In tragedia, Deianira utilizza il termine χλαῖνα per indicare metafori-

⁸⁶ Nauck *ap.* Snell 1964: 552.

⁸⁷ Vd. Andò 2021: 403.

⁸⁸ Vd. Sommerstein 1983: 164.

⁸⁹ Vd. Austin-Olson 2004: 106.

⁹⁰ Sull’aspetto e sugli utilizzi della χλαῖνα vd. Losfeld 1991: 153-158.

⁹¹ Sul verso archilocheo vd. Swift 2019: 380.

⁹² Vd. Gow 1950: 353.

camente l'unione con Eracle che si è trovata a condividere con Iole (cfr. *Tr.* 539-540 καὶ νῦν δὺ' οὔσαι μίμνομεν μιᾶς ὑπὸ / χλαίνης ὑπαγκάλισμα).⁹³ Il termine ricorre in Sofocle anche nella satiresca *Pandora* (fr. *482-486 R.), cfr. S. fr. 483, 2 τρίψει τένοντα μαλθακῆς χλαίνης ὕπο, dove però χλαίνης ὕπο è congettura di Tucker (: ὑπολαινης A, ὑπ' ὀλένης Musurus).⁹⁴

L'immagine evocata nel frammento delle *Peliadi* è, similmente, quella dell'unione coniugale, presentata come un "cadere" (πίπτω), da parte della donna, "sotto il mantello" di un uomo.⁹⁵

ἄνδρὸς ... εὐγενοῦς: "di un uomo ben nato". Il concetto di εὐγένεια,⁹⁶ letteralmente la "nobiltà per nascita", è variamente declinato nel teatro euripideo, estendendosi talora al più vasto significato di "valore" ma mantenendo preferibilmente intatta la sua originaria connotazione sociale (in opposizione a δυσγενής), cfr. *Alc.* 332 (οὐκ ἔστιν οὕτως οὔτε πατρὸς εὐγενοῦς, nelle parole di Admeto in riferimento alla nobiltà di nascita di Alceste),⁹⁷ *Heracl.* 233 (τὴν δ' εὐγένειαν τῆς τύχης νικωμένην, sulla nobiltà di stirpe degli Eraclidi sopraffatta dalla sorte), *Hipp.* 26 (Πανδίωνος γῆν πατρὸς εὐγενῆς δάμαρ, in riferimento alla nobiltà di Fedra, figlia del re cretese Minosse), 710 (ὕμεῖς δέ, παῖδες εὐγενεῖς Τροζήνιαι, in riferimento alle nobili donne di Trezene che compongono il Coro),⁹⁸ *Hec.* 381 (τῆς εὐγενείας ὄνομα τοῖσιν ἀζίοις, a proposito della nobiltà di natali accresciuta da chi mostra di esserne davvero degno), *HF* 50 (Μινύας κρατήσας οὐμὸς εὐγενῆς τόκος, in rapporto all'illustre stirpe di Anfitrione), 292-293 (οἱ γὰρ εὐγενεῖς / κάμνουσι τοῖς αἰσχροῖσι τῶν τέκνων ὕπερ, sui genitori nobili che soffrono per le sventure dei figli),⁹⁹ *Tr.* 583 (ἐμῶν τ' εὐγένεια παίδων, qui Ecuba lamenta la perdita dei suoi nobili figli), 614-615 (τὸ δ' εὐγενὲς / ἐς δοῦλον ἦκει, μεταβο-

⁹³ Vd. Easterling 1982: 141.

⁹⁴ Vd. Pearson 1917, II: 138. Sul dramma satiresco sofocleo *Pandora o I colpitori con il martello* vd. Pearson 1917, II: 135-137 e Lloyd-Jones 1996: 250-251.

⁹⁵ Vd. anche Pralon 1996: 76-77 e n. 18 per altre possibili implicazioni di questa immagine.

⁹⁶ Su questo vd. Henze 2015, De Vido 2012 (soprattutto 104-105), Thordike 1916: 15.

⁹⁷ Vd. Dale 2003: 78.

⁹⁸ Vd. Barrett 1964: 159.

⁹⁹ Vd. Bond 1981: 136.

λὰς τοσάσδ' ἔχον, nelle parole di Andromaca che osserva l'amarezza del mutamento di sorte dalla nobiltà alla schiavitù),¹⁰⁰ *Ion* 1540-1541 (ἐς εὐγενῆ / δόμον, in riferimento alla nobile casata in cui Apollo ha collocato Ione),¹⁰¹ *Ph.* 1623-1624 (τὸ γὰρ ἐμόν ποτ' εὐγενὲς / οὐκ ἂν προδοίην, οὐδέ περ πρᾶσσων κακῶς, detto da Edipo che si rifiuta di abbracciare le ginocchia di Creonte venendo meno al valore che gli viene dalla sua nobile origine).¹⁰²

Per alcune occorrenze di εὐγένεια nell'Euripide frammentario cfr. il fr. 61b-c K. dall'*Alessandro* (fr. 41a-63 K.), in cui il Coro proclama l'uguaglianza naturale al di sopra della disparità di classe, che è prodotto sociale,¹⁰³ e il fr. 336 K. dal *Ditti* (fr. **330b-348 K.) in cui la valutazione della εὐγένεια si estende ad altri valori tra cui la giustizia, in mancanza della quale anche un uomo nato da nobilissimo padre appare un δυσγενής.¹⁰⁴

Nel frammento delle *Peliadi* con ogni probabilità per ἀνὴρ εὐγενής non si intende molto più di un "well-born"¹⁰⁵ in senso economico e sociale, un buon partito per una delle figlie del re.¹⁰⁶

v. 5 τὰ δ' ἄλλ(α) ... μηχανήματ' ἀνδράσιν: "e lascia le altre occupazioni agli uomini". Il passaggio da "quando poi tu cada sotto il mantello di un uomo ben nato" (v. 4) a "e lascia le altre occupazioni agli uomini" (v. 5) è parso difettoso a tutti gli editori del testo delle *Peliadi*. A postulare una lacuna tra i due versi furono già Gesner nella sua seconda edizione del florilegio stobeano¹⁰⁷ e Grozio, che nella traduzione latina pensò di supplire il verso mancante con "contenta curae parte mandata tibi".¹⁰⁸

¹⁰⁰ Vd. Kovacs 2018: 220.

¹⁰¹ Vd. Martin 2018: 525.

¹⁰² Vd. Mastronarde 1994: 607.

¹⁰³ Vd. Karamanou 2017: 200-207.

¹⁰⁴ Vd. Karamanou 2006: 211-213.

¹⁰⁵ Così nella traduzione di Collard-Cropp 2008: 69.

¹⁰⁶ Sul denaro come prerequisito fondamentale per il matrimonio vd. Karamanou 2006: 86-90 (in rapporto al probabile ἀγών che aveva luogo nella *Danae* tra Acrisio e la figlia accusata dal padre di essere stata corrotta con il denaro); a proposito del dibattito su temi analoghi che si verificava nell'*Eolo* tra Eolo e Macareo vd. invece Jouan-van Looy 2002: 25.

¹⁰⁷ Vd. Gesner 1549²: 256 (ove il verso è contrassegnato da un asterisco accompagnato dalla nota "videtur aliquid deesse").

¹⁰⁸ Vd. Grozio 1623: 322 e 544 ("Videtur ante hunc versum unus desiderari

A generare l'eventuale problema di coerenza nel discorso è soprattutto il fatto che nella *parados* si avverte la mancanza di qualcosa che si contrapponga a τὰ δ' ἄλλ(α) μηχανήματ(α) del verso 5 (vd. *infra*): le "occupazioni" del v. 5 sono definite "altre" rispetto a quali? Non c'è modo di ovviare all'ipotesi della lacuna, unanimemente accettata dagli editori, a meno di immaginare una forma di reticenza che giustifichi il discorso volontariamente lasciato cadere a metà dal *loquens* ("e quando tu cada sotto il mantello di un uomo ben nato... e lascia tutte le altre occupazioni agli uomini"). Si avrebbe in questo caso una forma di aposiopesi, giudicata inappropriata da Kannicht,¹⁰⁹ ma invero ben spiegabile con la volontà di chi parla di limitarsi a fare cenno a ciò cui è chiamata la donna una volta sposata senza precisare oltre. Considerando in particolare l'immagine abbastanza evocativa chiamata in causa al v. 4 (che allude chiaramente all'unione di marito e moglie con il riferimento alla χλαῖνα, vd. *supra*, ad v. 4 ὑπ(ὸ)...χλαῖναν), potrebbe non esserci stata necessità alcuna per il *loquens* di spiegarsi meglio, soprattutto in un discorso fatto da una donna ad un'altra donna (vd. *supra* per la possibilità che queste parole fossero rivolte da Medea ad Alcesti): il compito della γυνή una volta "caduta sotto il mantello di un uomo" è quello di procreare; tutto il resto rispetto a ciò è da considerare compito dell'uomo (vd. *infra*).

Anche dal punto di vista formale un'aposiopesi in questo caso sarebbe perfettamente possibile, configurandosi come un caso di espressione della protasi ("quando tu cada...") con reticenza dell'apodosi.¹¹⁰

Per quanto riguarda τὰ δ' ἄλλα, i suoi numerosi impieghi in senso avverbiale (cfr. E. fr. 346, 1 K.; 468 K.; 641, 1 K.; *Cyc.* 317; *Alc.* 789, *Hec.* 875, 988; *Supp.* 188; *IT* 37; *Ion* 855; A. *Ag.* 36, 844, 912; *Cho.* 583; *Eum.* 650. S. *Aj.* 577, 1396; *El.* 657; *Tr.* 1215; *OC* 609) non riescono a fugare del tutto il sospetto che qui τὰ δ' ἄλλ(α) si possa riferire al successivo μηχανήματα, effettivamente privo di articolo.¹¹¹

quem in Latinis supplevimus"). Headlam (1899: 4) integra <τᾶνδον φυλάσσειν ἐν δόμοις καθήμενην>, "bada alle faccende domestiche sedendo in casa" (cfr. E. fr. 521, 1 K. dal *Meleagro*, ἔνδον μένουσαν τὴν γυναῖκα εἶναι χρεῶν).

¹⁰⁹ Kannicht (2004: 611): "aposiopsis h.l. indecora".

¹¹⁰ Sull'aposiopesi in Euripide vd. De Poli 2008: 145-168 (su questo tipo di aposiopesi vd. in particolare 158).

¹¹¹ Sic Collard-Cropp (2008: 69) che traducono "leave all other projects to men" e Seeck (1981: 259), "die anderen Kunstgriffe aber den Männern überlassen". *Contra* Jouan-van Looy (2002: 527, "pour le reste").

Per quanto riguarda il significato di μηχανήμα, la traduzione è complicata dalla possibile doppia accezione del termine: ora più positiva se non neutra, nel senso di “prodotto dell’ingegno”, “invenzione” (come le invenzioni che Prometeo rivendica in *PV* 469 τοιαῦτα μηχανήματ’ ἐξευρὼν τάλας),¹¹² ora più negativa, come “intrigo”, “macchinazione” (quale la trappola tesa ad Agamennone da Clitemnestra ed Egisto, cfr. *Ag.* 1127 μελαγκέρω λαβοῦσα μηχανήματι e *Cho.* 981 τὸ μηχανήμα, δεσμὸν ἀθλίῳ πατρί).¹¹³

In Euripide questo termine, che diventerà identificativo della sua ultima drammaturgia, ricorre solo poche volte: oltre che nel frammento delle *Peliadi*, lo si ritrova in *HF* 855 (μηὲρ σὺ νουθέτει τά θ’ Ἵρας κάμὰ μηχανήματα, dove viene impiegato in relazione ai piani di Iride e di Era), *Ion* 1116 (ᾧφθη δὲ πῶς τὰ κρυπτὰ μηχανήματα; dove indica l’intrigo macchinato per uccidere Ione) e nel fr. 288 K. (dal *Bellerofonte*, dove il termine è impiegato nella sua connotazione negativa: δόλοι δὲ καὶ σκοτεινὰ μηχανήματα / χρείας ἀνάνδρου φάρμαχ’ ἠῦρηται βροτοῖς, “inganni e oscuri intrighi sono stati inventati dai mortali come rimedi di indegna necessità”).¹¹⁴

In assenza di un contesto sicuro (per i possibili vd. *supra*), non ci sono i presupposti per giustificare un utilizzo negativo del termine in questa sua occorrenza. Si riterrà dunque più prudente intendere qui μηχανήμα in un significato più neutro ed etimologico, a designare il prodotto del μηχανάομαι, inteso come “il pensare” che precede “l’agire”, prerogativa (presentata come) tutta maschile in opposizione alle prescrizioni femminili di staticità e passività poco prima enunciate dal personaggio *loquens*. Su queste basi concordo sostanzialmente con l’interpretazione di Pralon: “fillettes, jeunes filles, femmes, toutes doivent s’asteindre à la passivité, sont condamnées à laisser les hommes agir”.¹¹⁵

Jouan-van Looy traducono μηχανήματα con “les artifices”,¹¹⁶ Colard-Cropp invece con “projects”.¹¹⁷ La traduzione di Grozio è forse esageratamente generica, “rerum quicquid est ultra”,¹¹⁸ espressamente

¹¹² Vd. Griffith 2000: 171.

¹¹³ Sul verso dell’*Agamennone* vd. Medda 2017, I: 178-179.

¹¹⁴ Vd. Jouan-van Looy 2002: 24.

¹¹⁵ Pralon 1996: 76-77.

¹¹⁶ Cfr. Jouan-van Looy 2002: 527.

¹¹⁷ Cfr. Jouan-van Looy 2008: 69.

¹¹⁸ Cfr. Grozio 1623: 322.

negativa è infine l'accezione di μηχανήματα nella traduzione di Caruso, "le macchinazioni".¹¹⁹

fr. 604 (604 K., 604 N.²)

Il frammento è trasmesso dalla silloge di Stobeo, ove figura tra le ecloghe repertorate nella sezione *Sulla saggezza* (Stob. 3, 3, 22 = 3, 199, 12 Hense) e dagli scolii al κῶλον 173c della seconda delle *Pitiche* di Pindaro (Schol. *EFGQ* in Pi. P. 2, 173c Drachmann).

Si tratta di una παροιμία ("proverbio") così spiegata negli scolii pindarici (Schol. *BDEFGQ* in Pi. P. 2, 173a Drachmann):¹²⁰

ποτὶ κέντρον λακτιζέμεν· λακτίζειν δὲ πρὸς κέντρον οὐκ ἀσφαλές, οὐδὲ ἀβλαβῆς ὁδὸς τυγχάνει· τούτεστιν, οὐ συμφέρει τῇ τύχῃ ἄνθρωπον ὄντα διαμάχεσθαι. ἡ δὲ τροπὴ ἀπὸ τῶν βοῶν· τῶν γὰρ βοῶν οἱ ἄτακτοι κατὰ τὴν γεωργίαν κεντριζόμενοι ὑπὸ τοῦ ἀροῦντος λακτίζουσι τὸ κέντρον καὶ μᾶλλον πλῆττονται.

Scalciare contro lo sprone: scalciare contro lo sprone non è sicuro, né si trova ad essere una strada priva di pericolo; ciò significa, non conviene ad uno che è uomo combattere contro la sorte. L'immagine (*scil.* "è tratta") dai buoi: infatti quelli indisciplinati tra i buoi, stimolati dall'aratore con lo sprone durante la lavorazione del terreno, si ribellano allo sprone e soffrono di più.

Oltre alla ricorrenza pindarica (Pi. P. 2, 94-95 ποτὶ κέντρον δέ τοι / λακτιζέμεν τελέθει)¹²¹ e a numerose altre attestazioni (vd. *infra*), il proverbio è utilizzato anche da Eschilo nell'*Agamennone*, dove Egisto sprezzantemente lo rivolge al Coro di vecchi sudditi argivi (v. 1624 πρὸς κέντρα μὴ λάκτιζε, μὴ παίσας μογῆς).¹²² La possibilità di citazione intertestuale di un'opera affine per alcune analogie di trama (vd. *supra*, Introduzione, 2.3.) e cronologicamente non lontana dalle *Peliadi* (455 a.C.) come l'*Agamennone* (458 a.C.) è pesantemente indebolita dal carattere proverbiale dell'espressione.¹²³

¹¹⁹ Cfr. Caruso 2019: 74.

¹²⁰ Sulla storia di questo proverbio vd. Tosi 2010: 372-373.

¹²¹ Vd. Cingano in Gentili *et al.* 1995: 405.

¹²² Vd. Medda 2017, III: 431-432.

¹²³ Il carattere proverbiale dell'avvertimento è sottolineato da Fraenkel 1950 III: 768.

Nelle *Peliadi* si potrebbe pensare di collocare il frammento nel medesimo contesto al quale si è ricondotto il frammento 603, in cui il *loquens* invitava Alcesti a rispettare il suo ruolo e a lasciare le decisioni agli uomini (vd. *supra*, ad fr. 603). L'ammonimento contenuto nel fr. 604 a non scalciare contro gli sproni dei superiori sarebbe un degno complemento delle parole di invito alla non interferenza rivolte dal *loquens* alla fanciulla del fr. 603. Tutto sommato si vedrebbe anche l'effetto di un invito rivolto da Medea ad Alcesti a rispettare la volontà paterna (in questo caso, forse, quella di sottoporsi al rituale di ringiovanimento) senza intromettersi.

Webster e Hartung, attribuendo l'uno la battuta a Pelia in dialogo con Alcesti,¹²⁴ l'altro a Medea rivolta alle Peliadi,¹²⁵ avevano già considerato l'attraente possibilità di abbinare i fr. 603 e 604 nello stesso contesto sulla base della loro sostanziale compatibilità tematica; Pralon non considerava l'ipotesi dell'ammonimento rivolto da Pelia ad Alcesti ma ventilava una serie di altre possibilità, tra cui quella brillante ma forse eccessivamente fantasiosa di considerare destinatario dell'avvertimento proprio il re di Iolco, rovesciato tragicamente da ammonitore a punito.¹²⁶ Bothe riferiva invece il frammento al Coro, secondo lui composto dagli Argonauti (vd. *supra*, Introduzione, 2.2.6), qui rivolto agli spettatori.¹²⁷

Un'altra possibilità è che l'invito a non prevaricare i potenti fosse rivolto dal re Pelia al Coro composto (forse) dagli anziani di Iolco suoi sudditi, come nell'*Agamennone* l'analoga espressione è riferita dal personaggio momentaneamente preminente, Egisto, al Coro di anziani sudditi che invece parteggia per Agamennone (vd. *supra*). In questo caso il frammento si sarebbe potuto inserire nel contesto della tesa interazione che (forse) si creava tra Pelia e il Coro di anziani cittadini di Iolco eventualmente ravvisabile anche nel fr. 610 (vd. ad fr. 610).

Non si può infine eliminare *ex cathedra* l'ipotesi – virtualmente sempre valida – che il frammento consistesse in un avviso sapienziale

¹²⁴ Cfr. Webster 1967a: 35.

¹²⁵ Cfr. Hartung 1843: 65): “Quas (*scil.* le Peliadi) primo obiurgatione ad voluntatem suam traducere studuit (*scil.* Medea)”.

¹²⁶ Pralon 1996: 77.

¹²⁷ Cfr. Bothe (1844: 212): “Choro Argonautarum, nisi fallor, ad spectatores converso, apta sunt haec, quibus culpam crudelium Peliae consiliorum in improbos ejus amicos atque adultores transtulerit”.

rivolto dal Coro stesso ad un personaggio colto in un momento di audacia, come ad esempio la coraggiosa Alcesti.

πρὸς ... λακτίζει: l'avvertimento a non scalciaie contro lo sprone si ritrova, oltre che nell'*Agamennone* (v. 1624), anche nel *Prometeo incatenato* (v. 323 πρὸς κέντρα κῶλον ἐκτενεῖς),¹²⁸ dove è rivolto da Oceano a Prometeo, il ribelle per eccellenza; cfr. inoltre *Ba.* 795 πρὸς κέντρα λακτίζοιμι θνητὸς ὦν θεῶ (qui è Dioniso che suggerisce al tracotante Penteo di volgersi a più miti consigli; in questo parallelo si noti l'impiego del dativo retto da λακτίζω, come nel frammento 604 delle *Peliadi*).¹²⁹ Cfr. anche l'interessante occorrenza biblica del proverbio in *Act.Ap.* 26, 14 (Σαοὺλ Σαοὺλ, τί με διώκεις; σκληρόν σοι πρὸς κέντρα λακτίζειν).

Il verbo λακτίζω con la preposizione πρὸς nel senso di "opporsi a", "lottare contro" si trova impiegato in Euripide anche nell'*Ifigenia in Tauride* (vv. 1395-1396 οἱ δ' ἐκαρτέρουν / πρὸς κῆμα λακτίζοντες, detto degli uomini che si oppongono alle onde a bordo della nave che porterà Ifigenia e Oreste lontano dalla Tauride).¹³⁰

τοῖς κρατοῦσί σου: la paradosi stobeana e parte degli scolii pindarici (Σ *EFG*) trasmettono il genitivo del pronome di seconda persona (σου), mentre in Σ Pi. Q si legge πρὸς κέντρα τοῖς κρατοῦσί σε, con l'accusativo. Non c'è ragione di contraddire la paradosi maggioritaria, soprattutto in vista dell'accordo della maggioranza dei codici pindarici e di quelli stobeani: l'uso di κρατέω con il genitivo, costruzione esemplificativa di un *verbum excellendi*, è ben attestato in prosa e poesia attica nel senso di "essere superiore" (cfr. *LSJ* s.v. κρατέω I 3, II 3) e non necessita di essere corretto nell'accusativo che risulta, per di più, banalizzante.

Per l'uso sostantivato del participio di κρατέω (οἱ κρατοῦντες "i superiori", "coloro che hanno [il] potere") cfr. *Hec.* 404 (τοῖς κρατοῦσι μὴ μάχου, "non opporti a chi ha il potere", l'invito rivolto da Polissena alla madre Ecuba),¹³¹ *Ion* 254 (τῶν κρατούντων ἀδικίας ὀλούμεθα, in cui "i potenti" sono gli dei),¹³² ed E. fr. 93 K. (dall'*Alcmena*, αἰεὶ δ' ἀρέσκειν τοῖς κρατοῦσι, "e [*scil.* "bisogna"] sempre piacere a chi ha il potere").¹³³

¹²⁸ Vd. Griffith 2000: 146.

¹²⁹ Cfr. Dodds 1944: 173.

¹³⁰ Vd. Cropp 2000: 258.

¹³¹ Vd. Gregory 1999: 93.

¹³² Vd. Martin 2018: 204.

¹³³ Vd. Zanolla 2019: 92-96.

fr. 605 (605 K., 605 N.²)

Il frammento è trasmesso dalla silloge di Stobeo all'interno della sezione intitolata *Biasimo della tirannide* (Stob. 4, 8, 9 = 4, 298, 6 Hense). I diversi problemi testuali posti dal lacerto (su cui vd. *infra*) hanno spinto qualcuno degli interpreti a ritenerlo interamente opera di epigoni euripidei.¹³⁴

Esso ha per tema l'infelicità del tiranno, un motivo topico presente in abbondanza nella letteratura greca superstite e ben attestato in quella di quinto e quarto secolo:¹³⁵ Platone, ad esempio, nella *Repubblica* (576 b-c), definisce il tiranno come "il più malvagio" (πονηρότατος) e correlativamente "il più sventurato" tra gli uomini (ἀθλιώτατος, cfr. v. 2); Senofonte, nello *Ierone* (7, 12), dialogo esplicitamente dedicato all'analisi degli aspetti 'inediti' della vita del tiranno, rappresentato nella sua consapevole infelicità, asserisce similmente che "la tirannide è cosa assai miserevole" (ἀθλιωτάτων ἐστὶν ἡ τυραννίς, anche qui con l'impiego di ἄθλιος come nel fr. 605).¹³⁶ Nello *Ierone*, ancor più che nella *Repubblica*, si precisano le ragioni di tale condizione di miseria esistenziale propria del tiranno, motivata, tra l'altro, dalla sua esclusione da qualsiasi forma di fiducia (cfr. *Hier.* 4, 2 καὶ τούτου τοίνυν τοῦ πιστώσ πρός τινας ἔχειν ἐλάχιστον μέτεστι τυράννῳ) e dalla sua continua esposizione al pericolo, che può concretizzarsi nei complotti di chiunque in qualunque momento (cfr. *Hier.* 2, 11). Motivazioni simili sono addotte anche dal frammento 605 delle *Peliadi*: la miseria della tirannide è qui dovuta in particolare alla necessità, da parte del tiranno, di eliminare finanche le persone care (v. 3), nel continuo timore che queste alle sue spalle tramino qualcosa a suo danno (v. 4).

Il teatro euripideo è ricco di compatibili formulazioni di biasimo della tirannide: così nell'*Ippolito* il figlio di Teseo riterrà una follia il potere del tiranno (vv. 1013-1015, ἀλλ' ὡς τυραννεῖν ἦδὲ τοῖσι σώφροσιν; / ἧκιστά γ', εἰ μὴ τὰς φρένας διέφθορον / θνητῶν ὅσοισιν ἀνδάνει μοναρχία)¹³⁷ e nello *Ione* il protagonista eponimo rivelerà la natura spiacevole

¹³⁴ Vd. Kovacs 1982: 50.

¹³⁵ Su questo tema vd. l'utile rassegna di Ingresso di *loci euripidei sulla tirannide* fra i quali figura anche il fr. 606 dalle *Peliadi* (Ingresso 2012: 383-385). Vd. inoltre Parker 1998.

¹³⁶ Sullo scritto senofonteo *Ierone* o *Della tirannide* vd. Zuolo 2012.

¹³⁷ Vd. Barrett 1964: 353.

di una condizione a torto lodata (vv. 621-623 τυραννίδος δὲ τῆς μάτην αἰνουμένης / τὸ μὲν πρόσωπον ἠδύ, τὰν δόμοισι δὲ / λυπηρά).¹³⁸ Si ricordino inoltre le parole di Creonte nell'*Edipo re* sofocleo, che puntano nella medesima direzione (vv. 587-588, ἐγὼ μὲν οὖν οὐτ' αὐτὸς ἱμεῖρων ἔφην / τύραννος εἶναι μάλλον ἢ τύραννα δρᾶν e 592-593, πῶς δῆτ' ἐμοὶ τυραννὶς ἠδίων ἔχειν / ἀρχῆς ἀλύπου καὶ δυναστείας ἔφου);¹³⁹ e quelle di Teseo che nelle *Supplici* euripidee, riprendendo in parte la riflessione del fr. 605, ricorda la tendenza del tiranno a uccidere i giovani e i migliori temendo per il proprio potere (vv. 444-446, ἀνὴρ δὲ βασιλεὺς ἐχθρὸν ἠγεῖται τόδε, / καὶ τοὺς ἀρίστους οὐς τ' ἂν ἠγῆται φρονεῖν / κτείνει, δεδοικῶς τῆς τυραννίδος πέρι.).¹⁴⁰

Accanto a tali formulazioni di biasimo, è comunque possibile trovare nello stesso Euripide anche luoghi di profonda esaltazione della tirannide, fortemente criticati da Platone (*R.* 568b 3):¹⁴¹ è il caso, ad esempio, del fr. 250 K., dall'*Archelao*, in cui addirittura la tirannide è definita co-

¹³⁸ Vd. Martin 2018: 301, 536.

¹³⁹ Vd. Jebb 2010², I: 118.

¹⁴⁰ Vd. Collard 1975: 229. Cfr. inoltre il fr. 275 K. dall'*Auge* (κακῶς δ' ὄλοιτο πάντες οἱ τυραννίδι / χαίρουσιν ὀλίγη τ' ἐν πόλει μοναρχία· / τοῦλεύθερον γὰρ ὄνομα παντὸς ἄξιον, / κἂν σμίκρ' ἔχη τις, μεγάλ' ἔχειν νομιζέτω) e il più complesso fr. 286, 5 K. dal *Bellerofonte*, in cui il *loquens* descrive sì la tirannide come sinonimo di uccisione, furti e distruzione, ma sottolinea anche la maggiore fortuna dei malfattori a danno degli εὐσεβοῦντες (v. 9). Sul *Bellerofonte* vd. Collard-Cropp 2008: 293, Jouan-van Looy 2002: 1-21, Wecklein 1888: 98-109, Di Gregorio 1983: 195-214, 365-382, Collard-Cropp-Lee 1995: 98-101 e Curnis 2003b.

¹⁴¹ Questo passo platonico è stato sospettato di contenere un'allusione precisa a *Tro*. 1169 sulla base del fatto che qui Platone stia criticando Euripide (e altri poeti) per la sua lode della tirannide e che in entrambi i passi ricorra l'aggettivo ἰσόθεος come attributo di τυραννίς. Non ne è convinta Harder (1985: 244-245), che fa invece valere la piuttosto alta frequenza d'uso dell'aggettivo ἰσόθεος, in questo caso non indice di una citazione *verbatim* ma solo uno "short and convenient means of expressing himself". Che Platone volesse citare *E. Tro*. 1169 o meno – questione invero oziosa, giacché sarebbe più semplice ammettere che Platone qui piuttosto si focalizzasse sulla (grande) quantità di passaggi in cui Euripide lodava la tirannide senza voler rimandare precisamente ad un luogo specifico – è comunque il caso di notare, con la Harder, l'ingenerosità e la tendenziosità del giudizio platonico: accanto ai luoghi euripidei di esaltazione della tirannide vi è un numero 'bilanciante' di passaggi in cui la tirannide è vituperata, vd. *supra*.

me seconda agli dei solo per il fatto di non godere dell'immortalità (τυραννίδ' ἢ θεῶν δευτέρα νομίζεται / τὸ μὴ θανεῖν γὰρ οὐκ ἔχει, τὰ δ' ἄλλ' ἔχει)¹⁴² o del v. 1169 delle *Troiane*, in cui si legge della "tirannide uguale agli dei", stavolta senza alcuna distinzione (τῆς ἰσοθέου τυραννίδος).¹⁴³

Tali oscillazioni nella valutazione della tirannide sono state spiegate ricorrendo al carattere estremamente variegato del teatro euripideo in rapporto alle vicende biografiche dell'autore: la varietà delle situazioni di vita dell'autore, però, fornisce una giustificazione alla valutazione positiva della tirannide solo nel caso del frammento dell'*Archelao*, in cui la lode della tirannide effettivamente potrebbe rispondere alla volontà di Euripide di rendere omaggio al suo 'mecenate'.¹⁴⁴ Negli altri casi di lode della tirannide, in opere verosimilmente non pervase della stessa istanza 'cortigiana', più che alla varietà delle situazioni in cui il poeta si trovava a vivere, sarà opportuno ricorrere alla varietà delle situazioni che il poeta si trovava a rappresentare.¹⁴⁵

Rispetto ai numerosi luoghi tragici che hanno per oggetto la deplorazione della tirannide, il frammento 605, costruito interamente su tali *topoi*, non avrebbe in verità molto da aggiungere se non si considerasse l'interessante ipotesi – utile soprattutto ai fini della caratterizzazione dei personaggi dell'opera – che a pronunciare questi versi fosse proprio il tiranno vittima dell'inganno drammatizzato nelle *Peliadi*.¹⁴⁶ Pelia, come

¹⁴² Sul frammento dall'*Archelao* vd. Harder 1985: 244-246. Il più stretto parallelo per questo interessante frammento dall'*Archelao*, opera 'cortigiana' evidentemente legata al periodo macedone dell'ultimo Euripide (il che potrebbe giustificare, ma solo parzialmente, la lode della tirannide ivi contenuta), è stato rinvenuto nell'*Ecuba*, dove l'eroina eponima rimpiange la sua condizione di regalità passata, uno stato che la poneva al livello degli dei, se non fosse stato per il suo essere mortale (vv. 354-356, δέσποινα ... / ἴση θεοῖσι πλὴν τὸ καθανεῖν μόνον). Sull'*Archelao* euripideo e su altri poeti e artisti attivi nel contesto della corte macedone di Archelao vd. Hecht 2017.

¹⁴³ Vd. Kovacs 2018: 312.

¹⁴⁴ Cfr. Catelli 2013: 155.

¹⁴⁵ La letteratura critica relativa alla valutazione euripidea della tirannide è ovviamente vastissima. Per una sintetica prospettiva del pensiero di Euripide sulla tirannide – ben difficile a cogliersi con un solo sguardo – vd. De Romilly 1969. Sulla figura del tiranno in Euripide vd. Harder 1985: 50 con bibliografia.

¹⁴⁶ Così la pensano Wagner (1846: 766, "Peliae verba esse suspicor") e Webster (1967a: 35, "605N² might be Pelias' own complaints of the disadvan-

probabile tiranno tragico (vd. *supra*, Introduzione, 2.3.2.), sarebbe stato infatti un personaggio più che adatto a recitare queste parole, non essendo di fatto nessuno al corrente dei rischi che si corrono nell'esercitare la tirannide meglio del tiranno stesso: allo stesso modo, nello *Ierone* di Senofonte, è proprio il sovrano a rivendicare, di fronte al poeta Simonide in dialogo con lui, la conoscenza degli aspetti negativi della propria vita.

Per quanto riguarda il possibile momento del dramma in cui potessero essere pronunciate queste parole, si è spesso pensato che una sede appropriata fosse l'ipotetico dialogo tra Pelia e Medea che forse occorreva in una delle prime scene del dramma (vd. *supra*, Introduzione, 2.7.3.2. e 2.7.4.).¹⁴⁷ In questa occasione Pelia, di fronte alla condizione eventualmente presentata come miserabile della straniera abbandonata dal proprio marito e supplice alle sue soglie, poteva solidarizzare con Medea esponendole a sua volta gli incomodi della sua condizione di tiranno ormai anziano e senza eredi maschi (suo problema precipuo e destinato ad essere fallimentarmente affrontato nel corso della tragedia),¹⁴⁸ intenzionato a mantenere il potere ma minacciato da molteplici insidie. Se in questo contesto fosse stato davvero Pelia a parlare, si noterà, infine, la forte ironia tragica di un tiranno che ragiona di cautela e diffidenza proprio nel momento in cui sta per cadere nel laccio della subdola straniera.

v. 1 τὸ δ' ἔσχατον δή: avv. "e da ultimo". L'ambiguità dell'espressione ha diviso le traduzioni degli interpreti,¹⁴⁹ alcuni dei quali ritengono che τὸ δ' ἔσχατον sia da intendersi avverbialmente, nel senso di "da ultimo" (cfr. Pl. *Grg.* 473c τὸ ἔσχατον), in una ipotetica enunciazione del-

tages of tyranny"); diversamente intende Welcker (1839, II: 627) che immagina come *loquens* Medea. È priva di fondamento – ma non di interesse – l'ipotesi di Hartung, secondo cui le parole del frammento relative alla necessità del tiranno di liberarsi dei propri cari (v. 3) si potrebbero riferire alla decisione di Pelia di eliminare Giasone spedendolo in Colchide (1843: 63). Sulla probabile caratterizzazione di Pelia come tiranno nelle *Peliadi* vd. *supra*, Introduzione, 2.3.2.

¹⁴⁷ Così Webster (1967a: 35), seguito da Pralon che ne riprende la ricostruzione (vd. Pralon 1996: 73).

¹⁴⁸ Sull'antico tema della vecchiaia di Pelia, che con grande probabilità riceveva una sua attenzione nella tragedia euripidea (come nella pittura vascolare dedicata a questo mito, vd. *supra*, 2.6.), vd. *supra*, Introduzione, 2.3.2.

¹⁴⁹ Per Kovacs "the sense and grammatical function of ἔσχατον are left unclear" (1982: 49).

l'ultimo punto di un'argomentazione più estesa,¹⁵⁰ altri in quello di “in massimo grado”, “massimamente” (cfr. *LSJ s.v. ἔσχατος*, II), a qualifica dell'ammirazione sconfinata che i mortali riservano alla tirannide;¹⁵¹ altri ancora ritengono invece che τὸ δ' ἔσχατον sia attributo della tirannide (“lo stato più alto di tutti”).¹⁵²

Il problema di τὸ δ' ἔσχατον, in realtà, più che semantico è sintattico: ciò che a prima vista non si comprende è se il successivo τοῦτο si riferisca a τὸ δ' ἔσχατον (“la cosa peggiore è questa”, cfr. *Hel.* 287 τὸ δ' ἔσχατον τοῦτ', εἰ μόλοιμεν ἐς πάτραν, in cui i rapporti tra sintagmi sono però visibilmente più chiari) oppure al successivo θαυμαστόν (“questa cosa ammirevole”, cioè la tirannide, a v. 2).¹⁵³

Nel tentativo di restituire trasparenza al dettato, van Groningen propose di dividere τοῦτο in τοῦθ' ὃ, abbinando τὸ δ' ἔσχατον δὴ a τοῦτο e ricavando come pronome riferito a θαυμαστόν il relativo ὃ.¹⁵⁴ L'emendamento, a ben guardare, non è davvero necessario e non ha ricevuto particolari adesioni. Il testo tradito può essere infatti mantenuto così com'è, con minimi chiarimenti sintattici: la presenza del δὴ è sufficiente a separare τοῦτο da τὸ δ' ἔσχατον, che ha funzione avverbiale (“da ultimo”);¹⁵⁵ il τοῦτο va invece riferito a θαυμαστόν, aggettivo che in questo contesto senza un pronome non restituirebbe alcun senso. L'enunciato, anacolutico ma non inaccettabile, suona dunque: “E da ultimo, questa cosa ammirevole per i mortali – la tirannide – non potresti trovare nulla di più miserevole”.

θαυμαστόν βρωτοῖς; “ammirevole per i mortali”. Per l'uso di θαυμαστός con questa sorta di dativo d'agente (da collegare allo statuto etimologico di θαυμαστός come aggettivo verbale di θαυμάζω) cfr. *S. Ph.* 191 (οὐδὲν τούτων θαυμαστόν ἐμοί, ove a parlare è Neottolemo con il Coro).¹⁵⁶

¹⁵⁰ Così Pralon (1996: 78) che traduce “en dernier lieu”.

¹⁵¹ Così intendono Jouan-van Looy (2002: 525, “et ce que les mortels admirent *au dernier point*”) e Seeck (1981: 261, “und das also, was die Menschen *am meisten* bewundern”, [corsivi miei]).

¹⁵² Così intendono Collard-Cropp (2008: 69): “this highest state that men so admire”.

¹⁵³ Vd. Kannicht 1969: 95-97.

¹⁵⁴ Vd. van Groningen 1941: 305

¹⁵⁵ Cfr. Denniston 1954: 204-207.

¹⁵⁶ Vd. Kamerbeek 1980: 51.

v. 2 οὐκ εὐροις ... ἀθλιώτερον: cfr. *Supp.* 1076 (οὐκ ἄν τιν' εὐροιτ' ἄλλον ἀθλιώτερον, nelle parole di Ifi in dialogo con il Coro). Per la definizione della tirannide come ἄθλια e il tiranno come ἄθλιος cfr. *Pl. R.* 576 b-c e *X. Hier.* 7, 11 (vd. *supra*). Per un'altra definizione della tirannide in negativo, con (doppio) comparativo, cfr. *Hdt.* 5, 92, 1 (τυραννίδας ... τοῦ οὐτε ἀδικώτερόν ἐστι οὐδὲν κατ' ἀνθρώπους οὐτε μαιφρονώτερον, dal discorso del saggio Socle di Corinto agli Spartani).¹⁵⁷

v. 3 φίλους τε πορθεῖν καὶ κατακτανεῖν: lett. “rovinare e uccidere persone care”. È questo uno dei pochissimi casi in cui il verbo πέρθω/πορθέω, di preferenza abbinato a nomi ‘di cosa’ come ἄστν, πόλις *et sim.*, ha come oggetto una persona (cfr. *LSJ* s.v. πορθέω A), qui φίλους, soggetto del successivo μὴ δράσωσί (v. 4). La genuinità dell'espressione è stata più volte contestata proprio a causa di questo nesso inusuale. Tuttavia esso non è impossibile ed è anzi di uso strettamente poetico e tragico:¹⁵⁸ come tale è difeso, tra gli altri, da Kannicht in considerazione dei paralleli di *Ph.* 564, *Hipp.* 541 e *S. Aj.* 1198 (in cui il verbo πορθέω si riferisce effettivamente a persone, rispettivamente κόρας, “fanciulle”, θνατούς, “mortalι”, e ἀνθρώπους, “uomini”);¹⁵⁹ a questi bisogna aggiungere anche *OT* 1456 (in cui l'oggetto del verbo è proprio Edipo: μήτ' ἄλλο πέρσαι μηδέν).¹⁶⁰

L'abbinamento di (κατα)κτείνω a φίλους, invece, non stupisce né linguisticamente né tematicamente, configurando una delle più tipiche prerogative del tiranno in una forma linguistica ben attestata, cfr. *Cyc.* 288-289 (φίλους κτανεῖν, in riferimento al comportamento rozzo e ‘tirannico’ del Ciclope, che uccide degli ospiti),¹⁶¹ *Rh.* 838 (ὄτῳ με πείσεις μὴ φίλους κατακτανεῖν, ove a parlare è l'Auriga).¹⁶² Anche nel *Bellefonte* (fr. 286, 6 K.), tra i ‘compiti’ del tiranno figura l'uccisione “dei più” (κτείνειν τε πλείστους).¹⁶³

¹⁵⁷ Sul passo erodoteo vd. Nenci 1994: 285-286.

¹⁵⁸ Cfr. ad esempio i tentativi di correzione di Nauck *ap.* Snell (1964: 552), che in apparato propone πόλεις τε πορθεῖν. Cfr. inoltre Munro 1882: 242.

¹⁵⁹ Su *Ph.* 564 vd. Mastronarde 1994: 314, su *Hipp.* 542 vd. Barrett 1964: 261-262, su *S. Aj.* 1198 vd. Kamerbeek 1963: 229.

¹⁶⁰ Vd. Jebb 2010², I: 261-262.

¹⁶¹ Vd. Hunter-Lämmle 2020: 158.

¹⁶² Vd. Fries 2014: 429.

¹⁶³ Vd. Collard-Cropp-Lee 1995: 114.

Per una simile struttura con doppio verbo in coordinazione cfr. *He-racl.* 995 (ὄπως διώσας καὶ κατακτείνας ἐμοὺς).¹⁶⁴

v. 4 φόβος ... μὴ δράσωσί: “il timore che facciano”, regolare costruzione di un *verbum timendi*, cfr. *Supp.* 89-91 (ὡς φόβος μ’ ἀναπτεροῖ / μὴ μοί τι μήτηρ, ἦν μεταστείχω ποδὶ / χρονίαν ἀποῦσαν ἐκ δόμων, ἔχη νέον).¹⁶⁵ Sulla costruzione dei verbi di timore con μὴ e il congiuntivo o l’ottativo vd. Goodwin 1998³: 106 (§ 303 C), 131 (§ 365).

fr. 606 (606 K., 606 N.²)

Testimoni del frammento sono l’*Anthologion* di Stobeo (2, 8, 2 = 2, 153, 6 Wachsmuth) e l’*Antholognomicon* di Orione di Tebe (*App. Eur.* 5 Haffner = *Floril. Eur.* 5, p. 55, 29 Schneidewin = 265, 3 Meineke).¹⁶⁶

Il distico è interessato soprattutto da problemi metrici – essendo la sua *facies* trasmessaci inaccettabile sia nella paradosi stobeana sia in quella orionea – che verranno affrontati nel commento alle singole parole (vd. *infra*).

Dal punto di vista contenutistico il frammento, in accordo con la formulazione platonica contenuta nel *Teeteto* (Pl. *Th.* 176c θεὸς οὐδαμῆ οὐδαμῶς ἄδικος, “il dio non è mai in nessun modo ingiusto”) asserisce l’impossibilità di attribuire alla divinità il concetto di ingiustizia, caratteristica invece tutta umana, come specificato nel seguito (τὰν βροτοῖσι δὲ). Allo stesso modo Zeus, nel concilio degli dei che apre l’*Odissea*, lamentava la tendenza umana ad accusare le divinità per mali che è l’umanità stessa a causare per via della propria empietà (cfr. *Od.* 1, 32-34 ὦ πόποι, οἶον δὴ νῦ θεοὺς βροτοὶ αἰτιῶνται. / Ἐξ ἡμέων γάρ φασι κάκ’ ἔμμεναι· οἱ δὲ καὶ αὐτοὶ / σφῆσιν ἀτασθαλίησιν ὑπὲρ μόρον ἄλγε’ ἔχουσιν, “Ahimè, quanto i mortali accusano gli dei! Dicono infatti che i mali provengono da noi: ma proprio loro per le loro empietà hanno dolori oltre misura”).¹⁶⁷

Nel teatro tragico di quinto secolo è piuttosto raro trovare nello stesso enunciato la divinità (θεός, δαίμων) e l’ingiustizia (ἀδικία, ἄδικος *vel sim.*), sia in formulazioni che negano la possibilità di ritenere la divinità

¹⁶⁴ Vd. Wilkins 1993: 184.

¹⁶⁵ Vd. Collard 1975: 136.

¹⁶⁶ Sull’*Antholognomicon* di Orione vd. Piccione 2003: 253-259.

¹⁶⁷ Vd. de Jong 2001: 11-12.

e le sue azioni ingiuste (come qui), sia in luoghi di effettiva perplessità – quando non di chiaro attacco – sulla presunta eterna correttezza dell’agire della divinità. Due volte in Euripide è asserita l’ingiustizia della divinità tanto chiaramente quanto in fr. 606 K. ne è asserita la giustizia: *Ph.* 532 (Φιλοτιμίας, παῖ; μὴ σύ γ’ ἄδικος ἢ θεός), in cui però lo statuto più di personificazione che di divinità di Ambizione limita l’accusa di iniquità mossa agli dei,¹⁶⁸ e soprattutto *Ion* 355 (ἀδικεῖ νυν ὁ θεός), in cui non ci sono dubbi sul fatto che la giustizia e la correttezza dell’agire di Apollo siano sottoposti a vaglio critico.¹⁶⁹

Proprio lo *Ione*, in quanto opera contenente, a parere di qualcuno, il più fiero attacco alla religione greca,¹⁷⁰ può fungere da repertorio di contrasto alla fiducia nella giustizia degli dei professata dal fr. 606 dalle *Peliadi*: si ricordi soltanto, a titolo esemplificativo, la scena in cui Ione apostrofa direttamente Apollo (vv. 436-451),¹⁷¹ condannando il suo comportamento scorretto verso una fanciulla sedotta e poi verso suo figlio con l’aperto utilizzo della categoria dell’ingiustizia per definire le azioni degli dei (v. 447 ἀδικίας, v. 449 ἀδικεῖτ[ε]).¹⁷² Ione conclude il suo discorso ribaltando l’accusa di ingiustizia mossa agli umani e, dunque, l’idea stessa che informa il fr. 606: gli umani non sbagliano di per sé ma sulla scorta dei propri cattivi maestri, gli dei, modelli di vizio piuttosto che di virtù (vv. 449-451 οὐκέτ’ ἀνθρώπους κακοὺς / λέγειν δίκαιον, εἰ τὰ τῶν θεῶν καλὰ / μιμούμεθ’, ἀλλὰ τοὺς διδάσκοντας τάδε).¹⁷³

¹⁶⁸ Cfr. Mastronarde (1994: 299-300). Cfr. inoltre *Ion* 337 in cui la “divinità” è in realtà una personificazione della Vergogna (οὐ τᾶρα πράξεις οὐδέν ἄργος ἢ θεός) e Gibert (2019: 180): “Ion turns Αἰδώς into a goddess. (...) The more or less casual deification of personified abstracts is a tragic commonplace”.

¹⁶⁹ Vd. Martin 2018: 228 e Gibert 2019: 182.

¹⁷⁰ Vd. Nestle 1901: 128-129.

¹⁷¹ Su questi versi vd. Gibert 2019: 191-193 con bibliografia ad 429-451.

¹⁷² Già a v. 254 Creusa aveva lamentato di essere rovinata dalle ingiustizie “di chi ha il potere” (cioè gli dei: τῶν κρατούντων ἀδικίας ὀλούμεθα), per poi definire doppiamente Apollo come ingiusto (v. 358 τὰ κοινὰ χαίρων οὐ δίκαια δρᾶμόνος; v. 384 οὐ δίκαιος).

¹⁷³ Sul tema dell’errore umano come prodotto dell’imitazione del cattivo modello costituito dal comportamento degli dei cfr. *Hipp.* 451-461 (su cui vd. Barrett 1964: 241-242) e *HF* 1314-1321 (su cui vd. Bond 1981: 399-400). Cfr. Mirto (2009: 239): “(Scil. nello *Ione*) la divinità non è più un punto di riferimento che possa garantire giustizia agli uomini, anzi è il potere divino a calpestore i mortali”.

Il testo di Nauck, accettato da Jouan-van Looy¹⁷⁸ e da Seeck,¹⁷⁹ rimane comunque doppiamente insoddisfacente: 1) metricamente, poiché presenta una soluzione del secondo *longum* che risulta sospetta in un'opera di data così alta;¹⁸⁰ 2) stilisticamente, giacché in trimetro euripideo non si trova mai τὰ θεῶν (invece lirico: cfr. *Tro.* 857, *Hel.* 1140, *IA* 24, 33), ma solo τὰ τῶν θεῶν (*E. Supp.* 301, *HF* 1232, *Tr.* 612, *IT* 476, *Ion* 450, 1615, *Hel.* 1648, *Ph.* 382, 556, 958, 1202, *Ba.* 1150, *IA* 1610, fr. 255, 1 K. dall'*Archelao*).

Tra tutte risulta particolarmente brillante la soluzione di West,¹⁸¹ che propose di correggere in οὐ γὰρ τὰ τῶν θεῶν ἄδικα, in questo modo ripristinando il molto indicato τῶν di fronte a θεῶν, eliminando il bisillabo ἔστι¹⁸² e mantenendo inalterato il senso dell'enunciato.

τὰν βροτοῖσι δέ: “ma quelle (*scil.* le cose) tra i mortali”. La seconda parte del trimetro, anch'essa frutto di congettura, è interessata da una difficoltà di senso: il testo tradito, sia in Stobeo sia in Orione (ἐν ἀνθρώποισι δέ), oltre a generare un forte anacoluto illogicamente difeso da Pralon,¹⁸³ lascia il verbo ἔχει (v. 2) privo di un soggetto che non può chiaramente essere ancora τὰ (τῶν) θεῶν, a meno di non intendere qui, in maniera però improbabile e incoerente, un riferimento al culto degli dei che “tra gli uomini languisce” per via dei mali.¹⁸⁴

Essendo invece il senso dell'enunciato trasparentemente legato alla giustizia delle cose degli dei e all'ingiustizia che pervade le faccende

¹⁷⁸ Jouan-van Looy 2002: 528.

¹⁷⁹ Seeck 1981: 260.

¹⁸⁰ Cfr. Cropp-Fick 1985: 87.

¹⁸¹ Cfr. West 1976 *per litt.* (vd. Kannicht 2004: 32).

¹⁸² Così anche Battezzato (2000: 52) che, adducendo come parallelo la trasmissione di *Ion* 730 (σὺν τοῖς φίλοις γὰρ ἡδὺ μὲν πράσσειν καλῶς *L*: φίλοισι δ' *vel* φίλοισι Stob.) in cui l'originario γὰρ (*L*) è stato modificato in δ(έ) o addirittura eliminato con l'impiego della forma di dativo ‘lungo’ φίλοισι da Giovanni Stobeo, ipotizza l'origine di ἔστι nella sostituzione da parte dell'antologista di un'originaria particella connettiva (come γὰρ) con la voce verbale.

¹⁸³ Cfr. le ragioni a tratti ‘psicologistiche’ di Pralon (1996: 79, n. 27): “L'anacoluthie suggère une dissymétrie entre le monde des dieux et celui des hommes”.

¹⁸⁴ Così Nauck (1855: 45): “Τὰ τῶν θεῶν ἐν τοῖς ἀνθρώποις νοσεῖ dici non poterit nisi de marcescente vel neglecto deorum cultu”, con il parallelo di *Tro.* 27 (νοσεῖ τὰ τῶν θεῶν).

dini (cfr. *Tro.* 27 νοσεῖ τὰ τῶν θεῶν, “il culto degli dei languisce”),¹⁸⁸ città (cfr. *Hdt.* 5, 28 ἡ Μίλητος νοσήσασα στάσι, “Mileto, afflitta dalla guerra civile”).¹⁸⁹ Vista l’ampiezza di enti cui questo verbo si può riferire (anche in senso metaforico), l’utilizzo di νοσέω per definire la vita e i fatti degli uomini e le loro degenerazioni non risulta inappropriato.

Non convince inoltre la correzione del dativo κακοῖς nell’avverbio κακῶς (“terribilmente turbate”), proposta da Nauck in apparato, che priva il verbo di un adeguato complemento di causa (cfr. *OC* 765-766 με τοῖσιν οἰκείοις κακοῖς / νοσοῦνθ’, “me che soffrivo per i miei propri mali”).¹⁹⁰

σύγχυσιν πολλὴν ἔχει: lett. “hanno molta confusione”, cioè “sono molto confuse”, “si trovano in uno stato di grande confusione”, *scil.* “le cose (umane)” (τά), soggetto plurale neutro con verbo al singolare. Per σύγχυσιν ἔχειν nel senso di “trovarsi in uno stato di sconvolgimento”, “turbamento”, cfr. *IA* 354 (ὡς <δ’> ἄνολβον εἶγες ὄμμα σύγχυσίν τ’), 1128 (σύγχυσιν ἔχοντες καὶ ταραγμὸν ὀμμάτων).¹⁹¹ Il termine σύγχυσις, raro in poesia (cfr. *LSJ* s.v. σύγχυσις) si trova, in tragedia, esclusivamente impiegato da Euripide (cfr. *Andr.* 959 ἐγὼ γὰρ εἰδὼς τῶνδε σύγχυσιν δόμων, “sconvolgimento della casa” e *IA* 551 τὸ δ’ ἐπὶ συγχύσει βιοτᾶς, “sconvolgimento della vita”).

Il testo di Orione diverge da quello di Stobeo nella collocazione delle ultime due parole del trimetro, leggendo ἔχει πολλὴν piuttosto che πολλὴν ἔχει. Da un punto di vista metrico entrambi gli ordini sono possibili ma nessuno degli editori ha finora trovato ragioni sufficienti per modificare il testo di Stobeo, difendibile anche in forza del confronto con *Ba.* 299 (καὶ τὸ μανιώδες μαντικὴν πολλὴν ἔχει) e altri numerosi casi, in fine di trimetro euripideo, di sequenze di sostantivo-aggettivo-verbo, cfr. ad esempio con ἔχω fr. 212, 2 K. dall’*Antiope* (γυναικός, εἰ μὴ τὰς φρένας χρηστὰς ἔχοι;) fr. 548, 2 K. (ὄφελος, ὅταν τις μὴ φρένας καλὰς ἔχη;) e 549 K. dall’*Edipo* (ἀλλ’ ἡμᾶρ <έν> τοι μεταβολὰς πολλὰς ἔχει); con altri verbi cfr. fr. 285, 4 K. dal *Bellerofonte* (πλούτου τε χῶτῳ σπέρμα γενναῖον προσῆ), fr. 387 K. dal *Teseo* (καίτοι φθόνου μὲν μῦθον ἄξιον φράσω), fr. 529, 1 K. dal *Meleagro* (ὡς ἡδὺ δούλοισι δεσπότης

¹⁸⁸ Vd. Kovacs 2018: 127.

¹⁸⁹ Vd. Nenci 1994: 189-190.

¹⁹⁰ Cfr. Nauck *ap.* Snell 1964: 552. Sul verso dell’*Edipo a Colono* vd. Jebb 2010², II: 128-129.

¹⁹¹ Vd. Collard-Morwood 2017: 335-336, 521 e Andò 2021: 294, 439.

χρηστούς λαβεῖν), fr. 558, 2 K. dall'*Eneo* (Καλυδῶνος, ἔνθεν αἶμα συγγενὲς φυγῶν), fr. 626, 2 K. dal *Plistene* (μήτ' αὐ κακώσης, πλούτον ἔντιμον τιθεῖς).

fr. 607 (607 K., 607 N.²)

Il frammento è trasmesso dalla silloge di Stobeeo all'interno della sezione intitolata *Quante cose causa la ricchezza per l'incoscienza dei più* (ὅσα πλοῦτος ποιεῖ διὰ τὴν τῶν πλείστων ἄνοϊαν, Stob. 4, 31, 38 = 5, 748, 1 Hense). La sua attribuzione alle *Peliadi* poggia su una congettura di Ugo Grozio, che modificò il tràdito Πελοπίσιν (titolo leggibile in *M* ed *A*, due dei più importanti codici latini del florilegio stobeo) in Πελάσιον, in assenza di altra attestazione del titolo *Pelopidi* (Πελοπίδες) per un'opera euripidea.¹⁹²

La congettura groziana ha precocemente convinto la maggior parte degli editori (Bothe, Dindorf, Welcker, Collard-Cropp, Kannicht),¹⁹³ in alcune edizioni anche recenti dei frammenti di Euripide persistono però dubbi in proposito, manifestati ad esempio da Jouan-van Looy che contrassegnano il frammento con un asterisco segnalandone la difficoltà di attribuzione,¹⁹⁴ ed ancor più nettamente da H. J. Mette, che considera plausibile l'esistenza di un dramma euripideo intitolato *Pelopidi* sulla base del titolo tràdito dell'opera di provenienza del frammento 607 e dell'ipotetica (ma debole, vd. *infra*) possibilità di integrare Π-[ελοπίδες] nell'elenco dei doni librari fatti da vari demi dell'Attica alla Biblioteca del Ginnasio Ptolemaion sul Pireo.¹⁹⁵

La sostanziale validità morfologica e contenutistica del trasmesso *Pelopidi* come titolo di un'opera tragica attica – scrissero tragedie così intitolate sia Licofrone (tuttavia col titolo Πελοπίδαι e non Πελοπίδες, *TrGF* I 100, fr. 5 Sn.; per una riserva sull'accettabilità morfologica di Πελοπίδες come titolo di un'opera drammatica classica vd. *infra*) sia, in ambito latino, Accio (*Pelopidae*, *TRF*³ pp. 202-203 Ribbeck) – parrebbe

¹⁹² Grozio 1626: 398.

¹⁹³ Bothe 1844: 213, Dindorf 1832: 932, Welcker 1839, II: 627, Collard-Cropp 2008: 70, Kannicht 2004: 612.

¹⁹⁴ Jouan-van Looy 2002: 528.

¹⁹⁵ Mette 1976: 213-214. L'iscrizione in questione è *IG* II¹ 992 = *IG* II² 2363 = CAT B 1 *TrGF* 1. Cfr. Tod 1957, Zuntz 1965, Wendel 1949, Dardano 2021; sulla 'lista del Pireo' vd. anche *supra*, Introduzione, 2.1. e n. 77.

in effetti giustificare i dubbi dei conservatori o quantomeno spingere ad un'analisi più approfondita del frammento in rapporto al proprio testo e contesto citazionale, essendo teoricamente possibili almeno tre alternative alla correzione: 1) l'effettiva esistenza di un'opera euripidea intitolata *Pelopidi*; 2) lo statuto di *Pelopidi* come titolo 'di comodo' utilizzato dalla fonte per citare un'altra opera euripidea già nota con un titolo diverso; 3) l'attribuzione di questo trimetro ai *Pelopidi* di altro autore, ad esempio proprio Licofrone, i cui *Pelopidi*, noti a Stobeo, vengono citati nel suo florilegio (4, 52a, 4 Hense).

La prima ipotesi – l'esistenza di un'opera euripidea intitolata *Pelopidi* – si potrebbe sostenere sulla base della piena validità tragica di un tale titolo e del suo possibile contenuto, ma contrasta con l'inesorabilità dei numeri: nella ricostruzione di Pechstein del *Marmor Albanum* (IG XIV 1152 = IGUR IV 1508), contenente con ogni probabilità la lista delle settantotto opere euripee salvatesi ad Alessandria sul totale delle novantadue composte dal poeta,¹⁹⁶ non c'è semplicemente posto per un titolo in più,¹⁹⁷ né è possibile ritenere che i *Pelopidi* facessero parte dei dodici drammi euripidei οὐ σωζόμενα, giacché in tal caso sarebbe stato difficile per Stobeo citarli.

Inoltre, lo 'spazio di esistenza' che Mette suppone di trovare per i presunti *Pelopidi* euripidei nell'iscrizione del Pireo (vd. *supra*) è notevolmente ridimensionato dalla concreta possibilità che nell'elenco dei donativi una stessa opera fosse regalata in più di una copia dai diversi demi e dunque citata più volte: nell'integrare i titoli frammentari all'interno dell'iscrizione si darà dunque la precedenza ad una seconda copia del *Poliido* o delle *Peliadi* piuttosto che ai vacillanti *Pelopidi*.¹⁹⁸

La seconda ipotesi – *Pelopidi* come titolo 'di comodo' – è più difficile da eliminare, essendo di fatto sempre possibile postulare l'utilizzo di

¹⁹⁶ Ottime argomentazioni a favore dell'ipotesi che il *Marmor Albanum* contenesse un elenco delle sole opere euripee note ad Alessandria sono formulate da Meccariello 2021: 292. Per le stesse ragioni numeriche risulta estremamente difficile ammettere l'esistenza di una *Medea* euripidea altra da quella pervenuta del 431 a.C.: su questo vd. *infra*, Appendice.

¹⁹⁷ Cfr. Pechstein 1998: 31.

¹⁹⁸ Vd. Pechstein (1998: 36): "Es gibt aber keinen Grund anzunehmen, daß zwei Demen nicht auch dasselbe Drama gespendet haben können, so daß die Bibliothek hernach mehrere Exemplare dieses Dramas besaß. Ohne Zweifel kann also Z.44 ein weiteres Mal *Polyidos* oder *Peliades* ergänzt werden".

un titolo alternativo per indicare un'opera già altrimenti nota (cfr. il caso delle *Baccanti* per ben tre volte citate da Stobeo come *Penteo*).¹⁹⁹ Il vero problema è però capire quale delle altre opere euripidee note con soggetto tratto dalla saga dei figli e discendenti di Pelope potesse essere citata con il titolo *Pelopidi*: le *Cretesi* (fr. 460-470a K.), il *Tieste* (fr. 391-397b K.) o il *Plistene* (fr. 625-633 K.).²⁰⁰ Nessuna delle tre pare potersi ricondurre al titolo *Pelopidi*: per ragioni contenutistiche, infatti, la collocazione del trimetro nelle *Peliadi* (in entrambe le sue possibili interpretazioni, soprattutto in quella 'coniugale', vd. *infra*) risulta migliore che nel *Plistene*, dalla trama peraltro particolarmente oscura,²⁰¹ d'altra parte, la probabilità di una citazione dalle *Cretesi* o dal *Tieste* con il titolo *Pelopidi* nella silloge di Stobeo è ridotta dal fatto che queste due opere vengano citate nel florilegio immediatamente prima (il *Tieste*) e immediatamente dopo (le *Cretesi*) il fr. 607 con il loro titolo completo e corretto (Εὐριπίδου Θυέστη ἢ Εὐριπίδου Κρήσσης): non si vedrebbe come giustificare lo 'strano caso' di una fonte che impiega per due citazioni consecutive dalla stessa opera una volta il titolo corretto ed un'altra un titolo 'di comodo' piuttosto che utilizzare la più consueta formula ἐν τῷ αὐτῷ (vel sim.).²⁰²

Inoltre, è sospetta finanche la possibilità che *Pelopidi* fosse utilizzabile come secondo titolo per un'altra opera euripidea: la consuetudine tragica dei 'doppi titoli' sembra infatti ammettere a) nome singolare, proprio o comune, citato insieme o in sostituzione di un altro nome singolare (es. Τηρεὺς ἢ Ἴεπος di Filocle); b) nome corale al posto o insieme ad un altro nome corale (es. Δύμαινοι ἢ Καρυάτιδες di Pratina); c) nome proprio in abbinamento o in sostituzione ad un nome corale (ess. Σεμέλη ἢ Ὑδροφόροι, Κἄρες ἢ Εὐρώπη per Eschilo; Ἄτρεις ἢ Μυκηναῖαι, Πανδώρα ἢ Σφυροκόποι per Sofocle; Βάκχαι ἢ Πενθεύς per Euripide).

¹⁹⁹ Stob. 3, 36, 9; 4, 4, 2; 4, 23, 8. Per altri casi di 'doppi titoli' euripidei vd. Sommerstein 2010: 28. Per una più ampia casistica di doppi titoli tragici vd. anche *infra*, Appendice.

²⁰⁰ Sul *Plistene* vd. Jouan-van Looy 2002: 541-545 e Collard-Cropp 2008: 79-81; sulle *Cretesi* vd. Jouan-van Looy 2002: 289-297 e Collard-Cropp 2008: 516-519; sul *Tieste* vd. Jouan-van Looy 2002: 167-177 e Collard-Cropp 2008: 428-431.

²⁰¹ Sulla trama del *Plistene* vd. Pucci 2019.

²⁰² Sulle modalità citazionali stobeane vd. Piccione 1994 e 1999.

In base a tali tipologie, le ipotetiche coppie di titoli 1) *Cretesi* o *Pelopidi* (tipologia b), 2) *Plistene* o *Pelopidi* (tipologia c)²⁰³ e 3) *Tieste* o *Pelopidi* (tipologia c) implicherebbero tutte che “Pelopidi” si riferisse al Coro della tragedia: questo, però, è poco probabile, considerate le opere con titoli genealogici maschili analoghi a *Pelopidi* (cfr. *Eraclidi* e *Temenidi* di Euripide, *Antenoridi* e *Aleadi* di Sofocle) in cui verosimilmente non vi era identità fra titolo e Coro (vd. *supra*, Introduzione, 2.2.).

Sarebbe dunque più semplice ammettere lo statuto di *Pelopidi* come titolo euripideo ‘ufficiale’ piuttosto che come designazione ‘di comodo’ utilizzabile per un altro dramma altrimenti noto; questo, però, riconduce all’ipotesi, già scartata, dell’esistenza di un’opera euripidea realmente chiamata così (vd. *supra*).

Infine, si potrebbe pensare che Stobeeo citasse i *Pelopidi* di un altro autore, il che porterebbe a supporre un errore della fonte nella trasmissione del nome del drammaturgo. L’unico tragediografo greco al quale sia con certezza attribuita un’opera dal titolo *Pelopidi* è Licofrone; questo dramma è citato proprio da Stobeeo in un altro luogo della sua antologia (vd. *supra*). Attribuire il trimetro a Licofrone, però, oltre ad imporre una correzione molto più pesante del testo della fonte (da “Euripide” a “Licofrone”) di quanto non sia la correzione groziana di “Pelopidi” in “Peliadi”, significherebbe sottrarre ad Euripide un trimetro che dal punto di vista stilistico è perfettamente in linea con l’*usus* dell’autore citato e potrebbe inoltre essere contrassegnato da un impiego del verbo δίδωμι apparentemente tutto euripideo (vd. *infra*); fra le conseguenze di tale cambio d’autore, inoltre, vi sarebbe l’interruzione di una catena citazionale tutta euripidea.

Nell’impraticabilità di ciascuna delle tre alternative alla correzione si può dunque accettare l’intervento testuale di Grozio, spiegando ipoteticamente il tràdito “Pelopidi” come innovazione manoscritta in presenza di un titolo che nell’antigrafo doveva essere guasto: si potrebbe, cioè, pensare che il colto copista del codice stobeano si trovasse di fronte ad un titolo ridotto alle sole tre lettere iniziali (πελ-) e delle ultime tre finali distinguibili (-σιν) e che, avendo riconosciuto prima e dopo questa ecloga due citazioni da drammi euripidei con soggetto tratto dalla saga dei Pelopidi (soprattutto il *Tieste*, trasparentemente legato alla storia dei fi-

²⁰³ Ad un tale doppio titolo pensava già Hartung (1843: xii): “Plisthenes siue Pelopidae”.

gli di Pelope) ed evidentemente non conoscendo le *Peliadi*, avesse ritenuto opportuno modificare l'incomprensibile sequenza di lettere in tal senso, restituendo una qualche forma di continuità 'di saga' alla catena florilegistica.

Che il trasmesso Πελοπίσι (dativo plurale di Πελοπίδες) possa essere stato consapevolmente inserito da un copista di età tardoantica o bizantina, inoltre, è suggerito dalla morfologia stessa del termine: i figli e discendenti di Pelope nella letteratura greca di età classica ed ellenistica sono noti come Πελοπίδαι (cfr. *Hel.* 1242 τί δρᾶν; σοφοί τοι Πελοπίδαι τὰ τοιάδε, *IT* 1415 σεμνὸς Ποσειδῶν, Πελοπίδαις ἐναντίος e cfr. anche i Πελοπίδαι di Licofrone, vd. *supra*) e non come Πελοπίδες, patronimico attestato invece esclusivamente in autori di molto successivi come il bizantino Giorgio Sincello (VIII-IX sec. d.C.; cfr. *Ecloga chronographica* p. 144, 19 Mosshammer οἱ Πελοπίδες ὧν πρῶτος ἐβασίλευσε Πέλωψ e 25 Εἶτα Πελοπίδες· μετὰ Πέλωπα Ἄτρειὸς καὶ Θυέστης).

Dal punto di vista contenutistico, il frammento è stato interpretato variamente, a seconda del senso attribuito al participio (οἱ) διδόντες: facendo valere un *usus* caro ad Euripide (cfr. *Med.* 288 e fr. 326, 6-7 K. dalla *Danae*, vd. *infra*) si potrebbe infatti ritenere che il verbo avesse qui una connotazione matrimoniale ("dare" nel senso di "dare in moglie" = ἐκδίδωμι, vd. *LSJ* s.v. ἐκδίδωμι, 2a), il che fornirebbe un elemento piuttosto forte a favore della collocazione del trimetro nelle *Peliadi*, un dramma popolato da fanciulle in età da marito (cfr. fr. 603 e vd. *supra*, Introduzione, 2.3.3.).²⁰⁴

Seguendo questa interpretazione, si potrebbe pensare che il commento sui padri avidi che danno le proprie figlie in moglie solo per guadagno fosse pronunciato in riferimento a Pelia (la cui probabile caratterizzazione di τύραννος poteva ben includere anche la cupidigia, vd. *supra*, 2.3.2.) dal Coro oppure da Alceste stessa, se è lecito ritenere, anche sulla base del tema e del tono dei fr. 603 e 604 (vd. *supra*, ad fr. 603, 604) che tra padre e figlia ad un certo punto si generasse un confronto in cui si potevano toccare, tra gli altri, temi sociali o matrimoniali come avviene in altre coppie di padri e figli/e in tragedia euripidea.²⁰⁵

²⁰⁴ Così Collard-Cropp 2008: 71. L'interpretazione 'matrimoniale' del verbo si deve a van Herwerden (1862: 57) che traduce "parentes, qui filiam elocant, spectant ad divitias".

²⁰⁵ Vd. ad fr. 603 per le già citate scene di confronto su simili temi nell'*Eolo* e nella *Danae*.

In alternativa il participio, nel significato semplice e assoluto del verbo δίδωμι (“coloro che danno”), potrebbe prefigurare un commento volto a sottolineare l’atteggiamento di chi dona per ottenere qualcosa a propria volta e suonerebbe come “coloro che danno vogliono avere (in cambio)”:²⁰⁶ si potrebbe in questo caso pensare ad una battuta sapienziale del Coro oppure al commento di una lucida Alceste che mette in guardia le sorelle dalla sospetta generosità della straniera Medea, senz’altro intenzionata ad avere qualcosa in cambio del ringiovanimento del padre.²⁰⁷ Di un patteggiamento tra Medea e le Peliadi, disposte a concedere alla maga qualunque cosa ella chieda pur di restituire la giovinezza al vecchio padre, si parla effettivamente in Ovidio (*Met.* 7, 306): *idque petunt pretiumque iubent sine fine pacisci*, “e (*scil.* le Peliadi) le chiedono ciò (*scil.* il ringiovanimento) e la (*scil.* Medea) esortano a patteggiare il prezzo senza un limite”.²⁰⁸

οἱ δίδόντες: “coloro che danno”. Il verbo δίδωμι in Euripide, utilizzato assolutamente, assume talora il significato di “dare in spose le proprie figlie”: ne sono esempi *Med.* 288, con un analogo impiego del participio (τὸν δόντα καὶ γήμαντα καὶ γαμουμένην, “colui che dà la figlia in moglie, colui che la sposa e colei che è sposata”)²⁰⁹ e il fr. 326, 6-7 K. dalla *Danae* (δοῦναι δὲ πᾶς τις μᾶλλον ὀλβίῳ κακῷ / πρόθυμός ἐστιν ἢ πένητι κάγαθῷ, “chiunque è disposto a dare in sposa la propria figlia piuttosto ad un ricco malvagio che ad un povero buono”);²¹⁰ in questo frammento della *Danae*, peraltro, si fa riferimento al tema delle nozze di interesse come, forse, anche nel fr. 607 delle *Peliadi*, da abbinare eventualmente al frammento 603 in cui si allude alle nozze con un partito benestante (cfr. fr. 603, 4 ὅταν δ’ ὑπ’ ἀνδρὸς χλαῖναν εὐγενοῦς πέσης,

²⁰⁶ Buchwald propone – forse in maniera eccessiva – una lettura in chiave etica stoica del frammento e chiama in causa Cic. *De off.* 1, 42 (cfr. Buchwald 1939: 12). Vd. anche la traduzione del verso offerta da Seeck (1981: 261): “doch die Gebenden achten auf den Gewinn”.

²⁰⁷ Così intende anche Wagner (1846: 767): “Versus e scena ductus videtur, in qua de praemio Medae persolvendo agebatur, si Peliam in aetatem juvenilem reduxisset”. Differentemente Welcker pensa di collocare il frammento nel medesimo contesto del fr. 608, in cui si parla dell’ingratitude (cfr. Welcker 1839, II: 627) e vd. *infra*, ad fr. 608.

²⁰⁸ Sul verso e contesto ovidiano vd. Kenney 2004: 255.

²⁰⁹ Vd. Mastronarde 2002: 220.

²¹⁰ Vd. Karamanou 206: 87-90.

vd. *supra*, ad fr. 603). Non si può escludere comunque un suo uso generico, semplicemente “quelli che danno (qualcosa a qualcuno)”.

ὀρῶσι ... εἰς τὰ χρήματα: “mirano alle ricchezze”. La correzione di Schmidt di χρήματα in λήμματα, “i profitti”, approvata da Nauck in apparato,²¹¹ e giudicata invece “aussi inutile que prosaïque” da Pralon,²¹² non è necessaria: oltre al fatto che λήμμα non ricorre mai in Euripide (l’unica occorrenza tragica è sofoclea, *Ant.* 313 ἐκ τῶν γὰρ αἰσχυρῶν λημμάτων τοὺς πλείονας),²¹³ il testo restituisce un ottimo senso anche con il più ‘banale’ χρήματα, “le cose”, cioè “le ricchezze”.

fr. 608 (608 K., 608 N.²)

Il frammento, trasmesso dalla silloge di Stobeo (2, 46, 10 = 2, 261, 9 Wachsmuth), proviene dalla sezione dedicata all’ingratitude (περὶ ἀχαριστίας), una delle caratteristiche del κακός.²¹⁴

Il tema è qui svolto proclamando l’incapacità, da parte di chi un tempo si è trovato in difficoltà, di riconoscere ora, nella buona sorte, i meriti degli altri. Collard-Cropp evocano come paralleli il menandro fr. 701 *PCG* (ἀεὶ δ’ ὁ σωθεὶς ἐστὶν ἀχάριστον φύσει, “ma sempre colui che è salvato è per natura ingrato”) e l’euripideo fr. 735 K., dai *Temenidi*,²¹⁵ che sviluppa una riflessione in realtà un po’ diversa sull’ottusità di quanti si mostrano deboli nel timore e nel pericolo e tracotanti anche solo per un po’ di buona sorte: ἀσύνετος ὅστις ἐν φόβῳ μὲν ἀσθενής, / λαβὼν δὲ μικρὸν τῆς τύχης φρονεῖ μέγα. Nelle *Supplici* euripidee si trova un’idea compatibile con il fr. 608 delle *Peliadi* ma forse ancor di più con il sopracitato frammento dai *Temenidi*: lì il Coro afferma che “qualora ai malvagi il dio conceda buona sorte, insolentiscono come se fossero destinati ad avere buona sorte per sempre” (vv. 463-464, κακοῖσιν ὡς ὅταν δαίμων διδῶ / καλῶς, ὑβρίζουσ’ ὡς ἀεὶ πράζοντες εἶ).²¹⁶

Tale riflessione sull’ingratitude è stata ipoteticamente collocata

²¹¹ Nauck *ap.* Snell 1964: 552.

²¹² Cfr. Pralon 1996: 80, n. 29.

²¹³ “Exclusively a prose word” (Griffith 1999 : 177).

²¹⁴ Per un interessante studio del tema dell’ingratitude in Euripide vd. Hewitt 1922.

²¹⁵ Vd. Collard-Cropp 2008: 71.

²¹⁶ Vd. Collard 1975: 233 e Morwood 2007: 181.

nell'ambito delle lamentele che forse Pelia muoveva a proposito della sua condizione di tiranno (vd. *supra*, ad fr. 605),²¹⁷ essendo qui evidenziato un tema effettivamente compatibile con la descrizione della vita tirannica, segnata dall'opportunismo e dall'inaffidabilità del contegno altrui.

Sarebbe però anche possibile che queste parole, più che riferite da Pelia o dal Coro alla condizione del tiranno di Iolco, fossero rivolte da Pelia o dal Coro alla condizione di Medea, la quale nelle *Peliadi* poteva lamentarsi con il sovrano dei (falsi) torti subiti da parte di Giasone per guadagnare la sua fiducia (come si legge in Paus. 8, 11, 2 e in Ov. *Met.* 7, 297-298, vd. *supra*, Introduzione, 1.1.). È pienamente possibile, infatti, che nelle *Peliadi* Medea raccontasse al re, incuriosito e intenzionato a sapere di più (vd. ad fr. 602), che Giasone, dopo aver strumentalizzato lei e la sua magia per portare a compimento la conquista del Vello d'oro, l'aveva poi abbandonata rinnegando la gratitudine a lei dovuta.

Si fa fatica, in effetti, a trovare nell'immaginario classico un altro personaggio la cui buona sorte si debba di meno a sé stesso come Giasone: la fortuna e la riuscita delle imprese del figlio di Esone, come si dimostra ancora una volta nell'episodio drammatizzato nelle *Peliadi*, dipendono dalle arti infallibili di Medea, sua magica e perdutoamente innamorata aiutante; dell'attesa gratitudine da parte dell'eroe, forse, la maga parlava (già?) nelle *Colchidi* sofoclee quando, sul punto di prestare a Giasone il proprio aiuto per superare la prova imposta dal re Eeta, Medea gli chiedeva di prometterle la restituzione della χάρις ricevuta (fr. 339 R. ἢ φῆς ὑπομνὺς ἀνθουουργῆσαι χάριν; “tu dici, giurando, che ricambierai il favore?”).²¹⁸ Sulla ἀχαριστία di Giasone come suo tratto ca-

²¹⁷ Così Welcker, che attribuisce il frammento allo stesso contesto del fr. 607 (vd. Welcker 1839, II: 627, “zwei andere Stellen scheinen sich der Schilderung der Lage der Herrschenden anzureihen”), seguito esplicitamente da Wagner (1846: 767) e Webster (1967a: 35). L'interpretazione di Hartung, che pensa di attribuire le parole ad una battuta di ringraziamento di Giasone rivolta a Medea e ai propri compagni (cfr. Hartung 1843: 67) è, secondo la tendenza riscontrata già nelle sue interpretazioni proposte per i fr. 602 e 605 (vd. *supra*, ad fr. 602, 605), piuttosto fantasiosa.

²¹⁸ Cfr. Pearson 1917, II: 19, con una sintetica discussione della possibilità che qui Medea alludesse al matrimonio, intendendolo come pegno in cambio dell'aiuto fornito a Giasone: proprio tale vincolo l'eroe poi romperà sposando la figlia di Creonte. Sulle *Colchidi* sofoclee vd. *supra*, Introduzione, 2.3.1., tra i drammi attici altri dalle *Peliadi* in cui figurava Medea.

ratteristico Euripide peraltro tornerà a più riprese nella *Medea*, in cui il motivo topico dell'irricoscenza dell'amato traditore serpeggia dall'inizio alla fine del dramma, prima nelle parole della Nutrice (vv. 20-23 Μήδεια δ' ἡ δύστηνος ἠτιμασμένη / βοᾷ μὲν ὄρκους, ἀνακαλεῖ δὲ δεξιᾶς / πίστιν μεγίστην, καὶ θεοὺς μαρτύρεται / οἶας ἀμοιβῆς ἐξ Ἰάσσο-νος κυρεῖ),²¹⁹ poi di Medea stessa (vv. 475-529) e infine in quelle del Coro, che si riferisce a Giasone propriamente come ἀχάριστος (v. 659).²²⁰ Di un ἀχάριστον Ἰάσσονα si legge inoltre chiaramente anche al v. 7 del frammento adespoto 701 *TrGF*, proveniente da una anonima *Medea*.²²¹ Il motivo dell'ingratitude di Giasone verrà ulteriormente sviluppato dall'Ovidio delle *Heroides* (vd. la sesta epistola, inviata da Ipsipile a Giasone, e soprattutto la dodicesima, indirizzata a Giasone da Medea in cui peraltro, ai vv. 129-130, la donna rievoca la storia delle Peliadi, *Quid referam Peliae natus pietate nocentes / caesaque virginea membra paterna manu?*) e dal Seneca della *Medea* (v. 465 *ingratum caput*), fino ad arrivare alla *Medea* di Corneille.

v. 1 ἐν τοῖσι μὲν δεινοῖσι: “nelle difficoltà”, cfr. S. *El.* 26 (ἐν τοῖσι δεινοῖς θυμὸν οὐκ ἀπώλεσεν), *Ant.* 243, E. *Supp.* 339 (τὰ δεινὰ),²²² fr. 433 K. (ἔγωγέ φημι καὶ νόμον γε μὴ σέβειν / ἐν τοῖσι δεινοῖς τῶν ἀναγκαίων πλέον, dall'*Ippolito velato*)²²³ e 1078 K. *inc. fab.* (ἀνδρῶν γὰρ ἐστὶν ἐνδίκων τε καὶ σοφῶν / κὰν τοῖσι δεινοῖς μὴ τεθυμῶσθαι θεοῖς).²²⁴ Ancora in poesia vd. Ar. *Ec.* 519 (ἐν τῷ θορύβῳ καὶ τοῖς δεινοῖς ἀνδρειόταται γεγένησθε).²²⁵ Il nesso ha numerose occorrenze in prosa:

²¹⁹ Vd. Mastronarde 2002: 167-168.

²²⁰ Vd. *Med.* 659-662 (ἀχάριστος ὄλοιθ' ὅτ'ω πάρεστιν / μὴ φίλους τιμᾶν καθαρᾶν / ἀνοίξαντα κληῖδα φρενῶν / ἐμοὶ μὲν φίλος οὐποτ' ἔσται). Vd. Mastronarde 2002: 29: “The chorus also has Jason in mind when they reject the ungrateful man as friend”.

²²¹ Su questo frammento vd. Wright 2020: 218.

²²² Vd. Morwood 2007: 169 e Collard 1975: 196.

²²³ Su questo frammento euripideo, forse pronunciato da Fedra, vd. Collard-Cropp 2008: 481 e Jouan-van Looy 2002: 245.

²²⁴ Il fr. 1078 K. (*olim* fr. 1063 N.¹ = 1078 N.²) è attribuito ad Euripide da Stobeeo (4, 44, 18 = 5, 967, 15 Hense) ma ad Eschilo – forse a torto, come già Nauck sospettava (vd. Nauck 1856: 543, “male Aeschylus tribuit”) – dalla pseudo-plutarchea *Consolatio ad Apollonium* (p. 116 F 4 Babbitt ὁ τραγικὸς Αἰσχύλος ἀνδρῶν – θεοῖς). I dettagli sull'attribuzione in Kannicht 2004: 1009-1010 (e cfr. anche il fr. 505 K., su cui vd. Kannicht 2004: 550).

²²⁵ Sul verso vd. Sommerstein 1998: 184.

per la storiografia vd. Thuc. 1, 70, 3 (οἱ ... ἐν τοῖς δεινοῖς εὐέλπιδες); 3, 9, 3 (ὅπ' αὐτῶν ἐν τοῖς δεινοῖς ἀφιστάμεθα, contrapposto a ἐν τῇ εἰρήνῃ); 7, 8, 1 (νομίζων ἐν δεινοῖς τε εἶναι); 7, 48, 4 (οἱ νῦν βοῶσιν ὡς ἐν δεινοῖς ὄντες); per la biografia vd. Plu. *Pel.* 18, 3, 3 (οὐ πολλὸν λόγον ἔχει ἐν τοῖς δεινοῖς); per l'oratoria vd. D. 18 (*Sulla corona*), 173, 5 (τὴν τῆς εὐνοίας τάξιν ἐν τοῖς δεινοῖς οὐκ ἔλιπον) e 248, 5 (ἐν αὐτοῖς τοῖς δεινοῖς καὶ φοβεροῖς ἐμβεβηκῶς).

φίλοι φίλων: lett. “amici tra gli amici”, cioè “amici al massimo grado”.²²⁶ Per questa forma di poliptoto con un aggettivo + il medesimo aggettivo in genitivo partitivo al fine di creare una forma superlativa vd. *KG* I 21, 339; cfr. in tragedia *Pers.* 681 (πιστὰ πιστῶν),²²⁷ *S.* *OT* 465 (ἄρρητ' ἀρρήτων),²²⁸ *OC* 1238 (κακὰ κακῶν),²²⁹ *Ph.* 65 (ἔσχατ' ἐσχάτων).²³⁰ Tali paralleli sono sufficienti a dimostrare la plausibilità della costruzione trādita, messa in discussione sia da Tucker, che proponeva di mantenere l'enfasi della formulazione con una più banale iterazione identica dell'aggettivo (ὡς φίλοι φίλοι),²³¹ sia da Holzner che, sulla base del confronto con *IA* 344 (τ ο ἰ ς φ ἰ λ ο ι σ ι ν οὐκέτ' ἦσθα τοῖς πρὶν ὡς πρόσθεν φ ἰ λ ο ς),²³² correggeva il testo in ὡς φίλοι φίλοις.²³³ Ancora più drastica era la soluzione di Buchwald che, in maniera eccessivamente pessimista, contrassegnava l'espressione con una *crux*, giudicando il testo guasto ed insanabile.²³⁴

In alternativa, si potrebbe intendere letteralmente l'espressione come “amici *degli* amici”, nel senso di “amici dei propri amici”, come fanno Jouan-van Looy²³⁵ e Seeck,²³⁶ ma l'assenza dell'articolo determinativo (τῶν φίλων, cfr. *IA* 344 τ ο ἰ ς φ ἰ λ ο ι σ ι ν ... φίλος) lascia aperta la possibilità che l'espressione costituisca una forma superlativa del tipo indicato *supra*.

²²⁶ Vd. Collard-Cropp 2008: 71, “when they are in trouble they are *your greatest friends*” (corsivo mio).

²²⁷ Vd. Garvie 2009: 276.

²²⁸ Vd. Jebb 2010², I: 99.

²²⁹ Vd. Jebb 2010², II: 194.

²³⁰ Vd. Webster 1970: 73.

²³¹ Vd. Tucker 1904: 196.

²³² Vd. Andò 2021: 293-294.

²³³ Vd. Holzner 1893: 62.

²³⁴ Cfr. Buchwald 1939: 12.

²³⁵ Cfr. Jouan-van Looy 2002: 527, “comme des amis de leurs amis”.

²³⁶ Cfr. Seeck 1981: 261, “wie Freunde von Freunden”.

v. 2 ὅταν δὲ πράξωσ' εὖ: “quando se la passino bene”, vd. *LSJ s.v. πράσσω*, II. La costruzione del verbo πράσσω con il modale εὖ si trova più raramente – come qui – con l'avverbio posposto, cfr. *Andr.* 894 (πράσσοντας οὐκ εὖ), *Hec.* 984 (τί χρῆ τὸν εὖ πράσσοντα μὴ πράσσουσιν εὖ, con entrambe le collocazioni, chasticamente), *Supp.* 464 (ὕβριζουσ' ὡς ἀεὶ πράζοντες εὖ).

διωθόνται χάριν: lett. “respingono la gratitudine”.²³⁷ L'uso metaforico del verbo διωθέω (già di per sé non frequente in tragedia) in Euripide è più comune del suo uso in senso proprio, con un referente concreto, presente solo in *Heracl.* 995-996 (διώσας καὶ κατακτείνας ἐμοὺς / ἐχθροὺς, “respingendo e uccidendo i miei nemici”); nelle altre sue due occorrenze, *HF* 314-315 (σὸν δὲ τοῦντεῦθεν σκοπεῖν / ὅπως διώσῃ τὰς τύχας, “cercare il modo in cui respingere la sorte”)²³⁸ e *Andr.* 869 (οὐχ ᾧδε κῆδος σὸν διώσεται πόσις, “lo sposo non respingerà le tue nozze”),²³⁹ il verbo è utilizzato nuovamente in senso metaforico. Nell'unica occorrenza eschilea nota, fr. 199, 9 R. (dal *Prometeo liberato*), il verbo è usato in senso proprio, riferendosi ad un esercito respinto (βαλὼν διώσῃ ραιδίως Λίγυν στρατόν).²⁴⁰

v. 3 δι' αὐτοῦς: “grazie a sé stessi”. La proposta di Nauck di correggere l'accusativo tradito in genitivo (δι' αὐτῶν)²⁴¹ si scontra con l'attestazione tragica della costruzione di διὰ + accusativo in riferimento a persone nel senso di “grazie a”, “per merito di”, cfr. ad esempio S. *OC* 1129 (ἔχω γὰρ ἄχω διὰ σὲ κοῦκ ἄλλον βροτῶν, “ho infatti le cose che ho grazie a te e non a un altro dei mortali”).²⁴²

fr. 609 (609 K., 609 N.²)

Il frammento è citato due volte nella silloge di Stobeeo nel solo *L* (cod. Laur. Plut. 8, 22),²⁴³ una prima volta all'interno della sezione inti-

²³⁷ Sul concetto di χάρις in tragedia euripidea vd. Scully 1973 (e Padilla 2000 in particolare sull'*Alceste*).

²³⁸ Vd. Bond 1981: 140.

²³⁹ Vd. Stevens 1971: 198.

²⁴⁰ Sul *Prometeo liberato* di Eschilo vd. Sommerstein 2008: 196-211.

²⁴¹ Nauck *ap.* Snell 1964: 553.

²⁴² Vd. Jebb 2010², II: 178.

²⁴³ Sui principali codici stobeani e la loro trasmissione vd. Curnis 2008.

tolata *περὶ ἀγωγῆς καὶ παιδείας* (Stob. 2, 31, 4 = 2, 200, 11 Wachsmuth, qui indicata come *L* [1]) e una seconda nella sezione che ha come esergo ὅτι ἡ ὁμοιότης τῶν τρόπων φιλίαν ἀπεργάζεται (Stob. 2, 33, 3 = 2, 255, 14 Wachsmuth, qui indicata come *L* [2]) con alcune variazioni di cui si darà conto nel commento alle singole parole (vd. *infra*).

Il tema del lacerto è quello, particolarmente caro alla sapienza antica, dell'influenza delle compagnie sul carattere,²⁴⁴ espresso in una maniera particolarmente incisiva proprio da Euripide nel frammento 1024, 4 K. da *incerta fabula*: φθείρουσιν ἤθη χρήσθ' ὁμίλια κακαί ("le cattive compagnie rovinano i buoni caratteri").²⁴⁵ Il *topos* è ben attestato già in Erodoto, che ascrive alla ὁμίλια di Trasibulo di Mileto il peggioramento della tirannide corinzia di Periandro (5, 92 ζ) e che, anche più esplicitamente, fa rivolgere da Artabano a Serse il consiglio di non perseverare nelle cattive compagnie che lo inducono in errore (7, 16 ἀνθρώπων κακῶν ὁμίλια σφάλουσι).²⁴⁶

Già nel VI sec. a.C. Teognide rivolgeva il medesimo ammonimento a Cirno, invitandolo a non frequentare gli uomini malvagi e ad accompagnarsi sempre a quelli virtuosi (vv. 31-32, ταῦτα μὲν οὕτως ἴσθι: κακοῖσι δὲ μὴ προσομίλει / ἀνδράσιν, ἀλλ' αἰεὶ τῶν ἀγαθῶν ἔχειο, "e sappi così tali cose: non accompagnarti agli uomini malvagi, ma sempre frequenta quelli buoni").²⁴⁷

In tragedia di quinto secolo questo motivo conosce una fortuna molto ampia: oltre al frammento 609 delle *Peliadi*, riflessioni simili sono presenti anche ai vv. 753-754 dei *Persiani* eschilei, in cui Atossa muove a Serse il rimprovero delle frequentazioni dannose (ταῦτά τοι κακοῖς

²⁴⁴ Per un efficace inquadramento di questo importante principio ("Gleiches zu Gleichem") nella cultura greca ed una rassegna di attestazioni di questo *topos* nella riflessione antica, non solo tragica, vd. Müller 1965: 160, n. 30. Il concetto viene espresso a più riprese nella teorizzazione etica di Aristotele, cfr. *EE* 1238a 33 (con la citazione di E. fr. 296, 2 K., dal *Bellerofonte*, su cui vd. *infra*), 1239b 30; *MM* 1209b 34.

²⁴⁵ Per altri il frammento è invece di Menandro (fr. 187 K.-T.); notevole è la citazione paolina del verso in *I Cor.* 15, 33. Sul frammento (tradotto da Tertulliano in *ad ux.* 1, 8 *bonos corrumpunt mores congressus mali*) vd. Jouan-van Looy 2002: 83 ("Les mauvaises fréquentations corrompent les bonnes moeurs").

²⁴⁶ Per il passo su Periandro e Trasibulo vd. Nenci 1994: 295-296; per quello dal settimo libro delle *Storie* su Serse e Artabano vd. invece Vannicelli-Corcella-Nenci 2017: 324.

²⁴⁷ Cfr. van Groningen 1966: 23.

ὄμιλῶν ἀνδράσιν διδάσκειται / θούριος Ξέρξης),²⁴⁸ ai vv. 683-684 dell'*Andromaca* euripidea, in cui il principio viene espresso nella sua forma più generica (ἢ δ' ὄμιλία / πάντων βροτοῖσι γίγνεται διδάσκαλος)²⁴⁹ e in tutta una serie di altri *loci* tragici a questi accostabili quali E. *El.* 383-385 (οὐ μὴ ἀφρονήσῃθ', οἱ κενῶν δοξασμάτων / πλήρεις πλανᾶσθε, τῇ δ' ὄμιλία βροτῶν / κρινεῖτε καὶ τοῖς ἥθεσιν τοὺς εὐγενεῖς),²⁵⁰ *Hipp.* 997 (φίλοις τε χρῆσθαι μὴ ἀδικεῖν πειρωμένοις),²⁵¹ *Hec.* 1189 (ἀλλ' εἴτε χρῆστ' ἔδρασε χρῆστ' ἔδει λέγειν),²⁵² 1238-1239 (φεῦ φεῦ· βροτοῖσιν ὡς τὰ χρηστὰ πράγματα / χρηστῶν ἀφορμὰς ἐνδίδωσ' ἀεὶ λόγων),²⁵³ *Or.* 773 (ἀλλ' ὅταν χρηστοὺς λάβωσι, χρηστὰ βουλευούσ' ἀεὶ)²⁵⁴ e S. *OT* 609-610 (οὐ γὰρ δίκαιον οὔτε τοὺς κακοὺς μάτην / χρηστοὺς νομίζειν οὔτε τοὺς χρηστοὺς κακοὺς).²⁵⁵

Si segnalano in particolare altre due occorrenze del *topos* nell'Euripide frammentario: nel *Bellerofonte* (fr. 296 K.) si dice che “un uomo buono non odia mai un buono, ma con piacere un malvagio si unisce ad un malvagio: l'affinità è solita aggregare gli uomini” (ἀνὴρ δὲ χρηστὸς χρηστὸν οὐ μισεῖ ποτε, / κακὸς κακῷ δὲ συντέτηκεν ἡδονῇ· / φιλεῖ δὲ θούμόφυλον ἀνθρώπους ἄγειν);²⁵⁶ nel *Fenice* (fr. 812, 7-9 K.), invece, il *loquens* afferma di non aver mai consultato alcuno cui piaccia accompagnarsi a uomini malvagi poiché sa che costui è “tale quali gli uomini che si compiace di frequentare” (ὅστις δ' ὄμιλῶν ἡδεταὶ κακοῖς ἀνὴρ, / οὐ πάποτ' ἠρώτησα, γινώσκων ὅτι / τοιοῦτός ἐστιν οἷσπερ ἡδεταὶ ξυνόν).²⁵⁷ Un consiglio sulle compagnie degne di essere frequentate è inoltre contenuto nella *rhexis* verosimilmente rivolta da Eretteo (vd. *supra*, ad. fr. 603) ad un suo τέκνον nell'*Eretteo* euripideo (fr. 362, 21 K. ὄμιλίας δὲ τὰς γεραϊτέρων φίλει).²⁵⁸

²⁴⁸ Cfr. Garvie 2009: 298.

²⁴⁹ Vd. Stevens 1971: 178.

²⁵⁰ Vd. Cropp 1988: 124-125.

²⁵¹ Vd. Barrett 1964: 349.

²⁵² Vd. Gregory 1999: 185.

²⁵³ Vd. Gregory 1999: 189.

²⁵⁴ Vd. Willink 1989: 206-207.

²⁵⁵ Vd. Jebb 2010², I: 121-122.

²⁵⁶ Il primo verso di questo frammento euripideo figura, identico, all'interno delle sentenze (pseudo-)menandree, cfr. [Men.] *Mon.* 29. Sul frammento dal *Bellerofonte* vd. Collard-Cropp-Lee 1995: 117.

²⁵⁷ Vd. Jouan-van Looy 2002: 332-333 e Collard-Cropp 2008: 416-417.

²⁵⁸ Su questo frammento dall'*Eretteo* vd. Collard-Cropp-Lee 1995: 181-184.

Più che sulla spontanea selezione delle compagnie realizzata dal carattere di ciascuno, comunque, il frammento 609 delle *Peliadi* sembra incentrato sulla capacità dell'indole umana di influenzare l'altro e renderlo simile a sé in maniera imitativa e "paideutica" (cfr. fr. 609, 2 ἐκπαιδεύεται), cosa che avviene soprattutto con i più giovani (cfr. i νέοι cui tali parole sapienziali si riferiscono a v. 4), come le fanciulle figlie di Pelia.

Il frammento è stato variamente collocato nel dramma e attribuito a diversi ipotetici *loquentes*. Webster pensava di abbinare questa riflessione sulle compagnie e la loro influenza sul carattere umano allo stesso contesto gnomico del fr. 608 (vd. *supra*, ad fr. 608), tra le lamentele che Pelia poteva rivolgere alla vita del tiranno in dialogo con Medea.²⁵⁹ Welcker, invece, riteneva che il frammento potesse appartenere ad un discorso di Medea stessa al quale egli riconduceva anche il fr. 604.²⁶⁰ Altri ancora, spinti dal carattere 'conclusivo' del frammento, hanno pensato di collocarlo in chiusura del dramma, tra le parole moraleggianti del Coro rivolte agli spettatori.²⁶¹

Al di là dei dubbi che possono legittimamente sorgere a proposito di una chiusura tragica corale in trimetri, eventualmente un *unicum* nella produzione euripidea oggi leggibile,²⁶² l'ultima di queste ipotesi – il frammento pronunciato dal Coro – è di gran lunga la più interessante: essa darebbe conto del tono apertamente sapienziale del frammento e soprattutto dell'allocuzione ὦ νέοι che, (forse) presupponendo un *loquens* pieno di anni e di esperienza, potrebbe riflettere la composizione di un Coro di vecchi e saggi cittadini di Iolco (sul Coro delle *Peliadi* vd. *supra*, Introduzione, 2.2.) piuttosto che un Pelia senz'altro vecchio ma

²⁵⁹ Vd. Webster 1967a: 35.

²⁶⁰ Welcker 1839, II: 627.

²⁶¹ Meineke *ap.* Bergk 1843: 200, Bothe 1844: 212, Wagner 1846: 367. Ad un "Anrede an das Publikum" pensa anche Buchwald 1939: 12. Sulla rottura della quarta parete nel teatro attico e in particolare l'apostrofe da parte del Coro agli spettatori vd. Bain 1975.

²⁶² La chiusura effettiva delle tragedie euripidee resta una questione delicata e complicata, tra l'altro, dalle concrete possibilità di esodi interpolati. Certo è che, comunque, nessuna delle tragedie euripidee superstiti dei cui versi conclusivi si possa stabilire la genuinità si chiude con dei trimetri giambici: per un punto della situazione esaustivo e preciso rimando senz'altro alla discussione di Barrett 1964: 417-418.

evidentemente non altrettanto saggio (vd. *supra*, Introduzione, 2.3.2.) – a meno di non pensare all’ironia tragica del re che metteva in guardia le figlie dalla fatale influenza che avrebbero subito.

Questa riflessione sulle compagnie pericolose, coerente con uno dei nuclei sostanziali del dramma quale l’istigazione ‘imitativa’ al male di fanciulle innocue (vd. *supra*, Introduzione, 1.1.), si potrebbe ricondurre alla situazione in cui ad un certo punto della tragedia si trovavano le Peliaidi: il Coro potrebbe qui alludere, nell’esortazione rivolta ai giovani a selezionare le compagnie oneste, all’azione di effettivo ἐκπαιδεύειν (vd. *infra*, ad v. 2 ἐκπαιδεύεται) che Medea, ormai scoperta, aveva esercitato sulle figlie di Pelia, spingendole all’errore con la sua cattiva influenza.

v. 1 ὁ γὰρ ξυνών ... μὲν: “il compagno” (*commilito* nella traduzione di Wagner),²⁶³ lett. “colui che sta insieme”. È questa l’unica attestazione dell’uso sostantivato al singolare del participio del verbo ξ/σύνειμι; è invece pienamente attestata la forma plurale, οἱ συνόντες nel significato di “associati”, “compagni”, “seguaci”, cfr. *LSJ s.v. σύνειμι*, II 3 e, chiaramente, il v. 2 di questo frammento (τοὺς ξυνόντας, cfr. anche *S. Ph.* 484 ἥκιστα μέλλω τοὺς ξυνόντας ἀλγυνεῖν).

È da notare in *L* (2) l’omissione di ὁ e di μὲν, la prima delle quali è giustificata dallo spazio lasciato dal copista al *rubricator*.²⁶⁴

ἦν τύχη γεγώς: “qualora si trovi ad essere”, “capiti che sia”. *L* (2) ha ἄν, meno appropriato di ἦν (= ἔάν) di *L* (1) in presenza del modo congiuntivo condiviso da entrambe le citazioni (τύχη). Il bisillabo finale γεγώς è lezione di *L* (2), mentre *L* (1) ha γένος, che annulla la costruzione invece perfettamente appropriata e sensata di τυγχάνω con il participio predicativo di γίγνομαι, alterando per giunta il senso dell’enunciato in qualcosa di simile a “qualora capiti malvagio per stirpe”. Per la agevole chiusura di giambo con questo monosillabo cfr., tra gli altri, gli euripidei fr. 247 (τί δ’ οὐκ ἂν εἶη χρηστός ὄλβιος γεγώς, dall’*Archelao*)²⁶⁵ e 1074 K. (βέβαια δ’ οὐδέεις εὐτυχεῖ θνητὸς γεγώς) e il sofocleo *OT* 1181 (ὄν φησιν οὗτος, ἴσθι δύσποτμος γεγώς).

²⁶³ Wagner 1846: 767.

²⁶⁴ Vd. Kannicht (2004: 614): “Illud (*scil. ὁ*) pro rubr(icatore)”. Sulla decorazione di questo e anche di altri codici stobeani, ricchi di sottolineature lemmatiche in colore e rubricazioni di titoli e parole iniziali delle singole ecloghe (come qui) vd. Curnis 2008: 15-16 e n. 11.

²⁶⁵ Sul frammento dall’*Archelao* vd. Harder 1985: 240.

v. 2 ἐκπαιδύεται: “educa”. Questo raro composto del verbo παιδεύω non è attestato in Sofocle ed è generalmente ritenuto guasto nella sua unica occorrenza eschilea, in *Pers.* 815 (κρηπὶς ὕπεστιν, ἀλλ’ ἔτ’ ἱεκπαιδύεται†).²⁶⁶ In Euripide invece, oltre alla presente, lezione di *L* (1), il verbo ha altre due attestazioni: una trimetrica, *Cyc.* 276 (nelle parole del Ciclope rivolte ad Odisseo e ai suoi compagni naufraghi, τίς ὑμᾶς ἐξεπαίδευσεν πόλις;)²⁶⁷ e l’altra lirica, nel fr. 61b, 5-6 K. (dall’*Alessandro*: ὁμοίαν χθῶν ἅπασιν ἐξεπαίδευσεν ὄνιν).²⁶⁸ *L* (2) ha ἐκπορίζεται, “si procura”, qui privo di senso e peraltro mai utilizzato in rapporto a persone (cfr. *LSJ* s.v. ἐκπορίζω); in Euripide, in particolare, ἐκπορίζω ricorre esclusivamente riferito a nomi e concetti astratti come νεῖκος (*Andr.* 643), φόνον (*Ion* 1114), ἄδικα (*Ba.* 1042).

v. 3 χρηστοὺς δέ, χρηστός: il poliptoto dell’aggettivo χρηστός ricorre in Euripide anche in *Hec.* 1238-1239 (χρηστὰ ... χρηστῶν), *Or.* 773 (χρηστοὺς ... χρηστὰ), fr. 296, 1 K. (χρηστός χρηστὸν, dal *Bellerofonte*). Per una formulazione analoga e analogamente ellittica cfr. Arist. *Po.* 1454a 19 (χρηστὸν δὲ ἐὰν χρηστήν).

L’interpunzione si deve a van Herwerden che, sulla base della simmetria con la formulazione dei vv. 1-2, in cui effettivamente non c’è articolo prima di κακός, ha respinto la versione di *L* (1), in cui si legge δ’ ὁ χρηστός, preferendo il δὲ χρηστός della versione di *L* (2).²⁶⁹

Per giustificare l’oscurità di questa sintassi estremamente ellittica Kannicht ha parlato di “brachilogia”, rimandando al fr. 135, 2 K. dall’*Andromeda* (ὡς τοῦ γε πάσχειν τοῦπιὸν μεῖζον κακόν), interessato da un simile fenomeno di sintassi ‘contratta’.²⁷⁰

v. 4 ὦ νέοι: “o giovani”. L’esortazione, di tipico uso elegiaco (cfr. Thgn. 1, 1160a-b ὦ νέοι, οἱ νῦν ἄνδρες, ἑμοί γε μὲν οὐ τις ἀνάγκη / ταῦθ’ ἔρδειν· τῶν μοι πρόσθε χάριν τίθεσο’)²⁷¹ e specialmente parenetico (cfr. Callin. fr. 1, 1-2 *PLG* κότ’ ἄλκιμον ἕξετε θυμόν, / ὦ νέοι; e Tyrt.

²⁶⁶ Vd. il commento al verso di Garvie 2009: 313.

²⁶⁷ Vd. Hunter-Lämmle 2020: 156.

²⁶⁸ Vd. Karamanou 2017: 205.

²⁶⁹ Vd. van Herwerden (1884: 314-315): “Sententia enim sic explenda est: χρηστοὺς δὲ (ὁ ξυὸν ἐκπαιδύεται, ἦν τύχη γεγώς) χρηστός, neque est articulo locus”.

²⁷⁰ Cfr. Kannicht 2004: 613. Su questo frammento dall’*Andromeda* vd. Kannicht 2004: 251, Pagano 2010: 203-204 e Klimek-Winter 1993: 242.

²⁷¹ Vd. van Groningen 1966: 421.

fr. 10, 15 *PLG* ὦ νέοι, ἀλλὰ μάχεσθε παρ' ἀλλήλοισι μένοντες) ma utilizzata anche in poesia epinicia (cfr. Pi. *I.* 8, 1 τε λύτρον εὐδοξόν, ὦ νέοι, καμάτων e B. 13, 153 Νίκαν {τ'} ἔρικυ[δέα] μέλπετ', ὦ νέοι),²⁷² ha un'unica altra occorrenza nota in tragedia, sempre euripidea: in *Hipp.* 1098 è il protagonista eponimo, sulle soglie dell'esilio, a rivolgere questo appellativo ai giovani di Trezene suoi coetanei (ἴτ', ὦ νέοι μοι τῆσδε γῆς ὀμήλικες).²⁷³

fr. 610 (610 K., 610 N.²)

Il frammento è trasmesso dalla silloge di Stobeeo nella sezione intitolata περὶ τοῦ δοκεῖν καὶ τοῦ εἶναι καὶ ὅτι οὐ τῷ λόγῳ χρῆ κρίνειν τὸν ἄνθρωπον, ἀλλὰ τῷ τρόπῳ· ἐκτὸς γὰρ ἔργου πᾶς λόγος περιττός (Stob. 2, 15, 20 = 2, 188, 16 Wachsmuth).

Nel trimetro, probabilmente parte di una sticomitia (vd. *infra*), il *loquens* rinfaccia all'interlocutore la sua incapacità di agire, proponendo l'antitesi, pienamente formalizzata dalla retorica sofisticata, tra λόγος ed ἔργον, già cara alla storiografia (cfr. ad esempio Hdt. 3, 72 λόγῳ μὲν ... ἔργον δὲ; 5, 24 οὐ λόγοισι ἀλλ' ἔργοισι; Thuc. 2, 8; 2, 40)²⁷⁴ e molto diffusa nella tragedia di quinto secolo (cfr. ad esempio *PV* 336 ἔργῳ κοῦ λόγῳ τεκμαίρομαι, 1080 καὶ μὴν ἔργῳ κοῦκέτι μύθῳ).²⁷⁵

In Euripide il tema ricorre con particolare frequenza: fra le tragedie integre cfr. ad esempio *Supp.* 908 (ἐν τοῖσιν ἔργοις οὐχὶ τοῖς λόγοις ἴσον), *Ph.* 389 (μέγιστον· ἔργῳ δ' ἐστὶ μεῖζον ἢ λόγῳ),²⁷⁶ *Or.* 287 (τοῖς μὲν λόγοις ἠΰφρανε τοῖς δ' ἔργοισιν οὐ); nell'Euripide frammentario cfr. invece almeno il fr. 360, 13 K. dal discorso di Prassitea nell'*Eretteo* (λόγῳ πολίτης ἐστί, τοῖς δ' ἔργοισιν οὐ)²⁷⁷ e il fr. 386b, 10-11 K. dal *Teseo*, in cui si contrappongono i natali a parole umani ma nei fatti divini dell'eroe eponimo del dramma (ὁ δ' Αἰγέ[ῖ]ωσ μὲν τῷ λόγῳ [κεκλημένος, / ἔργῳ] δὲ Θησεὺς [ἐ]κ Ποσε[ιδῶνος γεγῶς]).²⁷⁸ Compatibile sembra

²⁷² Vd. Privitera 1982: 226.

²⁷³ Vd. Barrett 1964: 365.

²⁷⁴ Vd. Asheri-Medaglia-Fraschetti 1990: 292.

²⁷⁵ Vd. Griffith 1983: 148.

²⁷⁶ Vd. Mastronarde 1994: 259.

²⁷⁷ Vd. Collard-Cropp-Lee 1995: 178.

²⁷⁸ Vd. Collard-Cropp 2008: 423 e Jouan-van Looy 2002: 161.

inoltre anche la formulazione che si legge nell'euripideo fr. 572, 4-5 K. dall'*Enomao* (trasmesso dal florilegio stobeano nella sezione *περὶ λύπης*, ὅτι λίαν μοχθηρὰ καὶ ἐπώδυνος τοῖς φροντίζουσιν 4, 35, 8 = 5, 858, 19 Hense): qui si asserisce la capacità (verosimilmente dell'uomo) di parlare in opposizione alla sua incapacità di agire (ἀλλὰ ταῦτα γὰρ λέγειν / ἐπιστάμεσθα, δρᾶν δ' ἀμηχάνως ἔχει, "ma certo noi sappiamo dire queste cose, eppure vi è incapacità di farle").²⁷⁹

Per via del suo indubitabile tono di ostilità (vd. *infra*, ad φθείρου), questo frammento è stato unanimemente interpretato come parte di un diverbio. Non unanime è stata la sua contestualizzazione: per Jouan-van Looy si potrebbe pensare ad un'adirata Alcesti che, nel pieno della sua incredulità e diffidenza, si rivolgeva in questo modo a Medea, qui forse attaccata nell'inconsistenza delle sue promesse,²⁸⁰ Wagner pensò invece che il destinatario di questo trimetro potesse essere un esitante Pelia, così apostrofato da un non meglio identificato *loquens* che lo esortava a sottoporsi al rituale di ringiovanimento.²⁸¹

L'interpretazione di Jouan-van Looy, tutto sommato plausibile da un punto di vista etopoietico e forse basata sull'interessante e non remota possibilità di un confronto verbale diretto tra Medea e Alcesti nelle *Peliadi* – che tuttavia rimane valida anche senza questa interpretazione del fr. 610 (vd. *ad* fr. 603) –, si scontra irrimediabilmente con la presenza di un participio maschile, ἔχων, difficile da riferire ad una donna in seconda persona singolare.²⁸² Personaggi femminili, in tragedia, possono utilizzare effettivamente il maschile per riferirsi a sé stesse (vd. fr. 413, 4 K. dall'*Ino* euripidea in cui è sicuro che la protagonista eponima parlasse di sé utilizzando il participio maschile, ὄν),²⁸³ ma è difficile trovare in tragedia un caso in cui ci si riferisca ad una donna al *maschile in seconda persona singolare*. Non si può ad ogni modo escludere che il maschile fosse utilizzato per generalizzare, ma anche altri elementi sembrano contrari all'assunzione di un personaggio femminile come destinatario di questo frammento (vd. *infra*).

²⁷⁹ Vd. Jouan-van Looy 2002: 484. Cfr. inoltre *Alc.* 1077-1080 e fr. 45 K. (dall'*Alessandro*) con il commento di Karamanou 2017: 164-166.

²⁸⁰ Cfr. Jouan-van Looy 2002: 529.

²⁸¹ Cfr. Wagner 1846: 767.

²⁸² Cfr. Barrett 1964: 366-369.

²⁸³ Su questo frammento dell'*Ino* di Euripide vd. Nikolaidou-Arampatzis 2022: 84-85; vd. inoltre Kannicht 2004: 450. Sull'utilizzo tragico del participio in rapporto al genere del referente vd. Kannicht 1969: 424-425.

Neanche Pelia risulta pienamente adatto come destinatario del verso: una simile identificazione dovrebbe dare conto dell'improbabile tono con cui Medea o le sue figlie si rivolgevano, rispettivamente, all'ospite e al padre, e soprattutto del contesto in cui questo poteva avvenire.

Meno inverosimile suona, a confronto, forse l'ipotesi contraria, cioè l'identificazione del *loquens* con Pelia stesso: il re di Iolco, nella sua probabile insofferenza (plausibilmente parte della sua caratterizzazione negativa di tiranno, vd. *supra*, Introduzione, 2.3.2.), avrebbe potuto ben formulare in qualche punto del dramma una simile espressione di impazienza, soprattutto se il ringiovanimento prospettato da Medea e da lui agognato veniva ritardato oppure osteggiato dai possibili sospetti di Alcesti (vd. *supra*, Introduzione, 2.7.).

Resta problematica l'identificazione della figura qui in diverbio con il re in un dramma effettivamente avaro di personaggi maschili come le *Peliadi* (sulle *dramatis personae* vd. *supra*, Introduzione, 2.3.). La scelta è piuttosto limitata: si potrebbe pensare a Giasone, ma l'eroe, se pure faceva parte del *cast* di questa tragedia, verosimilmente non si trovava mai insieme a Pelia sulla scena, limitandosi forse ad aprire il dramma in dialogo con Medea e a tornare in scena una volta morto il tiranno, un po' come Egisto ed Agamennone che nell'*Agamennone* non hanno interazioni sceniche e sono interpretati dal medesimo attore (vd. *supra*, Introduzione, 2.3.4.);²⁸⁴ della presenza in questo dramma del figlio di Pelia, Acasto, risulta più sicuro dubitare (vd. *supra*, Introduzione, 2.3.5.); sarebbe infine possibile pensare ad uno scambio tra Pelia ed un *θεράπων* della cui interazione con il re resterebbero però in ombra i contorni. Se infatti nelle *Peliadi* interveniva una tale figura, questa era con ogni verosimiglianza il personaggio che comunicava quanto avveniva nello spazio retroscenico, cioè il prodigio dell'ariete ringiovanito – che però non è detto venisse riferito a Pelia o comunque non per forza da un Messaggero – e la morte di Pelia stesso (sul possibile Messaggero delle *Peliadi* vd. *supra*, Introduzione, 2.3.6.).²⁸⁵

Un'ipotesi apparentemente priva di particolari controindicazioni che, ad un tempo, tiene conto della grammatica del verso e ne potrebbe offrire una contestualizzazione verosimile è che qui Pelia parlasse con il Coro attraverso il Corifeo, al quale ci si può in effetti rivolgere utilizzando

²⁸⁴ Cfr. Di Benedetto-Medda 1997: 218.

²⁸⁵ Per l'inserimento di questi eventi nella ricostruzione della trama vd. *supra*, Introduzione, 2.7.

il maschile singolare: si prenda ad esempio *Aj.* 284, in cui Tecmessa si rivolge al Corifeo con il maschile singolare (κοινωνὸς ὄν), ma anche i vv. 583 e 813 in cui il Corifeo utilizza, per parlare di sé, il nominativo del participio nella forma maschile singolare (δέδοικ' ἀκούων) e un aggettivo al nominativo maschile singolare (ἔτοιμος).

Di fronte ad un eventuale invito alla prudenza e alla cautela rivolto dai suoi anziani e fidati sudditi (magari simile a quello che il Coro di vecchi cittadini ateniesi rivolge a Iolao negli *Eraclidi* proprio per dissuaderlo dal tentare l'impossibile, come una seconda giovinezza, cfr. *Heracl.* 706-708 χρῆ γνώσιμαχεῖν σὴν ἡλικίαν, / τὰ δ' ἀμήχαν' ἐάν· οὐκ ἔστιν ὅπως / ἤβην κτήσῃ πάλιν αὐθις),²⁸⁶ il precipitoso re di Iolco poteva rispondere seccato ricordando al Coro – in maniera metateatrale – la sua natura di ἄπρακτος,²⁸⁷ puro commentatore degli eventi escluso dall'azione (“non avendo l'agire”, nel senso di “non avendo la possibilità di agire”).²⁸⁸

L'assunzione di un Corifeo maschile implica la presenza di un Coro maschile,²⁸⁹ non in contraddizione con l'ipotesi formulata *supra* di un Coro di vecchi cittadini di Iolco nelle *Peliadi* (vd. Introduzione, 2.2.6.).

φθείρου: “va' alla malora”. Questa forma, la seconda persona singolare dell'imperativo presente di forma medio-passiva del verbo φθείρω, rientra fra i colloquialismi della lingua tragica repertoriati da Stevens (1976) e riproposti nell'edizione ampliata di Collard (2018). Essa veicolerebbe un “angry and impatient dismissal”,²⁹⁰ sentimento appropriato ad un momento di confronto anche piuttosto acceso, come quello che si

²⁸⁶ Sul tema del desiderio dell'impossibile (negli *Eraclidi* appunto un vigo- re prodigioso effettivamente ottenuto per miracolo dal vecchio Iolao) vd. Daneš 2015. Su questi versi degli *Eraclidi* vd. Wilkins 1993: 141.

²⁸⁷ Cfr. la definizione del ruolo del Coro tragico nei *Problemata* pseudo-aristotelici (*Probl.* 19, 48 = p. 922b, 27 Bekker): ἔστι γὰρ ὁ χορὸς κηδευτὴς ἀπρακτος· εὐνοίαν γὰρ μόνον παρέχεται οἷς πάρεστιν.

²⁸⁸ Sull'azione limitata del Coro, o meglio sulla sua incapacità di agire, vd. Mastronarde (1998: 60): “L'alterità del coro è rivelata dalla sua convenzionale *inabilità ad agire*” (corsivo mio).

²⁸⁹ È invece un personaggio femminile la Corifea che emerge da un Coro femminile: cfr. *Hel.* 334, in cui la Corifea, ‘staccandosi’ da un Coro di donne greche, si riferisce a sé stessa utilizzando il femminile singolare (θ ἑ λ ο υ σ α ν οὐ μόλις καλεῖς). Vd. Marshall 2014: 237.

²⁹⁰ Cfr. Collard 2018: 55-56. Cfr. inoltre Denniston 1954: 77.

crea tra l’Araldo e Demofonte negli *Eraclidi* in cui occorre la medesima forma verbale (v. 284 φθείρου· τὸ σὸν γὰρ Ἄργος οὐ δέδοικ’ ἐγώ).²⁹¹ Cfr. inoltre *Andr.* 708 (εἰ μὴ φθερῆ τῆσδ’ ὡς τάχιστ’ ἀπὸ στέγης) e 715 (φθείρεσθε τῆσδε, δμῶες, ὡς ἂν ἐκμάθω).²⁹² Cfr. anche alcune occorrenze comiche, *Ar. Ach.* 460 (φθείρου λαβὼν τόδ’ ἴσθ’ ὄκληρὸς ὦν δόμοις), *Eq.* 892 (οὐκ ἐς κόρακας ἀποφθερεῖ, βύρσης κάκιστον ὄζον;), *Nub.* 789 (οὐκ ἐς κόρακας ἀποφθερεῖ), *Plut.* 598 (ἀλλὰ φθείρου καὶ μὴ γρύξης), *Av.* 916 (ἀτάρ, ὦ ποιητά, κατὰ τί δεῦρ’ ἀνεφθάρης;).

In *L* l’iniziale φ- della voce verbale era lasciata al *rubricator*.²⁹³

λόγους ἔχεις: “hai parole”. Il tradito ἔχεις è stato corretto in λέγεις da Hartung²⁹⁴ e in ἐρείς da Munro,²⁹⁵ per via del fatto che il verbo ἔχω con λόγον oggetto è principalmente utilizzato nel significato di “avere senso” (cfr. *S. El.* 466 ἔχει λόγον) oppure “valutare” (cfr. *Hdt.* 1, 62 λόγον οὐδένα εἶχον). Per ἔχω con λόγον in Euripide cfr. *Alc.* 38 (λόγους κεδνοὺς ἔχω, “ho discorsi ragionevoli”) e *Ion* 1335 (παρ’ ἡμῶν δ’ ἔκλαβ’ οὐς ἔχω λόγους, “accetta da me i discorsi che ho”, cioè “i discorsi che faccio”).

Nessuna delle congetture è comunque riuscita ad imporsi e nessuno degli editori moderni delle *Peliadi* ha corretto il testo di *L*: la paradosi, pienamente dotata di senso, è stata difesa, tra gli altri, da van Herwerden, che ha ritenuto la formulazione efficace – e forse non necessitante di stretti paralleli sintattici per risultare accettabile – soprattutto se si intende nel senso di λόγους ἔχεις ἀντ’ ἔργων²⁹⁶ e se si valorizza l’impiego dello stesso verbo (ἔχω) per riferirsi, rispettivamente, a ciò che l’interlocutore ha (λόγους) e non ha (τὸ ... δρᾶν).

fr. 611 (611 K., 611 N.)²⁹⁷

La fonte del frammento è il lessico di Esichio (*Hsch.* α 5343 Latté-Cunningham) che lo trasmette, nella forma ἀντεμμάσασθαι, come pro-

²⁹¹ Vd. Wilkins 1993: 87.

²⁹² Vd. Lloyd 1994: 148.

²⁹³ Cfr. Kannicht 2004: 613.

²⁹⁴ Cfr. Hartung 1843: 64.

²⁹⁵ Cfr. Munro 1882: 238.

²⁹⁶ Vd. van Herwerden 1894: 236 e 1903: 146.

²⁹⁷ È il primo dei sei frammenti monoverbali provenienti dalle *Peliadi*. Col-

veniente da un'opera di Euripide il cui titolo appare però corrotto (vd. *infra*). È abbastanza certo che la citazione d'autore presente nella glossa si riferisca al lemma (ἀντεμμάσασθαι) e non ad una delle due voci utilizzate per spiegarlo (ἀνταποδοῦναι ed ἐπιπλήξαι): vi sono numerosi paralleli esichiani di voci costruite con la sequenza lemma-*interpretamentum*-indicazione della fonte, ad esempio Hsch. α 948 Latte-Cunningham ἀγωνία· ἀγοραία. καὶ ἄθλησις. καὶ ἡ παλαιίστρα. Εὐριπίδης δὲ Τρωάσι πόλεμον (cfr. E. *Tro.* 1003 δοριπετῆς ἀγωνία); un altro caso di *citatum* tragico controllabile è Hsch. α 901 Latte-Cunningham ἀγχίπλους· εὐδιακόμιστος. καὶ ὁ παρεστῶς. καὶ σύνεγγυς. Εὐριπίδης Ἴφιγενεία τῆ ἐν Ταύροις (cfr. E. *IT* 1325 ἀγχίπλουν πόρον) che dimostra come la citazione fosse contenuta nel lemma e non nel suo *interpretamentum*. La presenza di simili casi in Esichio di citazioni tragiche da drammi conservati può far luce anche sui frammentari: oltre al fr. 611 K. delle *Peliadi* di Euripide, si può ricordare come parallelo anche il fr. 119 R. dalle *Cretesi* di Eschilo, verosimilmente costituito dal lemma ἀτόπαστον e non dai vari *interpretamenta* forniti (Hsch. α 8131 Latte-Cunningham ἀτόπαστον· ἀνείκαστον· τοπάζειν γὰρ τὸ εἰκάζειν· καὶ τὸ ὑποτοπάσαι δὲ ἐνθένδε λέγεται. Αἰσχύλος Κρήσσαις).²⁹⁸

Il frammento 611 K. è interessato da un doppio problema testuale: uno relativo alla sua forma tràdita, sospetta; l'altro relativo invece all'opera dalla quale la *vox rara* è stata estrapolata.

Per quanto riguarda la forma del lemma, la *vox nihili* ἀντεμμάσασθαι fu corretta da Nauck in ἀντεμμάξασθαι (Schmidt propose ἀνταμμάξασθαι),²⁹⁹ nell'ipotesi che Esichio qui glossasse l'infinito aoristo del verbo ἀντεμμάσσομαι, “infliggere a propria volta”, di cui questa sarebbe l'unica attestazione, formata dall'unione della preposizione ἀντί e dell'attestato (ma non prima dell'età ellenistica) ἐμμάσσομαι (cfr. Call. *Dian.* 124 σχέτλιοι, οἷς τύνη χαλεπὴν ἐμμάξαι ὀργήν, Nic. *Th.* 767 ἀχένη τ' ἀκροτάτῳ κεφαλῇ τ' ἐνεμάξατο φωτός, Opp. *H.* 2, 502 ἀτῶ,

lard e Cropp non dedicano a nessuno di questi una trattazione specifica: essi compaiono al termine dell'introduzione al dramma esclusivamente in traduzione (vd. Collard-Cropp 2008: 62).

²⁹⁸ Nessun editore delle *Peliadi* ha finora dubitato del termine con cui identificare la citazione d'autore. Su questa tipologia citazionale esichiana (in commento al fr. 199 R. delle *Cretesi* eschilee) vd. Carrara 2014: 82.

²⁹⁹ Cfr. Schmidt 1858: 210 (“debebat ἀνταμμάξασθαι”).

τὸν μάστευε, κακὴν ἐνεμάζατο κῆρα). Ancora diversa la proposta di Wagner, ἀντεμάσασθαι, tradotto con *remunerari*, *mulctari*.³⁰⁰

Van Herwerden e Jackson, invece, pensarono di correggere ἀντεμμάσασθαι in ἀντενδάσασθαι, ipotizzando l'avvenuta confusione della sequenza di lettere ΝΔΑ in ΜΜΑ.³⁰¹ In questo caso si avrebbe una voce del verbo ἀντενδατέομαι – anche questo *hapax* con doppia preposizione (ἀντί, ἐν) – modellato sull'attestato e tragico ἐνδατέομαι (cfr. A. *Sept.* 578 †δῖς τ' ἐν τελευτηῆ† τοῦνομ' ἐνδατούμενος, E. *HF* 218 λόγους ὄνειδιστήρας ἐνδατούμενος; vd. anche la forma semplice di questo verbo attestata in S. fr. 18 R. dall'*Aiace di Locride*, δατούμενος, con il commento di Pearson 1917, I: 15).

La proposta di van Herwerden e Jackson è molto plausibile dal punto di vista paleografico e ha dalla sua l'ulteriore vantaggio di fornire una voce verbale perfettamente tragica (oltre ai paralleli forniti *supra* cfr. anche S. *Tr.* 791 τὸ δυσπάρεινον λέκτρον ἐνδατούμενος, *OT* 205 βέλεα θέλομ' ἂν ἀδάματ' ἐνδατεῖσθαι, A. fr. 350, 1 R. *inc. fab.* ὁ δ' ἐνδατεῖται τὰς ἐμὰς εὐπαιδίας),³⁰² in pieno accordo con l'indicazione tradita di Euripide come autore di provenienza del lemma.

Per quanto riguarda l'opera di provenienza del frammento, nei codici esichiani essa è indicata come effettivamente euripidea (Εὐριπίδης) ma presenta il titolo in forma guasta (πολίας). Due sono state le principali congetture dagli editori di fronte alla sequenza priva di senso del titolo tradito: Πελιάσιν (van Meurs)³⁰³ e Πόλεσιν (Nauck).³⁰⁴ La seconda proposta ha comportato la correzione del nome dell'autore da Εὐριπίδης in Εὐπολις, con conseguente attribuzione del frammento non più alle *Peliadi* di Euripide ma alle *Città* di Eupoli (fr. 218-258 K.-A.).³⁰⁵

³⁰⁰ Cfr. Wagner 1846: 767.

³⁰¹ Vd. van Herwerden 1894: 236; per la convincente discussione paleografica della questione vd. Jackson 1955: 121-122. Tra gli editori del testo delle *Peliadi*, questa congettura è stata accettata solo da Kannicht (2004: 613).

³⁰² L'occorrenza di ἐνδατέομαι in questo frammento di Eschilo non è comunque del tutto sicura; vd. i dettagli della questione in Radt 1985: 416.

³⁰³ Vd. van Meurs 1619: 117.

³⁰⁴ Vd. Nauck *ap.* Snell 1964: 553.

³⁰⁵ A partire dalla proposta di Nauck il frammento è stato dubitativamente assegnato da Kock all'opera di Eupoli (fr. dub. 458 Cock). Kassel-Austin si limitano a segnalare l'ipotesi di Nauck senza però riportare il frammento né ricondurlo esplicitamente alle *Città* di Eupoli (cfr. Kassel-Austin 1986: 441, 539).

Oltre ad una basilare ragione di economia filologica che rende visibilmente preferibile la correzione del solo *πολλάς* in *Πελλάσιον* piuttosto che dell'intera paradosi esichiana (autore ed opera),³⁰⁶ ci sono almeno altre due ragioni a favore del mantenimento del frammento 611 nelle *Peliadi* di Euripide: 1) la voce, nella correzione di van Herwerden e Jackson (*ἀντενδάσασθαι*), suona pienamente tragica (alla luce dei paralleli citati *supra*) e si adatta senza dubbio alla designazione trasmessa dai codici esichiani di Euripide come autore dal quale l'erudito ha tratto la *vox rara*; 2) la corruzione del titolo *Πελλάσιον* nella sequenza priva di senso *πολλάς* avrebbe un parallelo quasi perfetto nella trasmissione del fr. 612 K., anch'esso dal lessico di Esichio (in cui si legge *Εὐριπίδης πολλά*), sulla cui provenienza da un'opera tragica (e nello specifico dalle *Peliadi*, da cui la parola in questione è difficilmente sradicabile per ragioni tematiche) non c'è da dubitare in forza del confronto con *Alc.* 494 ed *El.* 816 (vd. *infra*, ad fr. 612).

Al mantenimento del frammento 611 nelle *Peliadi* di tutti gli editori (tra i più recenti Kannicht e Collard-Cropp) si contrappone l'atteggiamento forse in questo caso iperscettico di Jouan e van Looy che contrassegnano la voce con un asterisco per segnalarne i dubbi di attribuzione.³⁰⁷

A proposito del significato della voce, la congettura di van Herwerden e Jackson restaura un verbo di possibile uso tragico che nelle *Peliadi* probabilmente occorre nel suo senso negativo: se infatti il primo termine utilizzato da Esichio per glossare *ἀντενδάσασθαι* è più generico e potenzialmente ambiguo (*ἀνταποδοῦναι*, “vendicarsi”, negativo, cfr. *LXX De.* 32, 35, *ἐν ἡμέρᾳ ἐκδικήσεως ἀνταποδώσω*, o positivo, “corrispondere”, cfr. *Pl. Phd.* 72a 12, *εἰ γὰρ μὴ αἰεὶ ἀνταποδιδοίη τὰ ἕτερα τοῖς ἑτέροις γινόμενα*), il secondo, *ἐπιπλήξει*, ha un significato senz'altro più ostile, tanto in riferimento a parole (“rimproverare”, cfr. *Il.* 23, 580 *ἄλλον ἐπιπλήξειν Δαναῶν ἰθεῖα γὰρ ἔσται*), quanto ad azioni (“lanciare addosso”, “scagliare”, cfr. *Hdt.* 3, 142 *ἐγὼ δὲ τὰ τῷ πέλας ἐπιπλήσω*; *PV* 79-80 *τὴν δ' ἐμὴν ἀθιδίαν / ὀργῆς τε τραχυτήτα μὴ π'ίπλησέ μοι*, *S. OC* 1730 *τί τόδ' ἐπέπληξας*).³⁰⁸

Sulla base dell'esegesi esichiana, si sarebbe tentati di tralasciare per

³⁰⁶ Fa leva su questo anche Pralon (1996: 81, n. 32): “La correction affecte moins le texte transmis que l'Ἑπόλις Πόλεσις suggeré par A. Nauck”.

³⁰⁷ Cfr. Jouan-van Looy 2002: 530.

³⁰⁸ Su *PV* 79-80 vd. Griffith 1994: 98; su *OC* 1730 vd. Jebb 2010², II: 263.

la spiegazione del fr. 611 l'accezione di (ἀντ)ἐνδατέομαι come “dividere”. Questo senso, ben attestato in tragedia sia metaforicamente (cfr. A. *Th.* 578 τοῦνομ' ἐνδατούμενος, detto del nome di Polinice “diviso” in πολλὸν e νεῖκος) sia concretamente (cfr. Lyc. 155 τὸν ὠλενίτην χόνδρον ἐνδατουμένη, detto di Demetra che “divide” con i denti la cartilagine del braccio smembrato di Pelope), sarebbe molto allettante in considerazione della sorte di Pelia, il cui corpo veniva fatto a pezzi e messo a bollire proprio come quello di Pelope (vd. *supra*, Introduzione, 1.3. e 2.7.4.) – magari nel senso utopistico di una “divisione all'incontrario”, vagheggiata dalle figlie volenterose di riportare indietro lo spezzettamento del corpo del padre – eppure i sinonimi utilizzati da Esichio per illuminare il senso della voce sembrano puntare in tutt'altra direzione.

Il senso di ἀντενδάσασθαι suggerito dalla spiegazione esichiana con i sinonimi ἀνταποδοῦναι ed ἐπιπλῆξαι pare infatti piuttosto relativo all'azione di rispondere, dire la propria in risposta ad un'offesa ricevuta, o ingiuriare e biasimare a propria volta. In questo senso il verbo (ἐν)δατέομαι è attestato tre volte in tragedia, nelle *Trachinie* di Sofocle, nell'*Eracle* di Euripide (ἐνδατέομαι) e nel frammentario *Aiace di Locride* sofocleo (δατέομαι, vd. *supra* e *infra*).

Nelle *Trachinie* ἐνδατέομαι figura nelle parole di Illo che racconta alla madre Deianira la morte di Eracle. Il verbo è utilizzato in riferimento ad Eracle stesso che, consumato dalle fiamme prodotte dalla veste avvelenata, biasima e maledice le nozze funeste con la moglie (v. 791 τὸ δυσπάρεινον λέκτρον ἐνδατούμενος).³⁰⁹

Nell'*Eracle*, invece, il verbo è utilizzato per descrivere la ‘parte di biasimo’ che Anfitrone rivolge alla terra di Cadmo, rivelatasi ingrata e incapace di proteggere Eracle e i suoi figli (E. *HF* 217-218 καὶ γὰρ ἐς σ' ἀφίζομαι / λόγους ὀνειδιστήρας ἐνδατούμενος).³¹⁰

Dagli scolii ad Eschine sappiamo infine che la voce δατούμενος ricorreva nell'*Aiace di Locride* sofocleo (fr. 18 R.) nel significato di διαβάλλειν, “accusare”, “calunniare”.³¹¹ L'attribuzione della voce al personaggio di Aiace d'Oileo non stupirebbe affatto, dato il suo carattere no-

³⁰⁹ Vd. Easterling 1982: 171.

³¹⁰ Vd. Bond 1981: 122.

³¹¹ Cfr. Schol. in Aesch. 2, 121, p. 65, 7 Dindorf διέβαλλε δὲ κάκεινον διαιρούμενος τὸν λόγον] οἶονεὶ σαφῶς λέγων καὶ ἄντικρυς κατὰ διαίρεσιν καὶ φανερώς ἢ ὑπομερίζων καὶ διαβάλλων, ὡς Σοφοκλῆς Αἴαντι φάσκει ‘δατούμενος’.

toriamente spergiuro: fu proprio lui, infatti, il responsabile dello stupro di Cassandra nel tempio di Atena e millantò inoltre la propria invincibilità di fronte agli dei che lo avevano salvato da una tempesta mentre faceva ritorno in patria. La voce potrebbe essere ricorso, nel dramma, all'interno del resoconto sulla sua morte, forse proprio in riferimento alla spregiata sfida che egli, poco prima di morire, lanciò agli dei dall'isolotto sul quale aveva fatto naufragio grazie alla pietà di Poseidone.³¹²

A tali impieghi tragici sarebbe potuto assomigliare il verbo (doppiamente) composto ἀντενδατέομαι nelle *Peliadi*: l'asprezza veicolata dal significato di "rivolgere accuse", "biasimare" e anche "maledire" sarebbe in particolare adatta alla figura di Pelia (sulla cui caratterizzazione possibilmente negativa nelle *Peliadi* vd. *supra*, Introduzione, 2.3.2.), forse qui colto, nelle parole del Messaggero che raccontava (ad Alcesti?) la sua morte (vd. *supra*, Introduzione, e 2.7.3.4. e 2.4.), nell'atto di imprecare, esprimendo il proprio dolore, mentre cadeva sotto i colpi delle figlie, o di inveire contro Medea, magari avendone *in extremis* indovinato l'inganno.

fr. 612 (612 K., 612 N.²)

La fonte del frammento è il lessico di Esichio (Hsch. α 7479 Latte-Cunningham). La paradosi esichiana pone qui un problema testuale molto simile a quello che si riscontra nella trasmissione del frammento 611 (vd. *ad fr.* 611): accanto al nome di Euripide, indicato come autore dell'opera di provenienza della voce, figura un titolo guasto, πολλά, già modificato in πολιάσιν da Musuro, *editor princeps* di Esichio (Venetiis, 1514), e poi corretto da van Meurs in Πελιάσιν.³¹³ La congettura di van Meurs è stata unanimemente accettata in virtù dell'uso squisitamente tragico del verbo ἀρταμέω e in particolare euripideo (cfr. *El.* 816, *Alc.* 494 su cui vd. più approfonditamente *infra*), nonché della innegabile pertinenza tematica del lemma rispetto alla vicenda drammatizzata nelle *Peliadi*.

³¹² Sul mito di Aiace figlio di Oileo proveniente dalla Locride, da non confondere con l'omonimo Aiace figlio di Telamone e proveniente da Salamina, combattente come lui a Troia, vd. Gantz 1993: 651-655 e 695-697; sulla perduta tragedia di Sofocle vd. invece Pearson 1917, I: 8-10.

³¹³ Vd. van Meurs 1619: 117.

Tra i frammenti monoverbali delle *Peliadi* questo è forse il più immediatamente riconducibile ad uno dei nuclei tematici (e presumibilmente lessicali) fondamentali del dramma: il verbo ἀρταμέω, alla lettera “fare a pezzi”, glossato da Esichio con κατακόπτειν (“dilaniare”), non può fare a meno di richiamare lo smembramento seguito dalla bollitura con cui Medea realizzava l’uccisione dell’ariete prima e di Pelia poi (vd. *supra*, Introduzione, 1.1. sul mito e 2.7. sul dramma euripideo).

Che nelle *Peliadi* proprio questa fosse la modalità – in pieno accordo con le fonti mitografiche – impiegata dalla figlia di Eeta nel doppio rituale di ringiovanimento, una volta con successo e l’altra no, è confermato anche dai pochi lacerti della *hypothesis* narrativa al dramma (vd. *supra*, Introduzione, 2.4.) in cui, con qualche integrazione, si legge di Medea che “avendo preso un ariete lo fece a pezzi e lo pose in un lebete” (*P. Oxy.* 27, 2455, fr. 18, col. II, 8-10 κρ[ιὸν ἦδη λα[βο]ῦσα κατὰ μ[έ]λη διεῖλεν καὶ κα[τέθ]ηκεν εἰς λ[έ]βη[τα]). Per altri casi di carni (umane) tagliate e messe a bollire cfr. *Pi. O.* 1, 48-49 (μαχαίρα τάμιον κατὰ μέλη, in riferimento all’uccisione di Pelope)³¹⁴ ed *E. Cyc.* 390-395, un analogo momento di preparazione del lebete per mettervi a bollire le carni fatte a pezzi.³¹⁵ In tragedia finisce in un lebete anche il piccolo Melicerte, gettatovi dalla madre Ino nel retroscena dell’*Atamante* eschileo (cfr. fr. 1 R. τὸν μὲν (*scil.* Melicerte) τρίπους ἐδέξατ’ οἰκείου λέβης / αἰεὶ φυλάσσω τὴν ὑπὲρ πυρὸς στάσις, “e il calderone domestico, che sempre custodisce il (suo) posto sul fuoco, accolse l’uno” (*scil.* dei figli; l’altro è Learco, ucciso invece dal padre Atamante).³¹⁶

Essendo adatto a descrivere tanto la sorte dell’ariete quanto quella di Pelia, è possibile che il verbo ἀρταμέω ricorresse nelle *Peliadi* in una (o più) delle seguenti situazioni: le prescrizioni di Medea per il rito di ringiovanimento (dell’ariete o di Pelia) fatte alle *Peliadi*, il resoconto del ringiovanimento dell’ariete tenuto in scena (da Alcesti?), o il racconto stesso della morte di Pelia forse nelle parole di un Messaggero (vd. *supra*, Introduzione, 2.7.).

Il verbo ἀρταμέω è attestato in Euripide anche nell’*Alcesti*, in riferi-

³¹⁴ Vd. Catenacci in Gentili *et al.* 2013: 372.

³¹⁵ Sul passo del *Ciclope* vd. Ussher 1978: 113-114, O’Sullivan-Collard 2013: 180-181 e Hunter-Lämmle 2020: 182-183.

³¹⁶ Sull’*Atamante* di Eschilo (fr. 1-2 R.), incentrato sulla rovinosa follia suscitata da Era nella casa di Atamante, vd. Sommerstein 2008: 2-3.

mento alle cavalle di Diomede che “fanno a brani gli uomini con le loro agili mascelle” (v. 494 ἀλλ’ ἄνδρας ἄρταμοῦσι λαιψηραῖς γνάθοις)³¹⁷ e nell’*Elettra*, in rapporto all’uccisione sacrificale di un toro, ritenuta dote dei Tessali (v. 816 εἶναι τόδ’, ὅστις ταῦρον ἄρταμεῖ καλῶς).³¹⁸

Tra i due paralleli quello dell’*Elettra* è particolarmente interessante giacché lì il verbo occorre nel contesto del sacrificio alle Ninfe che Egisto sta compiendo ed in occasione del quale morirà egli stesso, ucciso a tradimento da Oreste in una scena tutta costruita sull’efficace nesso tra vendetta e pratica rituale e sulla identificazione tra Egisto e la vittima sacrificale.³¹⁹ Non si può escludere che anche nelle *Peliadi* giocassero un ruolo narrativo e/o drammaturgico di qualche rilievo la gradita congiuntura euripidea tra vendetta e rito (cioè vendetta o rivalsa sotto sembianza di rito: vd. *Elena*, *Elettra*, *Ifigenia in Tauride*, in cui gli antagonisti vengono ingannati con finti rituali escogitati dai protagonisti per salvarsi) nonché l’identificazione – notata già da Mosè di Corene nella sua *confutatio* (vd. *supra*, Introduzione, 2.5.) – della vittima animale (l’ariete) con quella umana (Pelìa), sottoposte da Medea al medesimo trattamento (smembramento e bollitura).³²⁰

Un altro caso tragico di labilità di confini tra la sfera semantica del taglio delle carni (a fini sacrificali o meno) e quella dell’uccisione è data dall’utilizzo sofocleo, documentato da Fozio (cfr. Phot. α 2886 Theodoridis, onde S. fr. 1025 R. *inc. fab.*), del termine ἄρταμος (“colui che taglia le carni”) come sinonimo di “assassino” (φονεύς).³²¹ Interessa notare che tale sorta di trasferimento dalla sfera semantica della macellazione a quella dell’omicidio doveva essere percepito nell’immaginario classico anche in rapporto al mito stesso delle figlie di Pelìa, giacché in alcune raffigurazioni vascolari – anche precedenti rispetto al dramma di

³¹⁷ Vd. Parker 2007: 158.

³¹⁸ Vd. Luschnig-Roisman 2014: 194.

³¹⁹ Cfr. Medda-Taddei 2021: 1-24. Sul sacrificio animale in tragedia vd. Faraone-Naiden 2012: 180-194. Per la commedia vd. Faraone-Naiden 2012: 167-169.

³²⁰ Sull’interpretazione dell’assassinio di Pelìa come atto rituale vd. Curatoli (2011: 26) che parla di “valenza sacrificale, o meglio anti-sacrificale della morte di Pelìa”.

³²¹ Cfr. Phot. α 2886 Theodoridis ἄρταμος· κρεουργός, μάγειρος. τάττει αὐτὸ Σοφοκλῆς καὶ ἐπὶ τοῦ φονέως. Vd. Radt 1999: 611 (‘de homicida [scil. dictum]).

Euripide – le Peliadi indossano l'*himation* annodato in vita al modo del μάγειρος (propriamente il “macellaio”).³²²

Tra i tre grandi tragici è comunque soprattutto Eschilo a manifestare una predilezione per il “butcher’s vocabulary”, carico di macabre allusioni a morti violente o allo strazio dei corpi:³²³ al v. 1277 dell'*Agamemnone* si dice che ad attendere Cassandra destinata a morire è l'ἐπίζηνον, cioè il ceppo adibito, in cucina, al taglio delle carni;³²⁴ nei *Persiani* (v. 463), il Messaggero riferisce ad Atossa che i Greci hanno colpito e “tagliato come carne” le membra dei combattenti Persiani (παίουσι κρεοκοποῦσι δυστήνων μέλη; per un'analogia espressione cfr. anche l'euripideo *Cyc.* 359 κρεοκοπεῖν μέλη ξένων).³²⁵ Proprio al verbo (δι)αρταμέω è affidato il compito di prefigurare lo strazio che l'aquila farà delle carni di Prometeo (*PV* 1022-1023 πτηνὸς κύων, διαφοινὸς αἰετός, λάβρω / διαρταμήσει σώματος μέγα ῥάκος);³²⁶ nella traduzione ciceroniana di un passo del *Prometeo liberato* (fr. 190-204 R.), sopravvive inoltre la simile espressione con cui Eschilo doveva aver nuovamente rappresentato la tortura del Titano (Cic. *Tusc.* 2, 22 = A. fr. *193, 11-12 R., *aduncis lacerans unguibus / Iovis satelles pastu dilaniat fero*).³²⁷ Oltre a διαρταμέω, potrebbe esserci un'occorrenza eschilea del verbo semplice ἄρταμέω, ma è di incerta accentazione la voce ἄρταμων che si legge in A. fr. 281a, 35 R., trasmesso dal *P. Oxy.* 2256, fr. 9 (a)-(b), contenente alcune decine di versi da un dramma eschileo forse satiresco: l'ultimo commentatore del testo, Tsantsanoglou (2022: 111-154), scarta la forma participiale ἄρταμῶν preferendo leggervi il genitivo plurale del sostantivo ἄρταμος, “macellaio”. *Contra* Sommerstein (2008: 284-285) che legge invece ἄρταμῶν, participio di ἄρταμέω.

Infine, non è impossibile che proprio a partire da nuclei semantici e

³²² Cfr. Manna 2015: 23. Si tratta in particolare di uno *stamnos* proveniente da Vulci, attribuito al Pittore di Efesto e databile al 470-460 a.C. in cui, ai due lati del calderone dal quale fuoriesce l'ariete, vi sono due Peliadi con in mano ganci da fuoco (o da macellaio) e spade; i dettagli sul reperto in *LIMC* VII s.v. 'Peliades', num. 7, p. 273 (E. Simon).

³²³ L'espressiva citazione inglese è mutuata da Tsantsanoglou 2022: 151.

³²⁴ Vd. Medda 2017, III: 261; e Fraenkel 1950, II: 593.

³²⁵ Su *Pers.* 463 vd. Garvie 2009: 212. Su *Cyc.* 359 vd. almeno Hunter-Lämmle 2020: 176.

³²⁶ Vd. Griffith 1983: 266-267.

³²⁷ Vd. Radt 1985: 310-313 e Sommerstein 2008: 202-205.

situazionali come quello della macellazione (o anche più generalmente della gastronomia) la commedia potesse aver trovato nel mito delle Peliadi un repertorio di ironia, sfruttando magari la nota figura del μάγειρος comico:³²⁸ l'unico frammento superstite delle *Peliadi* del commediografo Difilo (fr. 64 K.-A.) parla in effetti della preparazione di un banchetto (vd. *supra*, Introduzione, 2.1.).

fr. 613 (613 K., 613 N.²)

A tramandare il frammento è il lessico dell'Antiatticista (p. 95, 23 Bekker = Antiattic. ε 84 Valente). Tanto la voce quanto l'autore e l'opera di provenienza sono tramandate in forma comprensibile e corretta (Εὐριπίδης Πελιάστιν). L'invariabilità morfologica dell'avverbio al grado positivo assicura che nelle *Peliadi* di Euripide figurava esattamente la forma εὐστόχως.

È questo l'unico uso in poesia di V secolo a.C. dell'avverbio εὐστόχως, legato al sostantivo εὐστοχία e all'aggettivo εὔστοχος. Al di là di questa occorrenza euripidea, l'avverbio è attestato in prosa, cfr. Pl. *Lg.* 792d ἦν δὴ διάθεσιν καὶ θεοῦ κατὰ τινα μαντείας φήμην εὐστόχως πάντες προσαγορεύομεν, Arist. *PA* 639a5 πεπαιδευμένου γάρ ἐστι κατὰ τρόπον τὸ δύνασθαι κρίναι εὐστόχως τί καλῶς ἢ μὴ καλῶς ἀποδίδωσιν ὁ λέγων, Phld. *Rh.* 2, 108 S. διὰ τοῦτο τοὺς μὲν ἄδυνατεῖν εὐστόχως λέγειν Per εὐστοχία (lett. “capacità di andare a segno”, “prontezza”, “efficacia nel mirare”, antonimo di ἀστοχία, “incapacità di cogliere nel segno”, “sbaglio”)³²⁹ cfr. *IT* 1239 (ἐπὶ τόξων εὐστοχία γάνυται, detto di Artemide che si gloria della sua abilità nel tirare a segno, “l’infallibilità nel tiro con l’arco”),³³⁰ *Tro.* 813 (χερὸς εὐστοχίαν, detto dell’infalibilità nel colpire della mano del comandante della spedizione greca a Troia),³³¹

³²⁸ Sul tema gastronomico nella commedia greca antica vd. Wilkins 2000 e Scott 2017.

³²⁹ Cfr. Pralon (1996: 82, n. 34): “L’εὐστοχία est l’habileté de l’archer à bien viser”. Vd. anche Poll. 6, 205 (καὶ εὐστοχίαν ἐπιτυχίαν εὐτυχίαν – οὐ γὰρ καὶ ἐπισκοπίαν – καὶ ἀστοχίαν δυστυχίαν διαμαρτίαν ἀτυχίαν καὶ εὐστόχως καὶ ἐπισκόπως, εὐτυχῶς ἐπιτυχῶς, ἀπλανῶς, ἀσφαλῶς, ἀστραβῶς, ἀστόχως, ἀσκόπως, ἀτυχῶς, διημαρτημένως, ἐσφαλμένως, σφαλερῶς).

³³⁰ Vd. Cropp 2000: 249 e Kyriakou 2006: 395-396.

³³¹ Vd. Kovacs 2018: 254.

per l'aggettivo cfr. invece *Hel.* 76 (εὐστόχῳ πτερῶ, “con infallibile saetta”),³³² 195 (ὄσοι δὲ τόξοις χεῖρ' ἔχουσιν εὐστοχον, in rapporto all'infalibilità della mano nel tiro con l'arco),³³³ *Ph.* 140 (λόγγαις τ' ἀκοντιστήρες εὐστοχώτατοι, in riferimento all'abilità nel maneggiare la lancia);³³⁴ fr. 321, 2 K. (dalla *Danae*, ὡς γυναιξὶ μὲν τέχναι μέλουσι, λόγγη δ' ἄνδρες εὐστοχώτεροι).³³⁵

Da questo spoglio euripideo risulta maggioritario l'uso di tale lessema in senso concreto rispetto a quello metaforico: εὐστοχία e derivati figurano sempre in riferimento all'infalibilità materiale nello sferrare colpi. Nelle *Peliadi* gli unici immaginabili contesti in cui si potrebbe collocare la descrizione della precisione di un colpo sono l'uccisione dell'ariete da parte di Medea o quella di Pelia per mano delle figlie.³³⁶ Giacché verosimilmente nessuno di questi due eventi aveva luogo di fronte agli spettatori (sulla trama e sulla messa in scena delle *Peliadi* vd. *supra*, Introduzione, 2.7. e 2.8.), l'avverbio relativo alla precisione dei colpi sarà stato parte di un resoconto tenuto in scena da chi aveva assistito ad uno di essi (Alcesti, un Messaggero?), ipotesi non incompatibile con la *facies* metrica cretica (– ~ –) dell'avverbio, inseribile senza difficoltà in un trimetro giambico.

Si noti inoltre come in entrambi gli scenari prospettati l'azione descritta sarebbe quella di una figura femminile (Medea o le *Peliadi*), dei cui colpi si rimarcherebbe l'εὐστοχία, una caratteristica invece esplicitamente attribuita, nel sopracitato frammento della *Danae* (fr. 321, 2 K.), all'infalibilità della mira maschile: se l'avverbio si riferisse davvero all'uccisione di Pelia, se ne potrebbe ricavare forse una misura della potenza sovversiva dell'ipotetica immagine delle fanciulle assassine nel contesto rituale.³³⁷

³³² Vd. Kannicht 1969: 40.

³³³ Vd. Kannicht 1969: 75.

³³⁴ Vd. Mastronarde 1994: 191.

³³⁵ Vd. Karamanou 2006: 60.

³³⁶ Anche Pralon (1996: 82) pensa ad un contesto di violenza, sebbene non specifici oltre (“L’adverbe ... fait référence au combat ou à un concours”).

³³⁷ Curatoli insiste sul parricidio delle *Peliadi* come atto di trasgressione delle norme e dei ruoli tradizionali (2011: 40): “La trasgressione si trasforma invece in atto violento, in parricidio, quando a metterla in atto sono le figlie di un re greco, sottomesse all'autorità paterna [cfr. fr. 603, vd. *ad loc.*], che si fanno protagoniste di un atto sacrificale” (parentesi quadre mie).

fr. 614 (614 K., 614 N.²)

Il lessico di Esichio (Hsch. κ 1741 Latte-Cunningham) e gli scolii all'*Ippia minore* di Platone (Schol. *TW in Pl. Hp.Mi.* 372e = p. 266 Cufalo) tramandano il frammento glossando *κατηβολή* con τὸ ἐπιβάλλον, “ciò che incombe”. In questo senso Euripide avrebbe utilizzato il termine nelle *Peliadi* e nel *Temeno* (fr. 750 K.).

La forma con -η- è trasmessa da Esichio e da Fozio e fu riportata da Musuro alla forma *καταβολή* (più frequente, cfr. *LSJ s.v. καταβολή*). In realtà risultano corrette entrambe: Chantraine spiega le forme dei sostantivi deverbativi da ἐπι-, κατά-βάλλω con -ā- come etimologiche, quelle con -η- come analogiche ai sostantivi come ἐπ-, κατ-ήκοος.³³⁸ Inaccettabile risulta invece la voce nella forma in cui è trasmessa dagli scolii a Platone, *κατεβολή*, probabilmente da spiegarsi come corruzione da un originario -η-.

Nel seguito della voce esichiana e dello scolio al passo platonico compare una serie di esempi di fenomeni ai cui si addice la definizione di *κατηβολή*:

ἡ τοῦ πυρετοῦ περίοδος. καὶ ὄρμη. καὶ μερίς. καὶ ἱερὰ νόσος, καὶ τέλος τῶν χρεῶν. τὸ καθήκον. θυσία. τελετή. τὰ νομιζόμενα

Il ritorno della febbre; anche l'inizio (*scil.* della febbre), una partizione, e la malattia sacra (*scil.* l'epilessia), il compimento dei doveri, ciò che tocca, un sacrificio, un'iniziazione, usi e costumi.

Il termine, fortemente polisemantico, viene utilizzato in senso medico nell'*Ippia minore* (372e). Qui Socrate, in dialogo con Ippia ed Eudico a proposito dell'errore volontario e involontario (giusto a proposito di volontarietà e involontarietà Aristotele in *Etica eudemia* 2, 1225b farà l'esempio della colpa-non colpa delle *Peliadi*),³³⁹ ammette di non sapere e di essere stato colto da una *κατηβολή* che ha confuso le sue idee:

νυνὶ δὲ ἐν τῷ παρόντι μοι ὡσπερ κατηβολή περιελήλυθεν, καὶ δοκοῦσί μοι οἱ ἐκόντες ἐξαμαρτάνοντες περί τι βελτίους εἶναι τῶν ἀκόντων.

³³⁸ Cfr. Chantraine 1968: 357, s.v. ἐπήβολος.

³³⁹ Cfr. Ar. *EE* 2, 1225b δοκεῖ δὴ ἐναντίον εἶναι τὸ ἐκούσιον τῷ ἀκουσίῳ, καὶ τὸ εἰδότα ἢ ὄν ἢ ᾧ ἢ οὐ ἔνεκα (ἐνίστε γὰρ οἶδε μὲν ὅτι πατήρ, ἀλλ' οὐχ ἵνα ἀποκτείνῃ, ἀλλ' ἵνα σώσῃ, ὡ σ π ε ρ α ἰ Π ε λ ι ἄ δ ε ς, ἥτοι ὡς τοδὶ μὲν πόμα, ἀλλ' ὡς φίλτρον καὶ οἶνον, τὸ δ' ἦν κώνειον) τῷ ἀγνοοῦντα καὶ ὄν καὶ ᾧ καὶ ὄ δι' ἄγνοιαν, μὴ κατὰ συμβεβηκός· τὸ δὲ δι' ἄγνοιαν, καὶ ὄ καὶ ᾧ καὶ ὄν, ἀκούσιον· τὸ ἐναντίον ἄρ' ἐκούσιον.

E adesso nel momento presente mi è venuto come un *attacco* (*scil.* “della mia malattia”), e mi sembra che coloro che sbagliano volontariamente in qualcosa siano migliori di quelli (*scil.* “che sbagliano”) involontariamente.

Non è chiaro a quale degli esempi esichiani si avvicinasse di più l'utilizzo di *κατηβολή* nelle *Peliadi*. La sua vastissima gamma semantica, dal campo medico a quello sacrificale, e l'assenza del contesto rendono estremamente complessa la sua traduzione e contestualizzazione.

Senz'altro, come nota Pralon ricollegandosi alla prima spiegazione esichiana del termine (“ciò che si abbatte”), il lemma sarebbe pienamente adeguato in un contesto di violenza in cui qualcosa accade con brutalità inattesa sconvolgendo allo stesso modo di un attacco epilettico, come i colpi inferti ad un padre dalle proprie figlie,³⁴⁰ forse descritti nelle *Peliadi* come “infallibili” (vd. *ad fr.* 613 e vd. la descrizione dei colpi inflitti dalle Peliadi al padre nella versione ovidiana della storia, in *Met.* 7, 339-349); nello stesso senso di “cosa che si abbatte”, “colpo”, pare che il termine occorresse nel *Temeno* (*fr.* 741a-751a K.), tragedia di argomento guerresco in cui un termine come questo, in riferimento ad un attacco che giungeva improvviso, non è parso fuori luogo.³⁴¹

fr. 615 (615 K., 615 N.²)

Come il frammento 613 (vd. *supra*, *ad fr.* 613), anche questo lacerto delle *Peliadi* è trasmesso dal lessico dell'Antiatticista (p. 106, 27 Bekker = Antiattic. λ 20 Valente) con designazione completa e corretta dell'autore e dell'opera di provenienza (Εὐριπίδης Πελλάσιον).

La correzione di David Runhken direttamente apposta al ms. Leid. RUH 38 (f. 32^v, cfr. Valente 2015: 76) del tràdito *λύσιμον* in *λεύσιμον* (aggettivo a due uscite come *λύσιμος* e anch'esso impiegato in tragedia, cfr. *Or.* 863 *λέγ'*, ὦ γεραῖέ: πότερα λεισίμῳ χερὶ, *Ion* 1237 *λεύσιμοι δὲ καταφθοραὶ δεσποίναι*)³⁴² non è necessaria in considerazione dell'esistenza e attestazione tragica dell'aggettivo trasmesso (vd. *infra*).

Nell'Antiatticista l'aggettivo viene riportato con la specificazione

³⁴⁰ Cfr. Pralon 1996: 82.

³⁴¹ Sul *Temeno* vd. Collard-Cropp 2008: 225-227, Jouan-van Looy 2002: 133-145 e Castellaneta 2023 (soprattutto 111-112 su *κατηβολή*).

³⁴² Su *Or.* 863 vd. Willink 1986: 227, su *Ion* 1237 vd. Martin 2018: 454.

che Euripide lo utilizzò “al femminile” (θηλυκῶς). Tale nota parrebbe indicare che nelle *Peliadi* di questo aggettivo, altrimenti attestato esclusivamente a due uscite (cfr. *LSJ* s.v. λύσιμος), figurasse una forma femminile nel senso di ‘morfologicamente distinta dal maschile’. Che θηλυκῶς si riferisca alla morfologia femminile con cui l’aggettivo compariva nella tragedia e non genericamente ad un suo ipotetico referente femminile contestuale sembra confermato dall’analogo impiego nell’Antiatticista dell’antonimo ἀρσενικῶς, con il quale, in Antiattic. α 64 Valente, viene precisamente definita la morfologia maschile di ἀστράγαλος, forma attica (così utilizzata da Platone in *Th.* 154c 2 ἀστραγάλους γάρ που ἔξ, 155b 5 τὰ περὶ τῶν ἀστραγάλων), in opposizione alla morfologia femminile ionica di ἀστραγάλη (cfr. *LSJ* s.v. ἀστραγάλη).

In alternativa, si potrebbe anche pensare che l’Antiatticista qui segnalasse la semplice presenza nel testo delle *Peliadi* di un referente femminile per un aggettivo *morfologicamente* maschile; eppure tale alternativa suonerebbe assai meno sensata, equivalendo, di fatto, a ipotizzare che l’Antiatticista in questo lemma prendesse semplicemente coscienza dell’esistenza degli aggettivi greci a due uscite, una per il maschile e il femminile, l’altra per il neutro.

Tutt’altra questione è cercare di definire più in dettaglio la morfologia (numero e caso) dell’aggettivo presente nelle *Peliadi*, impresa alla quale la totalità degli editori ha rinunciato stampando il frammento nella forma in cui è stata tramandata (λύσιμον, accusativo singolare).

Bothe ipotizzò che in Euripide figurasse la voce λυσίμην,³⁴³ formulando una proposta che si troverebbe teoricamente in accordo con una delle modalità citazionali dell’Antiatticista,³⁴⁴ in cui una voce viene citata in caso accusativo o 1) in quanto effettivamente presente all’accusativo nel passo d’autore evocato come esemplificazione dell’uso specifico (cfr. Antiattic. ο 10 Valente οἰκοδομίαν· Θουκυδίδης ζ, che si trova in Thuc. 7, 6, 4 esattamente in caso accusativo, παρελθόντες τὴν τῶν Ἀθηναίων οἰκοδομίαν) oppure 2) come forma ‘normalizzata’ di una voce presente nell’esempio d’autore in caso diverso, per lo più obliquo (cfr. Antiattic. φ 9 Valente φειδωλίαν· οὐ φασι δεῖν λέγειν. Πλάτων = Pl. R. 9, 572c 9, dove compare il genitivo, μίσει τῆς τοῦ πατρὸς φειδωλίας).

Probabilmente Bothe pensava ad una forma che si potesse inserire in

³⁴³ Vd. Bothe 1844: 213.

³⁴⁴ Sulle modalità citazionali dell’Antiatticista vd. Valente 2015: 43-51.

un trimetro giambico (come di fatto λυσίμην, anapestica [˘ ˘ –] ma non impossibile da collocare in un trimetro); nulla però può assicurare che l'aggettivo figurasse in un recitativo, anzi vi sarebbe un indizio in senso contrario (vd. *infra*). Per quanto riguarda il caso, non si può escludere che nelle *Peliadi* l'aggettivo comparisse in una forma diversa dall'accusativo λυσίμην, come ad esempio il genitivo λυσίμης o il dativo λυσίμη, 'normalizzata' dal citante con l'accusativo. La soluzione più prudente risulta pertanto il mantenimento a testo della voce aggettivale nella forma tramandata dall'Antiatticista, nell'impossibilità di fornire una precisazione pari all'evidenza del testo tràdito.

Problema analogo pone l'euripideo fr. 1095 K. da *incerta fabula*, citato come parallelo del fr. 615 K. dallo stesso Bothe e anch'esso consistente in un aggettivo, αἰμύλος (attestato però sia con doppia che con tripla uscita, cfr. *LSJ* s.v. αἰμύλος), nella cui trasmissione figura similmente l'avverbio θηλυκῶς;³⁴⁵ anche in quel caso, con ogni probabilità, in Euripide l'aggettivo veniva utilizzato con una morfologia distinta per il femminile.

Per quanto riguarda il significato della voce, nell'occorrenza eschilea di *Supp.* 811 (che risulta anche la prima attestazione di λύσιμος nella letteratura greca superstite)³⁴⁶ il termine figurava come attributo di μέλη, nel sintagma “canti che sollevano”, “che liberano dal dolore”, “canti di salvezza” (vd. *Supp.* 809-811 μέλη λιτανὰ θεοῖσι †καὶ / τέλεα δέ μοι πῶς πελόμενά μοι / λύσιμα μάχιμα δ'† ἔπιδε, πάτερ).³⁴⁷ L'aggettivo era impiegato in senso attivo, l'unico attestato in poesia.

In senso passivo l'aggettivo è invece attestato esclusivamente in prosa (cfr. *LSJ* s.v. λύσιμος II 2, 3, 4), come in Pl. *Leg.* 820e (ἐνέχυρα λύσιμα, “pigni che possono essere riscattati”) e Arist. *APr.* 70a 31 (ὁ δὲ διὰ τοῦ ἐσχάτου λύσιμος, detto di un sillogismo “che può essere risolto”).

Nella traduzione del frammento delle *Peliadi* Caruso prospetta entrambe le possibilità (“salvifico”/“che può essere riscattato”/“che può essere risolto”).³⁴⁸ Gli editori del testo euripideo tendono invece a tradurre

³⁴⁵ I dettagli in Kannicht 2004: 1016.

³⁴⁶ Vd. Johansen-Whittle 1980: 162.

³⁴⁷ Su questo problematico passo delle *Supplici* eschilee vd. Sommerstein 2019: 306 e Johansen-Whittle 1980: 160-162.

³⁴⁸ Cfr. Caruso 2019: 76.

la voce in senso passivo: così Jouan-van Looy (“qui peut être déliée”),³⁴⁹ Seeck (“lösbar”),³⁵⁰ e Collard-Cropp (“loosening”, che tuttavia può significare tanto “che si allenta” quanto, come participio di *to loosen*, “che allenta”, o “resolvable”).³⁵¹

Sarebbe però in linea di principio più prudente accostare l’occorrenza euripidea dell’aggettivo al passo di Eschilo piuttosto che ai vari esempi prosastici: si considererà dunque probabile che nelle *Peliadi* questo fosse attribuito *attivo* forse di Medea, “liberatrice” dalle pene della vecchiaia, o di un altro referente astratto considerabile allo stesso modo come “salvifico” sulla scorta dell’antecedente eschileo, come un canto, un incantesimo, una litania (e.g. ᾠδή, ἐπωδή *et sim.*), possibilmente in riferimento a quanto pronunciato da Medea nella magia di ringiovanimento (cfr. *LSJ s.v. λύω* 2 b per il senso di “liberare” metaforicamente da mali o pericoli, come la prigionia, es. *Od.* 8, 360 ἐκ δεσμοῖο λύθην o da difficoltà, ess. *Il.* 15, 22, *Od.* 8, 345 e 12, 53, *D.* 24, 206). Pralon pensava invece ad un riferimento a Medea come liberatrice dalla tirannide, oppure ad una delle Peliadi in veste di liberatrice di Pelia dal peso della vecchiaia.³⁵²

Se invece si volesse tentare di contestualizzare un ipotetico impiego passivo dell’aggettivo nelle *Peliadi*, *usus* però apparentemente estraneo alla poesia, si potrebbe pensare che ad essere λυσίμη nel senso di “redimibile” fosse la colpa (e.g. ἁμαρτία) delle Peliadi, non responsabili della tragedia generata dal loro atto poiché ingannate da Medea, oppure che λύσιμα fossero le Peliadi stesse, definite “discolpabili” o “purificabili” con un percorso di espiazione che poteva preconizzare loro Giasone nel finale della tragedia.³⁵³ Questo scenario sarebbe in accordo con quanto riferisce Diodoro Siculo (4, 52, 5): le Peliadi, dopo essersi rese conto di quello che hanno compiuto, tentano di suicidarsi ma Giasone spiega loro che esse non possono imputarsi la colpa di quanto hanno fatto perché sono state vittime di un inganno. Tuttavia rende difficile attribuire l’aggettivo alle Peliadi il fatto che λύσιμος non sia attestato in relazione a persone (cfr. *LSJ s.v. λύσιμος*), il che esclude anche Medea come possibile referente dell’aggettivo (vd. *supra*).

³⁴⁹ Cfr. Jouan-van Looy 2002: 529.

³⁵⁰ Cfr. Seeck 1981: 263.

³⁵¹ Cfr. Collard-Cropp 2008: 62

³⁵² Cfr. Pralon 1996: 83.

³⁵³ Cfr. Caruso 2019: 81 e n. 59.

In conclusione: l'ipotesi più probabile è nelle *Peliadi* figurasse una voce dell'aggettivo λύσιμος con morfologia femminile, significato attivo e in riferimento ad un ente altro da persona (vd. *supra*).

Non vi sono infine elementi in grado di definire l'occorrenza della voce in un recitativo oppure in un pezzo lirico. Tuttavia, il fatto che l'unica occorrenza tragica di λύσιμος sia lirica (il già citato A. *Supp.* 811), insieme alla particolare morfologia a tre uscite scelta da Euripide per l'aggettivo, apparentemente meno vincolata alla consuetudine attica in cui invece esso era impiegato con sole due uscite (vd. *supra*), punterebbero piuttosto in direzione della provenienza della voce da un brano lirico. Se così fosse, il fr. 615 costituirebbe, forse insieme al fr. 616 (vd. *ad* fr. 616), l'unico lacerto delle *Peliadi* proveniente da un pezzo non recitativo.

fr. 616 (616 K., 616 N.²)

Il frammento si ricava da un passo del *De natura animalium* di Claudio Eliano (7, 43, 22-25), all'interno del quale Nauck riconobbe tracce del περὶ ὀνομασίας ἡλικίων di Aristofane di Bisanzio (fr. 202, 203 p. 67 Slater = fr. 5, 25 N.):³⁵⁴

τῶν δὲ ὑστρίχων καὶ τῶν τοιούτων ἀγρίων τὰ ἔκγονα ὄβρια καλεῖται καὶ μέμνηται γὰρ Εὐριπίδης ἐν Πελιάσει τοῦ ὀνόματος καὶ Αἰσχύλος ἐν Ἀγαμέμνονι καὶ Δικτυουλκοῖς.

E i cuccioli degli isticri e di simili animali selvatici sono chiamati ὄβρια: fanno menzione del nome sia Euripide nelle *Peliadi* sia Eschilo nell'*Agamennone* e nei *Diktyoukoi*.

Dei due esempi eschilei verosimilmente chiamati in causa da Eliano nessuno corrisponde alla forma ὄβρια: in *Ag.* 143, infatti, si legge ὄβρικαλα (θηρῶν ὄβρικάλοισι τερπνά);³⁵⁵ per i *Diktyoukoi*,³⁵⁶ invece, un

³⁵⁴ Un cenno su quest'opera erudita di Aristofane di Bisanzio celata dietro Eliano in Cipolla 2021: 246.

³⁵⁵ Vd. Medda 2017, II: 105.

³⁵⁶ Sui satireschi *Diktyoukoi* ("I pescatori con la rete") vd. O'Sullivan 2019, Charalabopoulos 2021, Dettori 2016. Sul lessico tecnico nel dramma satiresco vd. invece López Eire 2003 e Cipolla 2021. Su questi versi vd. in particolare Dettori 2016: 167-168.

frammento papiraceo attesta la forma ὄβριχον (fr. 47a, 809 R. ὑστρίχων τ' ὄβρίχοισ[ι]), interpretabile come diminutivo dorico di ὄβριον (plur. ὄβρια, come in Eliano).³⁵⁷

Il riferimento eliano all'ὄβριχον dei satireschi *Diktyouloiko* sembra abbastanza sicuro per via della coincidenza tra Eliano ed Eschilo sugli istrici, presenti in entrambi i passi (cfr. A. fr. 47a, 809 R. ὑστρίχων τ' ὄβρίχοισ[ι] ed Ael. *NA* 7, 43, 24 τῶν δὲ ὑστρίχων καὶ τῶν τοιούτων ἀγρίων τὰ ἔγωνα ὄβρια καλεῖται).³⁵⁸

La contraddizione tra la voce eliana e la forma effettivamente presente nell'*Agamennone*, invece, si potrebbe risolvere postulando che anche ὄβρίκαλα facesse parte del passo del *De natura animalium*: è così che Nauck corresse il testo di Eliano, ritenendo opportuno lasciare intatto ὄβρια, “forma satis tuta”, e integrare con <καὶ ὄβρίκαλα>.³⁵⁹

A favore della doppia forma nel testo di Eliano va anche la testimonianza di Fozio: nel suo *Lessico*, infatti, il patriarca parla di ὄβρια καὶ ὄβρίκαλα (cfr. Phot. o 16 Theodoridis), menzionando esplicitamente i *Diktyouloiko* (Αἰσχύλος Δικτυουλοῖς). Eustazio, dal canto suo, ricorda per ben due volte la presenza presso Eschilo del solo ὄβρίκαλα, verosimilmente riferendosi all'occorrenza della parola nell'*Agamennone* (vd. Eustath. In Hom. *Il.* 1, 602, 6 van der Valk Αἰσχύλος δὲ ὄβρίκαλά φησι τοὺς λεοντιδεῖς e Eustath. In Hom. *Od.* 1, 26, 3 Stallbaum ἐκεῖθεν καὶ ὄβρίκαλα παρὰ Αἰσχύλῳ, λεόντων σκυμνία) ma dimostra di conoscere anche la forma ὄβρια (vd. Eustath. In Hom. *Od.* 1, 26, 4 ἕτεροι δὲ φασὶν ὅτι τὲ ὄβρια καὶ ὄβρίκαλα λεόντων καὶ λύκων σκυμνία e 1, 337, 12 ὑστρίχων δὲ καὶ τῶν τοιούτων, ὄβρια καὶ ὄβρίκαλα. ὧν χρῆσις καὶ παρ' Αἰσχύλῳ ἐν Ἀγαμέμνονι).

Quale fosse, tra i due, il lemma presente nelle *Peliadi* è praticamente impossibile da sapere: Kannicht si esprime a riguardo con un *non liquet*, evidenziato dalla scelta di ammettere a testo entrambe le voci, ὄβρια e

³⁵⁷ Cfr. Zanetto-Pozzoli 2004: 204, che menzionano il possibile parallelo di ὀρτάλισχος diminutivo da ὀρταλῖς (“piccolo uccello”, cfr. *Ag.* 54 πόνον ὀρταλίων ὀλέσαντες).

³⁵⁸ Una discussione del passo eliano e di quello satiresco dai *Diktyouloiko* in Cipolla 2021: 246-248.

³⁵⁹ Vd. Nauck 1848: 125. All'integrazione di Nauck del testo eliano si contrappone il più drastico intervento di Valkenaer (1767: 200), che ritenne la forma ὄβρια errata *tout court*, originatasi per aplogia di ὄβρίκαλα di fronte a καλεῖται.

ὄβρικάλα, separate da un *vel*.³⁶⁰ Al contrario, Jouan-van Looy stampano solo la forma effettivamente presente nel testo di Eliano, ὄβρια,³⁶¹ e così anche Pralon, che riassume in nota la questione della trasmissione del frammento.³⁶² Se da un lato l'analogia con la forma tragica attestata nell'*Agamennone* potrebbe spingere a sostenere la presenza di ὄβρικάλα anche nelle *Peliadi* (in una ipotetica citazione della non lontana opera eschilea? Su alcune possibili vicinanze tra *Agamennone* e *Peliadi* vd. *supra*, Introduzione, 1.1. e 2.3.1.), il pedissequo rispetto della paradossi eliana professato da Pralon e Jouan-van Looy esorta invece alla considerazione della sola forma ὄβρια: l'unica conclusione onesta è il *non liquet* di Kannicht.

Il contesto in cui poteva figurare una voce così rara è altrettanto oscuro: ὄβρια *vel* ὄβρικάλα potrebbe ben essere stato un elemento formulare comparso anche qui, come nell'*Agamennone*, in riferimento alle selvagge compagnie di Artemide (cfr. *Ag.* 143), ma nulla può escludere che il sostantivo facesse invece riferimento alle portentose facoltà di Medea, capace di ringiovanire gli animali (e gli esseri umani) e di riportarli allo stato di cuccioli: di fatto è proprio questo che ella dimostrava di saper fare nelle *Peliadi* con il prodigio dell'ariete convertito in agnello (vd. *supra*, Introduzione, 1.1. e 2.7.).

Suona forse esageratamente fantasiosa l'interpretazione di Pralon che ritiene la voce una sorta di ipocoristico utilizzato per designare le *Peliadi* stesse in veste di protette di Artemide, non supportata né suggerita da nessuna evidenza: per riferire l'immagine dei "cuccioli di animali" alle *Peliadi* si potrebbe al limite immaginare che in qualche punto del dramma le figlie del re di Iolco, in rapporto al parricidio, venissero descritte come animali distruttori della casa che li aveva nutriti, sulla scia dell'immagine del cucciolo di leone distruttore dell'οἶκος impiegata per descrivere Elena (e Paride?) nel secondo stasimo dell'*Agamennone* (vd. vv. 717-736).³⁶³

Infine, l'occorrenza della voce nell'*Agamennone* in un pezzo lirico,

³⁶⁰ Vd. Kannicht 2004: 614.

³⁶¹ Vd. Jouan-van Looy 2002: 531. *Sic* anche Dettori nel suo commento al fr. 47a R. dei *Dikyoulkoï* (2016: 167).

³⁶² Vd. Pralon 1996: 83, n. 37.

³⁶³ Cfr. Pralon 1996: 83. Sull'immaginario animale nell'*Agamennone* (specialmente il sopracitato apologo del cucciolo di leone, vv. 717-736) cfr. Nappa 1994 e Heath 1999. Vd. inoltre Medda 2017, II: 408-417.

l'epodo astrofico della parodo della tragedia basato su un ritmo dattilico³⁶⁴ (si noti che lirico è anche il brano in cui occorre ὀβρίχοισι nei *Diktyoulkoi*)³⁶⁵ e la sua preziosa rarità potrebbero indurre a considerare anche questo, come il λύσιμον del fr. 615 (vd. *ad* fr. 615), una ipotetica traccia delle parti liriche, altrimenti per noi completamente inaccessibili, delle perdute *Peliadi*.

³⁶⁴ Vd. Medda 2017, II: 72.

³⁶⁵ Per un'analisi metrica di questo pezzo lirico dei *Diktyoulkoi* (fr. 47a, 786-801; 802-820 R.) vd. Cerbo 2015: 83-85.

Appendice: altri frammenti attribuiti alle *Peliadi* di Euripide

*fr. trag. adesp. 188c K.-Sn. (fr. 103 N.²)

Αἴσωνος υἱὸς Κρηθέως ἀφ' αἵματος

Il figlio di Esone, dalla stirpe di Creteo

A tramandare il frammento è un passo del περὶ κλίσεως ὀνομάτων (“Sull’accentazione dei nomi”, Hdn. 2,2, 731, 16 Lentz = Theodos. π. κλίσ. τῶν ἐς ὧν βαρυτόνων p. 19, 12 Hilgard),¹ opera oggi perduta del grammatico Elio Erodiano (180-250 d.C. ca.) sul genitivo dei nominativi baritoni in -ων, parzialmente leggibile in *excerpta* tramandati soprattutto dal bizantino Giorgio Cherobosco nel suo commento agli εἰσαγωγικοὶ κανόνες περὶ κλίσεως ὀνομάτων καὶ ῥημάτων del grammatico tar-doantico Teodosio di Alessandria.²

Questo trimetro giambico compare lì senza nome dell’autore e dell’opera di provenienza ad esemplificazione della corretta grafia del genitivo del nome proprio “Esone” (Αἴσων), da scriversi con ω (-ωνος), a fronte del possibile utilizzo poetico per via del metro (ποιητικῶς διὰ τὸ μέτρον) della forma in -ο (Αἴσωνα, con esempio fornito *Od.* 11, 259 Αἴσωνά τ’ ἠδὲ Φέρητ[α]).

Il ritmo trimetrico-giambico del verso, il riferimento inequivoco all’eroe tragico Giasone, qui presentato con indicazione genealogica dei nomi del padre Esone e del nonno Creteo (cfr. anche A.R. 3, 358 κλείουσ’ Αἴσονος υἱὸν Ἴησωνα Κρηθείδαι), e il fatto che la stessa pagi-

¹ L’escerto fu stampato già da Gaisford nel 1842 (in *Georgii Choerobosci Dictata in Theodosii Canones, necnon Epimerismi in psalmos* 1, 76, 35). Su Cherobosco e Teodosio vd. Carrara 2020: 108-111.

² Per un elenco delle opere attribuite a questo grammatico di Alessandria vd. Dickey 2014 e soprattutto Dyck 1993.

na erodiana contenga diverse citazioni tragiche sono state le ragioni alla base dell'inclusione di questo lacerto al numero *188c della raccolta dei frammenti tragici adespota a cura di R. Kannicht e B. Snell.³

Immanuel Bekker fu il primo proponente dell'attribuzione del frammento ad Euripide;⁴ questa si potrebbe sostenere sulla base di due elementi:

- 1) l'alta frequenza del sintagma ἀφ' αἵματος in chiusura di trimetro euripideo (cinque occorrenze: *Alc.* 509 χαῖρ', ὦ Διὸς παῖ Περσέως τ' ἀφ' αἵματος, 638 μήτηρ μ' ἔτικτε, δουλίου δ' ἀφ' αἵματος; *HF* 844 πέφυκα, Νυκτὸς Οὐρανοῦ τ' ἀφ' αἵματος, *Hel.* 1685 γεγῶτ' ἀδελφῆς ὁμογενοῦς ἀφ' αἵματος, *Or.* 198-199 πατέρα τέκνα τε τάδε σέθεν ἀφ' αἵματος), a fronte di un'unica occorrenza sofoclea di ἀφ' αἵματος in questa sede (*OT* 245 ὄμμα σὸν ὄμμασιν, ὥς τις ἀφ' αἵματος) e di un'unica occorrenza nota di tale espressione in Eschilo, non in trimetro né in fine di verso (ma in un pezzo lirico, *Eum.* 358-359 κρατερὸν ὄνθ' ὄμως ἀμαυ- / -ροῦμεν ἀφ' αἵματος νέου);⁵
- 2) il fatto che i versi tragici citati come esempi prima del fr. 188c K.-Sn. siano euripidei (*Cyc.* 213 καὶ τᾶστρα καὶ τὸν Ὀρίωνα δέρομαι, *Ba.* 337 ὄρας τὸν Ἀκταίωνος ἄθλιον μόνον, e 230 Ἀκταίωνός τε μητέρ', Αὐτονόην λέγω, vd. Theodos. π. κλίσι. τῶν ἐς ὧν βαρυτόνων pp. 16-17 Hilgard).

All'interno del *corpus* euripideo, le *Peliadi* sono state indicate da Welcker come possibile opera di provenienza del trimetro, nell'ipotesi che nel prologo della tragedia la maga Medea o un altro personaggio nominasse Giasone con la sua "nobil prosapia" per presentarlo;⁶ una presentazione di Giasone nelle parole di Medea sarebbe comunque possibile anche più avanti nel dramma, magari nel dialogo tra Medea e Pelia; in alternativa, si potrebbe pensare ad un'auto-presentazione di Giasone, nel prologo oppure verso la fine del dramma, al ritorno in scena dell'eroe dopo l'uccisione di Pelia (sulla trama delle *Peliadi* vd. *supra*, Introduzione, 2.7.).

³ Vd. Kannicht-Snell 1981: 68.

⁴ Vd. Bekker 1814: 1447.

⁵ Vd. Sommerstein 1989: 143-144.

⁶ Cfr. Welcker 1839, II: 626. Vd. anche Dindorf 1846: 527, che riprende l'ipotesi di Welcker.

Tuttavia, lo stesso Welcker notava che anche nell'*Egeo* di Euripide si sarebbe potuto parlare di Giasone (in terza persona, giacché Giasone non faceva parte del *cast* di questa tragedia),⁷ forse nella rievocazione dei funesti avvenimenti corinzi che avevano portato la maga di Colchide a spostarsi ad Atene presso la corte di re Egeo.

Si potrebbe comunque pensare anche ad una qualche altra opera euripidea oggi frammentaria plausibilmente contenente una rievocazione dell'impresa argonautica e del nome del suo illustre comandante, non necessariamente una tragedia con Medea e Giasone come personaggi: nell'*Ipsipile*, ad esempio, in qualche punto della lacunosa colonna VII di *P. Oxy.* 6, 852, l'eroina eponima poteva rivelare all'indovino Anfiarao l'identità dell'eroe che l'aveva amata quando era regina di Lemno e a cui lei aveva dato i due gemelli Euneo e Toante.⁸

In uno scenario a tal punto ipotetico in cui è dubbia l'identità dell'autore e, soprattutto, l'opera di provenienza del trimetro, non sussistono le evidenze necessarie per sostenere la sua attribuzione alle *Peliadi* di Euripide.

E. *fr. 858 K.

ὦ θερμόβουλον σπλάγχχνον <- × - - ->

O animo sfrontato...!

Anche per il frammento euripideo 858 K. *inc. fab.* è stata proposta l'attribuzione alle *Peliadi*, come possibile soluzione di un problema di trasmissione sollevato dal testo della fonte che lo conserva. Si tratta di un lacerto – un *metron* giambico completo più un piede giambico e mezzo – trasmesso da uno scolio al verso 119 degli *Acarnesi* di Aristofane. Lo scoliaste commenta le parole ὦ θερμόβουλον πρωκτὸν ἐξυρη-

⁷ Vd. Welcker 1839, II: 626 (“oder aus dem *Aegeus*”). Sull'*Egeo* di Euripide, del cui *cast* Medea faceva parte, vd. *supra*, Introduzione, 2.3.1. e n. 137 per la bibliografia essenziale.

⁸ Sul primo episodio dell'*Ipsipile*, contenente il dialogo di presentazione tra la nutrice di Ofelte e l'indovino figlio di Oicle, vd. Lampugnani 2019.

μένε, pronunciate da Diceopoli,⁹ rivelando come Aristofane abbia qui parodiato un verso euripideo cominciante per ὦ θερμόβουλον σπλάγγχον.¹⁰ L'opera di provenienza indicata dallo scolio è la *Medea* di Euripide (Schol. *REG* in Ar. *Ach.* 119 Wilson):

ὦ θερμόβουλον (*ET*): παρωδία χρῆται. ἔστι γὰρ ἐν τῇ Μηδεΐα (: ἐν Τημενίδαις Rutherford) Εὐριπίδου, “ὦ θερμόβουλον σπλάγγχον”. οὗτος οὖν σκόπτων Εὐριπίδην προσέθηκε “πρωκτὸν” παρὰ προσδοκίαν.

“O animo sfrontato”: (*scil.* Aristofane) impiega una parodia. Infatti “o animo sfrontato” si trova nella *Medea* (: nei *Temenidi* Rutherford) di Euripide. Costui (*scil.* Aristofane) dunque, insultando Euripide, ha posto “deretano” contro le aspettative.

L'attribuzione scoliastica dell'espressione ὦ θερμόβουλον σπλάγγχον alla *Medea* di Euripide (431 a.C.) risulta problematica ed è oggi ritenuta generalmente un errore della fonte: queste parole non figurano nella versione della *Medea* trasmessa dai codici.¹¹

Per ovviare a questa difficoltà, Rutherford aveva pensato di correggere ἐν τῇ Μηδεΐα (“nella *Medea*”) in ἐν Τημενίδαις (“nei *Temenidi*”):¹² quest'ultima opera euripidea non è conservata; dunque, nella quasi totale mancanza del suo testo, tale espressione potrebbe esservi collocata senza contraddizioni. Inoltre, paleograficamente la congettura è piuttosto semplice (presupponendo la corruzione ENTHMENIDAIΣ > ENTHMHΔEIA). Ciò, però, genera un anacronismo nel testo della fonte: non è possibile che Aristofane avesse fatto parodia negli *Acarnesi* (425 a.C.) di una tragedia euripidea successiva a questi come i *Temenidi*, risalenti all'ultimo periodo della produzione del drammaturgo di Salamina (probabilmente all'ultimo ventennio del V sec. a.C.).¹³

Va comunque rilevato come sia qui il caso di distinguere il piano della correttezza del testo dello scolio e quello della verità della parodia

⁹ Su questo verso degli *Acarnesi* vd. Olson 2002: 110.

¹⁰ Su questa parodia vd. Rau 1967: 120, 186.

¹¹ Cfr. Kannicht (2004: 890): “Locus in *Medea* non exstat”. Cfr. Olson 2002: 110 (“Wrongly assigned by Σ to *Medea*”) e Collard-Cropp 2008: 483 (“Wrongly attributed to *Medea* by an ancient commentator”).

¹² Cfr. Rutherford 1896, II: 277.

¹³ Sul periodo “macedone” della produzione euripidea (tra 411 e 406 a.C.) in cui si collocano anche i *Temenidi* vd. Stewart 2021 e Hecht 2017. Sui *Temenidi* di Euripide vd. Jouan-van Looy 2002: 133-145, Collard-Cropp 2008: 227 e Harder 1991.

aristofanea: la correzione di Rutherford, cioè, potrebbe anche essere esatta da un punto di vista testuale, dichiarando uno scoliaste dimentico o ignorante della cronologia relativa delle opere in questione (*Acarnesi* di Aristofane e *Temenidi* di Euripide);¹⁴ tuttavia essa non risolverebbe comunque il problema della provenienza dell'emistichio euripideo, fattualmente impossibile da attribuire ai *Temenidi* per via dell'anacronismo rilevato *supra*.

Prescindendo dalla correzione di Rutherford e partendo dalla paradosi, che identifica l'emistichio ὦ θερμόβουλον σπλάγγχον come proveniente dalla *Medea* di Euripide, al problema generato dalla notizia scoliastica si può pensare di ovviare (almeno) in tre modi:

- 1) con l'attribuzione delle parole ὦ θερμόβουλον σπλάγγχον ad un'opera euripidea diversa dalla *Medea* ma citata con questo titolo 'di comodo' in quanto coinvolgente anch'essa il personaggio di Medea (*Egeo* o *Peliadi*);
- 2) con l'attribuzione delle parole ὦ θερμόβουλον σπλάγγχον ad una non pervenutaci *Medea* euripidea altra dalla notissima tragedia conservata;
- 3) con l'attribuzione delle parole ὦ θερμόβουλον σπλάγγχον alla *Medea* di un altro autore ma caduto nel cono d'ombra della notissima *Medea* di Euripide, citata al suo posto.

La prima ipotesi prospetta il seguente scenario: lo scoliaste avrebbe utilizzato il titolo *Medea* per indicare un'opera euripidea – altra dalla *Medea* del 431 a.C. – di soggetto affine, nella misura in cui coinvolgeva anch'essa il personaggio della maga di Colchide. In questo caso la scelta si restringerebbe alle *Peliadi* o all'*Egeo*, entrambe opere in cui la presenza di Medea era di grande momento nella trama – in una come vittoriosa assassina del re Pelia, nell'altra come insidiosa ma fallimentare

¹⁴ Per un simile caso di impossibilità cronologica in materia di parodia comica di versi tragici cfr. Preiser 2000: 305 e Carrara [2023]: 16 in cui sono coinvolti il *Pluto* (388 a.C.) e i *Cavalieri* (424 a.C.) di Aristofane e le *Fenicie* di Euripide (411-408 a.C. ca.): lì lo scoliaste scambia (stando a quanto suppone Dobree 1874: 18) ὦ πόλις di E. fr. 713 K. (*Telefo*), ripreso parodicamente al verso 601 del *Pluto* e 813 dei *Cavalieri*, con ὦ πατερ del v. 611 delle *Fenicie*, successive però ai *Cavalieri* e dunque impossibili come bersaglio della parodia comica (vd. Schol. thPs Vat(Ald) in Ar. *Pl.* 601a [p. 167 Chantry] τοῦτο Εὐριπίδου ἐστίν, ἐκ “Φοινισσῶν”, Πολυνείκους λέγοντος).

avvelenatrice di Teseo – e che potevano dunque essere state citate dallo scoliaste con una designazione ‘di comodo’ piuttosto che con il loro titolo ‘ufficiale’.¹⁵

Casi del genere sono ben documentati nella prassi citatoria antica, in cui opere drammatiche vengono talvolta indicate con un titolo diverso da quello ufficiale: valgono come paralleli i *Sette a Tebe* di Eschilo, citati da uno scolio alla *Repubblica* di Platone con il titolo di *Anfiarao* (vd. Schol. *AT* in *Pl. R.* 2, 361b = p. 200 Greene Αἰσχύλου ἐξ Ἀμφιαράου), l'*Enomao* di Sofocle (fr. 471-477 R.), citato una volta da Stobeo con il titolo *Ippodamia* (vd. Stob. 3, 27, 6 = 3, 612, 1-4 Hense Σοφοκλέους Ἴπποδαμείας), una delle due *Tiro* di Sofocle (fr. 648-669a R.), citata da Eroziano con il titolo *Pelia* (vd. Erotian. π 32 Nachmanson),¹⁶ il *Poliido* di Euripide (fr. 634-646 K.), tre volte citato da Stobeo con il titolo di *Glauco* (Εὐριπίδου Γλαύκῳ, vd. Stob. 3, 22, 1; 4, 4, 3; 4, 50b, 33 Hense)¹⁷ e le *Troiane* citate in *Etym. Magn.* (p. 702, 48-50 Gaisford s.v. ῥάχις) come *Ecuba*. Analogamente, lo scoliaste che trasmette il frammento 858 K. poteva aver sostituito al titolo *Peliadi* o *Egeo* quello di *Medea*, senza magari pensare alla confusione che ciò avrebbe potuto creare con la *Medea* ‘ufficiale’ – benché rimanga effettivamente strano che, anche in un caso di supposta “carelessness of citation” come questo,¹⁸ un’opera tanto nota e studiata come la *Medea* di Euripide fosse esposta ad un tale rischio di confusione.

Tutt’altra questione è determinare quale delle due opere – se, allora, *Peliadi* o *Egeo* – eventualmente si nasconda dietro il titolo *Medea*. Non vi sono elementi decisivi in favore dell’una o dell’altra attribuzione: la tipologia morfologica dell’ipotetico titolo doppio ricostruito non è d’aiuto, giacché le coppie *Peliadi* o *Medea* e *Egeo* o *Medea* contano entrambe su paralleli (per il primo tipo, titolo ‘ufficiale’ plurale/titolo ‘di comodo’ singolare, cfr. *Sette a Tebe* o *Anfiarao* e *Troiane* o *Ecuba*; per il secondo tipo, titolo ‘ufficiale’ singolare/titolo ‘di comodo’ singolare cfr. *Poliido* o *Glauco* e *Enomao* o *Ippodamia*). Né è dirimente la distanza

¹⁵ È l’ipotesi di Elmsley 1818: 73: “(...). Cum Medeae historiam in tres fabulas distribuerit Euripides, quarum vel *Peliadas* vel *Aegeum* sub Medeae nomine facili errore allegare poterant grammatici”.

¹⁶ Sulla questione vd. Cardinali [2022]: 96-102.

¹⁷ Sul caso del *Poliido* euripideo tre volte citato come *Glauco* vd. Carrara 2014: 233-235, ove anche alcuni degli altri casi.

¹⁸ L’espressione virgolettata è mutuata da Pearson 1917, I: xix.

cronologica dell'opera parodiata dalla commedia parodiante, gli *Acarnesi* (425 a.C.) – 30 anni per le *Peliadi* (455 a.C.) e incerta per l'*Egeo* (da datarsi prima del 431 a.C. ma senz'altro dopo il 455 a.C.)¹⁹ poiché le tragedie euripidee vengono parodiate da Aristofane a qualsiasi distanza dalla loro prima rappresentazione, anche (molto) ampia: come il *Filottete* (431 a.C.), parodiato più di venticinque anni dopo nelle *Rane* (405 a.C.), o il suo *Telefo* (438 a.C. ca.) parodiato mezzo secolo dopo nel tardo *Pluto* (388 a.C.).²⁰

Fidando nella sicura maggiore prossimità cronologica tra *Egeo* e *Acarnesi* rispetto a quella tra *Peliadi* e *Acarnesi*, Wilamowitz preferiva l'*Egeo*, a suo parere più efficace come sede originaria del verso parodiato;²¹ ma si è visto come l'efficacia della parodia non sembri basarsi (solo) sulla vicinanza nel tempo dell'opera parodiata, quanto anche su altri fattori: la notorietà dell'opera, una particolare contingenza storica ecc.

Anche la proposta di contestualizzazione del lacerto nell'*Egeo* di Webster non poggia su evidenze incontrastabili:²² alla sua ipotesi che ὄ θερμόβουλον σπλάγχχνον fossero le parole rivolte da Teseo alla intrigante Medea dopo la scoperta del tentato avvelenamento – oppure da Egeo scopertosi tradito dalla pericolosa maga alla quale aveva accordato ospitalità e riparo – si potrebbe opporre l'idea, altrettanto valida quanto improbabile, che questo fosse il modo in cui Alceste apostrofasse, indignata, la malvagia Medea una volta scoperto il parricidio che le sorelle avevano compiuto proprio su istigazione della maga (vd. *supra*, Introduzione, 1.1. e 2.7.).

La seconda ipotesi – l'esistenza di una *Ur-Medea* euripidea oggi perduta e diversa da quella conservata del 431 a.C. – è da tempo al centro di numerose discussioni.²³ Tuttavia, le evidenze addotte dalla critica per sostenere l'esistenza di questa perduta prima *Medea* di Euripide posso-

¹⁹ Sulla datazione dell'*Egeo* vd. Collard-Cropp 2008: 4-5 e Jouan-van Looy 2002: 3.

²⁰ Per una lista delle parodie dei tragici (e non solo) in Aristofane vd. Schlesinger 1936.

²¹ Cfr. Wilamowitz 1875: 150 ("Aegeo potius quam Peliadibus, doctae ab adulescentulo et parum nobili Euripide undeviginti annis ante Acharnenses, versum adscripsim").

²² Cfr. Webster 1967: 77, 79.

²³ Su tale questione vd. Wright 2020: 225-227, Luppe 2010, Colomo 2011a e 2011b, Magnani 2014, Meccariello 2019.

no essere spiegate in maniera alternativa, come dimostra pienamente l'attribuzione scoliastica del frammento 858 K. alla *Medea* con le sue altre (almeno) due possibili spiegazioni;²⁴ inoltre, è un fatto che “the postulation of two distinct plays creates more problems than it solves”,²⁵ soprattutto di natura numerica: nel *corpus* di opere euripidee che raggiunsero Alessandria (78 delle 92 composte dall'autore, come ricorda l'antica *Vita Euripidis*, T IA K.) non c'è spazio per un'altra *Medea* (così come non c'è spazio per i *Pelopidi*, vd. *supra*, ad fr. 607).²⁶ Nel quadro delle ipotesi prospettate questa risulta pertanto la meno probabile.²⁷

La terza e ultima ipotesi, secondo cui le parole ὠ θερμόβουλον σπλάγγνον segnalate dallo scoliaste e parodiate da Aristofane potrebbero provenire da una *Medea* non euripidea ma furono citate dalla fonte come euripidee per via della maggiore notorietà del dramma del 431 a.C., fa conto sull'esistenza di altre tragedie di V sec. a.C. intitolate *Medea* e plausibilmente precedenti gli *Acarnesi* (425 a.C.). Tale ipotesi poggia sul presupposto ben dimostrato che nulla impediva ad Aristofane di fare la parodia di versi di un drammaturgo non incluso nella triade: questo è quanto avviene, ad esempio, proprio con una *Medea* minore, parodiata da Aristofane nella *Pace* (vd. *infra*).

Fra i numerosi drammi di quinto secolo a.C. dal titolo *Medea*,²⁸ due sono quelli di cui è maggiormente probabile l'antiorità rispetto agli *Acarnesi*: la *Medea* di Euripide II (*TrGrF* I, 17) e la *Medea* di Melanzio (*TrGrF* I, 23).

L'esistenza di un Euripide II, omonimo del più noto drammaturgo di Salamina, e della sua *Medea* – di cui non possediamo frammenti – è attestata dalla Suda (ε 3694 Adler Εὐριπίδης, τραγικός, τοῦ προτέρου ἀδελφιδοῦς, ὡς Διονύσιος ἐν τοῖς χρονικοῖς. ἔγραψε δὲ Ὀμηρικὴν ἔκδο-

²⁴ Vd. la somma degli indizi a favore dell'esistenza di una prima *Medea* di Euripide – e le loro altre possibili spiegazioni – in Magnani 2014.

²⁵ Cfr. Meccariello 2019: 209.

²⁶ Cfr. Meccariello (2019: 211): “There is no room for a Μήδεια πρώτη (...) in the Euripidean corpus that reached Alexandria and circulated in antiquity”.

²⁷ Vd. la recente discussione del problema in Meccariello 2019, da cui risulta che l'ipotesi dell'esistenza di una prima *Medea* sia tutt'altro che sicura (cfr. Meccariello 2019: 199: “The postulation of a double version is highly problematic, and should probably be discarded”).

²⁸ L'elenco completo, con una discussione dedicata a ciascuno, in Wright 2020.

σιν, εἰ μὴ ἄρα ἑτέρου ἐστί. δράματα αὐτοῦ ταῦτα: Ὀρέστης, Μήδεια, Πολυξένη, “Euripide, tragediografo, nipote del precedente [*scil.* Euripide I, vd. *infra*], come Dionisio [*scil.* dice] nei *Chronika*. Produsse un’edizione omerica, se non è di un altro. Questi i suoi drammi: *Oreste*, *Medea*, *Polissena*”).²⁹

La cronologia di questo Euripide *obscurior* si ricava da un’altra notizia della *Suda* a proposito dello zio di tale autore minore (il “precedente” in *Suda* ε 3694), anche lui di nome Euripide (*Suda* ε 3693 Adler Εὐριπίδης, Ἀθηναῖος, τραγικός, πρεσβύτερος τοῦ ἐνδόξου γενομένου. ἐδίδαξε δράματα ἰβ’, εἶλε δὲ νίκας β’, “Euripide, Ateniese, tragediografo, più vecchio di quello divenuto famoso [*scil.* Euripide di Salamina]; fece rappresentare dodici drammi, e ottenne due vittorie”). Se ne deduce che l’Euripide II autore di una *Medea* fu pressappoco contemporaneo di Euripide di Salamina in quanto nipote di Euripide I, suo zio e più vecchio del noto Euripide; non si può dunque escludere – ma non si può neppure provare – che la sua *Medea* fosse stata rappresentata prima degli *Acarnesi* come la più nota omonima (431 a.C.), se non proprio prima del 431 a.C.³⁰

Sicuramente meglio nota (era) è la *Medea* del drammaturgo Melanzio,³¹ la cui esistenza è attestata, insieme a due dei suoi versi, proprio dalla parodia che ne fece Aristofane nella *Pace* (421 a.C.), vv. 1009-1014:³²

²⁹ Sulla *Medea* di Euripide II, non necessariamente successiva alla *Medea* del 431 a.C., vd. Wright 2020: 227.

³⁰ Vd. Wright (2020: 227): “It is possible that his (*scil.* di Euripide II) *Medea* was produced before 431 a.C.”. Su Euripide I e II, zio e nipote, vd. Wright 2016: 96 e Cropp 2019: 74-75. Ebbe il nome di Euripide (‘Euripide IV’) anche il figlio minore del grande drammaturgo di Salamina, che fu produttore della trilogia postuma del padre (*Ifigenia in Aulide*, *Alcmeone a Corinto*, *Baccanti*) ma forse non fu lui stesso un poeta (vd. Cropp 2019: 75).

³¹ Su Melanzio vd. Wright 2016: 184-186 e Cropp 2019: 132, 235, 237, 238.

³² Su questi versi della *Pace* vd. Olson 1998: 262-263. Vd. inoltre Wright 2020: 228-229. Una caratteristica della *Medea* di Melanzio che sembra si possa arguire dai versi parodiati da Aristofane è che vi compariva una monodia intonata da Giasone: una situazione molto differente dalla tragedia nota in cui a cantare monodie sono di solito donne o personaggi barbari (vd. Wright 2020: 228).

κᾶτα Μελάνθιον
 ἤκειν ὕστερον εἰς τὴν ἀγοράν,
 τὰς δὲ πεπρᾶσθαι, τὸν δ' ὀτοτύζειν,
 εἶτα μονορδεῖν ἐκ Μηδείας,
 “ὀλόμαν, ὀλόμαν ἀποχρηθεις
 τὰς ἐν τεύτλοισι λοχευομένας”

E poi (*scil. ecco*) Melanzio
 arrivare per ultimo al mercato,
 e quelli (*scil. i cestini, σπυρίδας*, v. 1005) già venduti,
 e lui a lamentarsi,
 e poi a intonare una monodia dalla *Medea*:
 “sono finito, sono finito, privato
 di lei che giace avvolta tra le bietole”.

Questo passo aristofaneo – in cui probabilmente si faceva parodia del lamento che nella *Medea* di Melanzio Giasone intonava privato della sua nuova sposa, uccisa dai veleni di Medea –³³ ha elevata importanza testimoniale: 1) tramanda due versi lirici, seppur comicamente distorti, di un’opera di cui altrimenti non sapremmo che il titolo; 2) rivela che la *Medea* di Melanzio precedeva sicuramente la *Pace*, dunque era stata rappresentata *ante* 421 a.C.; 3) attesta che la *Medea* di Melanzio era nota a sufficienza al pubblico ateniese da spingere Aristofane, almeno una volta, a farne parodia nella sua commedia. Gli ultimi due elementi depongono a favore dell’ipotesi secondo cui anche negli *Acarnesi*, di soli quattro anni precedenti la *Pace*, Aristofane avesse già potuto fare parodia della *Medea* di Melanzio, che in questo caso sarebbe da datare prima del 425 a.C.: a questa, allora, potrebbe verosimilmente appartenere il lacerto trimetrico ὦ θερμόβουλον σπλάγγχον attribuito invece dallo scoliaste alla *Medea* di Euripide. Né l’eventuale doppia parodia della *Medea* di Melanzio, negli *Acarnesi* prima e nella *Pace* poi, costituirebbe una controindicazione a questa ipotesi: un dramma – soprattutto se particolarmente famoso – poteva essere parodiato a più riprese, come il *Telefo* di Euripide, bersaglio della parodia aristofanea prima negli *Acarnesi* e poi nelle *Tesmofoiazuse*.³⁴ Un vero e proprio parallelo si avrebbe, naturalmente, solo nel caso di doppia parodia di un tragico ‘minore’;

³³ Per un’interpretazione del passo ed una spiegazione della parodia vd. Olson 1998: 263 e Pellegrino 2008: 208-209.

³⁴ Sulla parodia del *Telefo* in queste due opere vd. Austin-Olson 2004: lvi-lx.

e tuttavia 1) delle circa quaranta commedie composte da Aristofane se ne leggono oggi per intero solo undici (un quarto), 2) non si è in grado di identificare *tutte* le parodie delle opere tragiche in Aristofane e 3) le evidenze sui drammi dei tragediografi non inclusi nella ‘triade attica’ sono molto scarse: la possibilità che anche una tragedia ‘minore’ potesse risultare sufficientemente famosa per essere due volte bersaglio di parodia non si può escludere del tutto.

In tal caso, per spiegare la genesi dell’errore bisognerebbe postulare che lo scoliaste avesse erroneamente ricondotto l’emistichio, proveniente dalla *Medea* di Melanzio, alla molto più nota *Medea* di Euripide, forse anche confuso dalla vaga similarità – ma complice l’identica collocazione metrica di *σπλάγγνον* – tra ὦ θερμόβουλον σ π λ ά γ χ ν ο ν ed E. *Med.* 220 ὅστις πρὶν ἀνδρὸς σ π λ ά γ χ ν ο ν ἐκμαθεῖν σαφῶς.³⁵

Al termine della presente analisi risulta prudente, innanzitutto, escludere l’ipotesi 2), l’esistenza di una *Ur-Medea* euripidea non pervenutaci dalla quale proverrebbe il frammento 858 K. L’ipotesi 1) – lo scoliaste citante le *Peliadi* o l’*Egeo* di Euripide con il titolo ‘di comodo’ *Medea* – e l’ipotesi 3) – la confusione dello scoliaste tra *Medea* di Euripide e *Medea* di altro autore (Euripide II, Melanzio) – paiono entrambe percorribili. Unico elemento che spingerebbe leggermente a favorire l’ipotesi 3) è l’attestazione di un’effettiva parodia della *Medea* di Melanzio in una commedia aristofanea, nella *Pace*: ciò, beninteso, non impone di pensare che la stessa opera fosse stata parodiata anche negli *Acarnesi*, ma quantomeno suggerisce che la *Medea* di Melanzio, evidentemente nota a sufficienza al pubblico ateniese, aveva suscitato almeno una volta l’attenzione di Aristofane; è dunque possibile che ciò potesse essere avvenuto già, prima della *Pace*, negli *Acarnesi*. Per quanto riguarda la genesi dell’errore, lo scoliaste che ha trasmesso il fr. 858 K., anziché citare la *Medea* di Melanzio, potrebbe aver erroneamente menzionato la *Medea* di Euripide sotto l’influsso della ben maggiore notorietà del dramma euripideo e forse anche della confusione del *citatum* con *Med.* 220, accresciuta dalla presenza del termine oggetto della parodia – *σπλάγγνον* che diventa *πρωκτόν* in *Ach.* 119 – nell’identica sede metrica.

In conclusione, vista la possibilità concreta e concorrente che il fr. 858 K. appartenesse alla *Medea* di Melanzio, l’attribuzione del frammento alle *Peliadi* di Euripide suggerita da Elmsley non poggia su evidenze sufficienti per imporsi.

³⁵ Su questo verso della *Medea* vd. Mastronarde 2002: 207.

Tavole

I. Iconografia vascolare plausibilmente influenzata dalle *Peliadi* di Euripide



Fig. 1, esterno (lato B) e interno. – *Kylix* attica a figure rosse, da Vulci, 440 a.C. circa. *Scene dal mito delle Peliadi*. Museo Gregoriano Etrusco, inv. 16538. Sopra (esterno, lato B), *Pelias*, aiutato da una delle figlie, si alza e raggiunge il calderone. Nella pagina seguente (interno), *Medea* ricevuta da *Pelias* all'interno del palazzo.





Fig. 2. – *Kylix attica a figure rosse, da Vulci, 440 a.C. circa. Scene dal mito delle Peliadi. Museo Gregoriano Etrusco, inv. 16538. Esterno, lato A, Il prodigio del ringiovanimento dell'ariete. Esterno, lato B, Pelia, aiutato da una delle figlie, si alza e raggiunge il calderone. Interno, Medea ricevuta da Pelia all'interno del palazzo, disegno da Séchan 1967²: 478, fig. 136.*

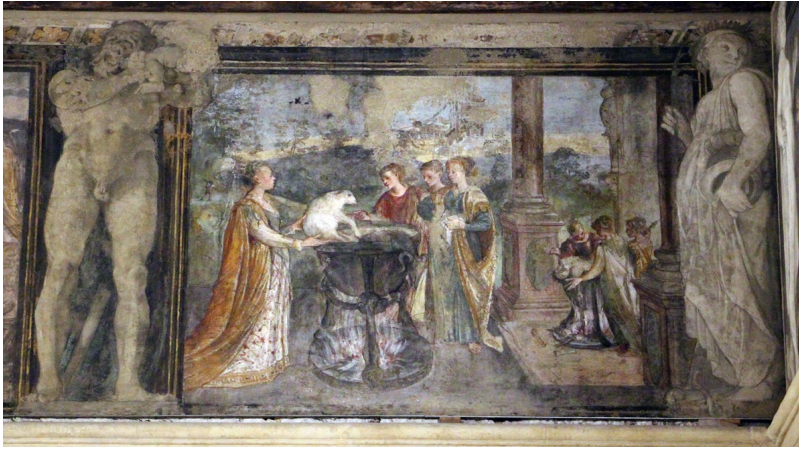


Figg. 3a-b. Fig. 3a (sopra). – *Hydria* a figure rosse attribuita al Pittore di Villa Giulia, 450 a.C. ca. *Le figlie di Pelia prima dell'uccisione del padre*. Cambridge, Fitzwilliam Museum 12, 17. Fig. 3b (sotto) – disegno delle figure femminili in Reinach 1924, II: 280 fig. 3.

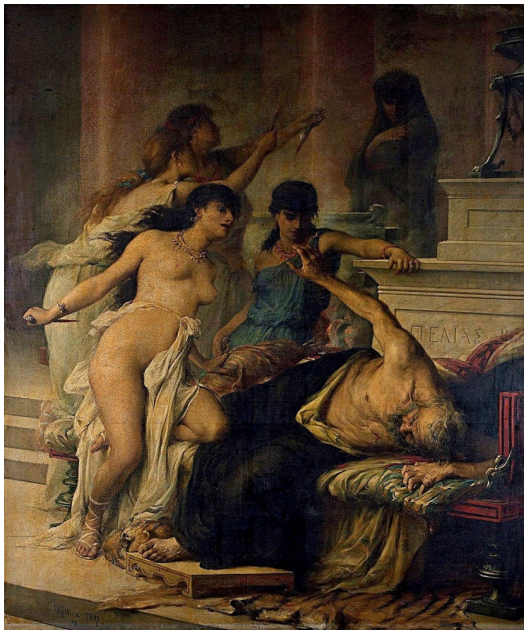


Fig. 4(a-b-c-d). – Pyxis attica a figure rosse, 440-420 a.C. ca., *Pelia, Peliadi e Medea*. Parigi, Louvre, CA 636.1. Fig. 4a (in alto a sinistra), *Pelia invitato da una delle sue figlie a raggiungere il calderone*; Fig. 4b (in alto a destra), *due Peliadi intorno al calderone*; Fig. 4c (in basso a sinistra), *una delle Peliadi (Alcesti?) e l'ariete*; Fig. 4d (in basso a destra), *Medea (?)*.

II. Alcune raffigurazioni moderne del mito delle Peliadi



In alto: Ludovico o Agostino Carracci, *La prova dell'agnello* (dalle *Storie di Giasone e Medea*), affresco, 1584 ca., fregio di Palazzo Fava, Bologna. **In basso:** Francesco Botti (attr.), *Allegoria della Fortezza e della Temperanza ovvero Le figlie di Pelia ingrannate da Medea* (come indicato sulla stampa derivata attr. a Benedetto Eredi/Ranieri Allegranti/Simone Pignoni), olio su tela, 1640-1710, collocazione ignota.



In alto: Charles-Édouard Chaise, *Le figlie di Pelia chiedono a Medea di ringiovanire il loro padre*, olio su tela, 1791, Museo delle Belle Arti, Reims. **In basso:** Georges Moreau de Tours, *L'assassinio di Pelia per mano delle proprie figlie*, 1878, olio su tela, collezione privata.

Bibliografia

- Acerbo 2019 Acerbo, S., *Le tradizioni mitiche nella biblioteca dello Ps. Apollodoro: percorsi nella mitografia di età imperiale*, Amsterdam 2019.
- Aéliion 1983 Aéliion, R., *Euripide héritier d'Eschyle* (2 voll.), Paris 1983.
- 1986 Aéliion, R., *Quelques grands mythes héroïques dans l'œuvre d'Euripide*, Paris 1986.
- Anderson 1982 Anderson, William S., *Euripides' Auge and Menander's Epitrepontes* in *GRBS Studies* 23, 2 (1982): 165-177.
- Andò 2021 Andò, V., *Euripide, Ifigenia in Aulide: Introduzione, testo critico, traduzione e commento*, Venezia 2021.
- Antonopoulos 2021 Antonopoulos, Andreas P., *Silenos on the Strange Behaviour of the Satyrs: The Case of Sophocles' Ichneutai* in *ACH* 2021.
- Antonopoulos-Christopoulos-Harrison 2021 [ACH] Antonopoulos, A. P., Christopoulos, M. M., Harrison G. W. M. (edd.), *Reconstructing Satyr Drama*, Berlin/Boston 2021.
- Arnott 1959 Arnott, P. D. *Animals in the Greek Theatre* in *G&R* 6, 2 (1959): 177-179.
- Arnott 1961 Arnott, Peter D., *Line-Repetition and Diptycal Structure in Euripides* in *PhQ* 40 (1961): 307-313.
- Asheri-Medaglia-Fraschetti 1990 Asheri, D., Medaglia, S. M., Fraschetti, A., *Erodo- to, Le Storie (libro III): La Persia*, Milano 1990.
- Austin 1968 Austin, C. (ed.), *Nova fragmenta Euripidea in papyris reperta*, Berlin 1968.
- Austin-Olson 2004 Austin, C., Olson, S. D., *Aristophanes: Thesmo- phoriazusae, Edited with Introduction and Com- mentary*, Oxford 2004.

- Baccaro 2021 Baccaro, G., *Bere sangue di toro per dimostrare la propria innocenza. Una possibile interpretazione del fr. 178 R.2 della Helenes Apaitesis di Sofocle in Frammenti sulla Scena (online)*, 2021, 1-11.
- Bain 1975 Bain, D., *Audience Address in Greek Tragedy in CQ* 25, 1 (1975): 13-25.
- 1981 Bain, D., *Masters, servants and orders in Greek Tragedy: a study of some aspects of dramatic technique and convention*, Manchester 1981.
- Barrett 1964 Barrett, W. S. (ed.), *Euripides, Hippolytos*, Oxford 1964.
- Battezzato 2000 Battezzato, L., *Synzesis in Euripides and the Structure of the Iambic Trimeter - The Case of Θεός in BICS* 44, 1 (2000): 41-80.
- Baumert 1968 Baumert, J., Ἐπιτοὶ ἀθετοῦσιν. *Untersuchungen zu Athetesen bei Euripides am Beispiel der Alkestis und Medea*, Tübingen 1968.
- Baumgartner 1886 Baumgartner, A., *Über das Buch „die Chrie“ in ZDMG* 40, 3 (1886): 457-515.
- Bekker 1814 Bekker, I., *Anecdota Graeca* (3 voll.), Berolini 1814.
- Bergson 1967 Bergson, L., *Zum perfrastischen χρῆμα in Eranos* 65, 1-2 (1967): 79-117.
- Bethe 1887 Bethe, E., *Quaestiones diodoreae mythographae, Gottingae* 1887.
- Bianchi 2016 Bianchi, F. P., *Cratinus. Archilochoi - Empiramenoi (fr. 1-68): introduzione, traduzione, commento*, Heidelberg 2016.
- Biehl 1970 Biehl, W., *Euripides, Troades*, Leipzig 1970.
- Biga 2015 Biga, A. M., *Euripide e la storia di Melanippe a Metaponto in Hesperia* 32 (2015): 203-224.
- Blaydes 1894 Blaydes, F. H. M., *Adversaria in tragicorum Graecorum fragmenta*, Halis Saxonum 1894.
- Blondell-Gamel-Rabinowitz 1999 Blondell, R., Gamel, M.-K., Rabinowitz, N., *Women on the Edge: Four Plays by Euripides*, Routledge 1999.
- Bond 1963 Bond, G. W., *Euripides, Hypsipyle*, Oxford 1963.
- 1981 Bond, G. W., *Euripides, Heracles*, Oxford 1981.
- Bonfiglio 2010 Bonfiglio, E., *Movseš Xorenaci in Encyclopedia of the Medieval Chronicle*, R.G. Dunphy (ed.), Leiden/Boston 2010, 1125-1127.

- Bothe 1844 Bothe, F. H., *Euripidis fabularum fragmenta*, Lipsiæ 1844.
- Braund-Hall 2014 Braund, D., Hall, E., *Theatre in the Fourth-Century Black Sea Region in Greek Theatre in the Fourth Century BC*, 371-390, Berlin/Boston 2014.
- Brommer 1941 Brommer, F., *Peliades in AA* (1941): 53-56.
— 1958 Brommer, F., *Satyrspiele: Bilder griechischen Vases*, Berlin 1958.
- Bruns 1979 Bruns, G., *Archaeologia Homerica: Kuchenwesen Und Mahlzeiten*, Göttingen 1979.
- Buchwald 1939 Buchwald, W., *Studien zur Chronologie der attischen Tragödie 455 bis 431*. München 1939.
- Buttrey 1958 Buttrey, T., *Accident and Design in Euripides' Medea in AJPh* 79, 1 (1958): 1-17.
- Carboni 2013 Carboni, R., *Divagazione sul tema del sandalo: significato e valenza tra la sfera celeste e quella ctonia in Gaia* 16, 1 (2013): 113-131.
- Cardinali [2022] Cardinali, S., *Sofocle. Tiro. Introduzione, testimonianze, testo critico, traduzione e commento*, Urbino [2022].
- Carpenter 1991 Carpenter, T. H., *Art and Myth in Ancient Greece*, London 1991.
- Carrara 2014 Carrara, L., *L'indovino Poliido*, Roma 2014.
— 2021a Carrara, L., *Giovanni Tzetze, il dramma satiresco ed il Fortleben di Euripide a Bisanzio: nuove letture di vecchi testimoni in MEG* 21 (2021): 171-214.
— 2021b Carrara, L., *Distinguishing Satyric from Tragic Fragments: Methodological Tools and Practical Results in ACH* 2021, 253-281.
— 2022 Carrara, L., *Ancora sul Fortleben di Euripide a Bisanzio. Giovanni Tzetze lettore dell'Euripide (oggi) frammentario? Prima parte: i riferimenti di Tzetze ad Euripide privi di citazioni letterali in MEG* 22 (2022): 41-110.
— [2023] Carrara, L., *Ancora sul Fortleben di Euripide a Bisanzio. Giovanni Tzetze lettore dell'Euripide tragico (oggi) frammentario? Seconda parte: i riferimenti di Tzetze ad Euripide con citazioni letterali*, [2023].
- Carrara 1977 Carrara, P., *Euripide, Eretteo. Introduzione, testo e commento*, Firenze 1977.

- Caruso 2019 Caruso, V., *Sulle Peliadi di Euripide* in *A&R* 13.1-2 (2019): 64-83.
- Casolari 2003 Casolari, F., *Die Mythenravestie in der griechischen Komödie*, Münster 2003.
- Castellaneta 2023 Castellaneta, S., *Euripide*, Temeno. *Introduzione, testo critico, traduzione e commento*, Trieste, 2023.
- Catelli 2013 Catelli, S., *L'ultimo Euripide: l'Archelao*, Napoli 2013.
- Centanni *et al.* 2015 Centanni, M., Licitra, C., Nuzzi, M., Pedersoli, A., *Il Laocoonte perduto di Sofocle: una ricostruzione per fragmenta testuali e iconografici (con una digressione sulle fonti mitografiche e letterarie su Laocoonte, precedenti e posteriori alla tragedia sofoclea)* in Bordignon, G. (ed.), *Scene dal mito: iconologia del dramma antico*, Rimini 2015, 205-228.
- Cerbo 2015 Cerbo, E., *Metro e ritmo nel dramma satiresco (V-IV a. C.)* in *SemRom* 4 (2015): 71-117.
- Charalabopoulos 2021 Charalabopoulos, N. G., *Baby-Boomer: Silenos Paidotrophos in Aeschylus' Diktyoulokoi* in *ACH* 2021, 395-408.
- Chou 2016 Chou, D., "Dearest to be Man's Companion": *Hermes, Divine Aid, and Agency* in *Berkeley Undergraduate Journal of Classics* (4, 2), 2016.
- Christ 2004 Christ, M. R., *Draft Evasion Onstage and Offstage in Classical Athens* in *CQ* 54, 1 (2004): 33-57.
- Cipolla 2021 Cipolla, P. B., *Ancient Scholarship on Satyr Drama: The Background of Quotations in Athenaeus, Lexicographers, Grammarians, and Scholia* in *ACH* 2021, 229-252.
- Collard 1975 Collard, C., *Euripides, Supplices*, Leipzig 1975.
- 2018 Collard, C., *Colloquial Expressions in Greek Tragedy: Revised and Enlarged Edition of P.T. Stevens's Colloquial Expressions in Euripides*, Stuttgart 2018.
- Collard-Cropp 2008 Collard, C., Cropp, M., *Euripides, Fragments*, Cambridge 2008.
- Collard-Cropp-Lee 1995 Collard, C., Cropp, M., Lee, K.H., *Euripides, Selected Fragmentary Plays (I)*, Warminster 1995.
- Colli [2021] Colli, G., *Sull'origine dei versus iterati non autentici nelle tragedie euripidee. Alcune riconsiderazioni sul fenomeno delle ripetizioni non autentiche in Euripide*, [2021].

- Colomo 2011a Colomo, D., *Euripides' Ur-Medea between Hypotheseis and Declamation in ZPE* (176): 45-51.
- 2011b Colomo, D., 5093. *Rhetorical epideixeis in The Oxyrhynchus Papyri*, LXXVI, ed. with transl. and notes by D. C.-J. Chapa, London 2011, pll. VI-IX, 84-171.
- Coo 2013 Coo, L., *A Tale of Two Sisters: Studies in Sophocles' Tereus in TAPhA* 143, 2 (2013): 349-384.
- 2020 Coo, L., *Greek Tragedy and the Theatre of Sisterhood in Female Characters in Fragmentary Greek Tragedy*, Lyndsay Coo, L., Finlass, P. J. (edd.), 40-61, Cambridge 2020.
- Cropp 2000 Cropp, M., *Euripides: Iphigenia in Tauris*, Liverpool 2000.
- 2019 Cropp, M., *Minor Greek Tragedians: Fragments from the Tragedies with Selected Testimonia, Volume 1: The Fifth Century*, Liverpool 2019.
- 2021 Cropp, M., *Minor Greek Tragedians: Fragments from the Tragedies with Selected Testimonia, Volume 2: Fourth-Century and Hellenistic Poets*, Liverpool 2021.
- Cropp-Fick 1985 Cropp, M., Fick, G., *Resolutions and Chronology in Euripides. The Fragmentary Tragedies in Institute of Classical Studies*, London 1985 (BICS Supplementary Papers 43).
- Curatoli 2011 Curatoli, V., *Alceste e Admeto dal contesto tessalo alla tragedia euripidea*, Napoli 2011.
- Curnis 2003a Curnis, M., *Johannes Tzetzes lettore di hypotheseis drammatiche?* in *Göttinger Beiträge zur Byzantinischen und Neugriechischen Philologie* 3 (2003): 15-30.
- 2003b Curnis, M., *Il Bellerofonte di Euripide*, Alessandria 2003.
- 2008 Curnis, M., *L'Antologia di Giovanni Stobeo: una biblioteca antica dai manoscritti alle stampe*, Alessandria 2008.
- Dale 2003 Dale, A. M., *Euripides: Alceste*, Bristol 2003.
- Daneš 2015 Daneš, J., *Ἀμύχαια in Euripides' Heraclidae in CQ* 65, 1 (2015): 366-371.
- Dardano 2021 Dardano, V., *List of Books from the Port of Piraeus in Axon* 5, 1 (2021): 187-202.

- Denniston 1954 Denniston, J. D., *The Greek Particles*, Oxford 1954.
- De Poli 2008 De Poli, M., *Per uno studio dell'anacoluto e dell'aposiopesi in Euripide (Eur. Alc. 122ss., 466.; Tr. 285ss.; IT 208ss., 895ss.; Hel. 238ss.; Ion 695ss.)* in *Lexis* 26 (2008): 125-148.
- De Romilly 1969 De Romilly, J., *Il pensiero di Euripide sulla tirannia* in *Atti del 3. Congresso internazionale di studi sul dramma antico: sfondo sociale e politico della tragedia e della commedia antica* (Siracusa, 22-24 maggio 1969).
- Dettoni 2016 Dettoni, E., *I Diktyoulokoï di Eschilo. Testo e commento*, Roma 2016.
- De Vido 2012 De Vido, S., *Definizione e natura dell'eugeneia. Riflessioni tra V e IV secolo* in *IFilolClass* 10 (2012): 97-120.
- Di Benedetto-Medda 1997 Di Benedetto, V., Medda, E., *La tragedia sulla scena: la tragedia greca in quanto spettacolo teatrale*, Torino 1997.
- Dickey 1996 Dickey, E., *Greek Forms of Address: From Herodotus to Lucian*, Oxford 1996.
- 2007 Dickey, E., *Ancient Greek Scholarship: A Guide to Finding, Reading, and Understanding Scholia, Commentaries, Lexica, and Grammatical Treatises, from Their Beginnings to the Byzantine Period*, Oxford 2007.
- Diggle 1970 Diggle, J. (ed.), *Euripides, Phaeton*, Cambridge 1970.
- 1984 Diggle, J. *Euripidis Fabulae*, voll. I (1984), II (1981), III (1994), Oxford 1984-1994.
- Di Giuseppe 2009 Di Giuseppe, L., *L'Episodio di Egeo nella Medea e il Pattern del 'Salvatore di Passaggio' nelle Tragedie di Euripide* in Di Marco, M., Tagliaferro, E. (edd.), *Semeion philias*, Studi di letteratura greca offerti ad Agostino Masaracchia, Roma 2009, 91-117.
- Di Gregorio 1983 Di Gregorio, L., *Il Bellerofonte di Euripide. I. Dati per una ricostruzione; II. Tentativo di ricostruzione* in *CCC* 4 (1983): 195-214 e 365-382
- Dindorf 1832 Dindorf, W., *Euripidis Tragoediae superstites et deperditarum fragmenta*, Oxford 1832.
- Distilo 2013 Distilo, N., *Il prologo dell'Ifigenia in Aulide di*

- Euripide. Problemi di attribuzione e tradizione testuale euripidea*, Tübingen 2013.
- Dodds 1944 Dodds, E. R., *Euripides, Bacchae*, Oxford 1944.
- Doherty 2005 Doherty, C., *Kingship in Early Ireland* in Bhreathnach, E. (ed.), *The kingship and landscape of Tara*, Dublin 2005, 3-31.
- Dolcetti 2018 Dolcetti, P., *Ferecide di Atene e il mito argonautico: istanze locali e intrecci panellenici* in *Historika* (online) 8 (2018): 23-46.
- Domouzi 2023 Domouzi, A., *Euripides: "Melanippe Wise" and "Melanippe Captive". Introduction, Text and Commentary*, Berlin/Boston 2023.
- Dover 1993 Dover, K. J., *Aristophanes: Frogs*, Oxford 1993.
- Duke 1954 Duke, T. T., *Murder in the Bath: Reflections on the Death of Agamemnon*, in *CJ* 49, 7 (1954): 325-330.
- Dunkle 1969 Dunkle, J. R., *The Aegeus Episode and the Theme of Euripides' Medea* in *TAPhA* 100 (1969): 97-107.
- Easterling 1982 Easterling, P. E., *Sophocles: Trachiniae*, Cambridge 1982.
- 1987 Easterling, P. E., *Women in Tragic Space* in *BICS* 34 (1987): 15-26.
- Elmsley 1818 Elmsley, P., *Euripides, Medea*, Oxford 1818.
- Erbse 1984 Erbse, H., *Studien zum Prolog der euripideischen Tragödie*, Berlin 1984.
- Fantham 1994 Fantham, E. (et al.), *Women in the Classical World: Image and Text*, Oxford 1994.
- Faraone-Naiden 2012 Faraone, C. A., Naiden, F. S., *Greek and Roman Animal Sacrifice. Ancient Victims, Modern Observers*, Cambridge 2012.
- Farnell 1916 Farnell, L. R., *Ino-Leukothea* in *JHS* 36 (1916): 36-44.
- Finglass 2016 Finglass, P. J., *A New Fragment of Sophocles' Tereus* in *ZPE* 200 (2016): 61-85.
- Fitzpatrick 2001 Fitzpatrick, D., *Sophocles' Tereus* in *CQ* 51, 1 (2001): 90-101.
- Foley 1981 Foley, H., *Reflections of Women in Antiquity*, London/New York 1981.
- 2001 Foley, H., *Female Acts in Greek Tragedy*, Princeton 2001.

- 2003 Foley, H., *Choral Identity in Greek Tragedy in CPh* 98, 1 (2003): 1-30.
- 2020 Foley, H., *Heterosexual Bonding in the Fragments of Euripides in Female Characters in Fragmentary Greek Tragedy*, Coo, L. Finglass, P. J., 73-86, Cambridge 2020.
- Forehand 1972 Forehand, W. E., *Pseudolus 868-872: Ut Medea Peliam Concoxit in CJ* 67, 4 (1972): 293-298.
- Fraenkel 1950 Fraenkel, E., *Aeschylus: Agamemnon* (3 voll.), Oxford 1950.
- Francisetti Brolin 2019 Francisetti Brolin, S., *Il mito di una famiglia tragica. I frammenti del Meleagro di Euripide*, Acireale-Roma 2019.
- Frazer 1965 Frazer, J. G. (ed.), *Pausanias's Description of Greece*, London 1965.
- Fries 2014 Fries, A., *Pseudo-Euripides: Rhesus*, Berlin/Boston 2014.
- Gaisford 1842 Gaisford, T., *Georgii Choerobosci Dictata in Theodosii Canones, neonon Epimerismi in Psalmos*, Oxford 1842.
- Galasso 2013 Galasso, S., *Pittura vascolare, mito e teatro: l'immagine di Medea tra VII e IV secolo a.C. in Engramma* 107 (2013): s.p.
- Gantz 1993 Gantz, T., *Early Greek Myth: A Guide to Literary and Artistic Sources*, Baltimore 1993.
- 1979 Gantz, T., *The Aeschylean Tetralogy: Prolegomena in CJ* 74 (1978-1979): 289-304.
- 1980 Gantz, T., *The Aeschylean Tetralogy: Attested and Conjectured Groups in AJPh* 101 (1980): 133-164.
- Garsoian 2003-2004 Garsoian, N., *L'Histoire attribuée à Movsēs Xorenac'i: Que reste-t-il à en dire? in Rev. Études Armén.* 29 (2003-2004): 29-48.
- Garvie 1969 Garvie, A. F. (ed.), *Aeschylus' Supplikes: Play and Trilogy*, Cambridge 1969.
- 2009 Garvie, A. F. (ed.), *Aeschylus' Persae*, Oxford 2009.
- Geach [2016] Geach, J., *The Euripidean prologue*, University of Arizona [2016].
- Geddie 2004 Geddie, P., *Running Upstream: the Function of the Chorus in Euripides' Medea in Hirundo* 1 (2004): 1-11.
- Gernet 1951 Gernet, L., *Droit Et Prédroit En Grèce Ancienne in*

- L'Année sociologique* (1940/1948-) 3 (1948): 21-119.
- Gentili *et al.* 1995 Gentili, B., Bernardini, P., Cingano, E., Giannini, P., *Pindaro: Le Pitiche*, Milano 1995.
- Gesner 1549² [1543¹] Gesner, C., *Ioannis Stobaei Sententiae ex thesauris Graecorum delectae*, Basel 1549² [Zurich 1543¹].
- Gibert 2019 Gibert, J. C., *Euripides, Ion*, Cambridge 2019.
- Goodwin 1998³ (1860¹) Goodwin, W. W., *Syntax of the Moods & Tenses of the Greek Verb*, Cambridge/New York.
- Gould 1980 Gould, J., *Law, Custom and Myth: Aspects of the Social Position of Women in Classical Athens* in *JHS* 100 (1980): 38-59.
- Gow 1950 Gow, A. S. F., *Theocritus: Edited with a Translation and Commentary*, Cambridge 1950.
- Graves 2014 Graves, R., *I miti greci*, Milano 2014.
- Gregory 1999 Gregory, J., *Euripides: Hecuba (Introduction, Text and Commentary)*, Atlanta 1999.
- Griffith 1999 Griffith, M., *Sophocles: Antigone*, Cambridge 1999.
- 2000 Griffith, M., *Aeschylus: Prometheus Bound*, Cambridge 2000.
- 2001 Griffith, M., *Antigone and Her Sister(s): Embodying Women in Greek Tragedy* in Lardinois, A., McClure, L. (edd.), Princeton 2001, 117-136
- van Groningen 1941 van Groningen, B. A., *Eurip. Peliades Fr. 605 N.* in *Mnemosyne* 9 (1941): 305.
- 1966 van Groningen, B. A., *Theognis: le premier livre édité avec un commentaire*, Amsterdam 1966.
- Grozio 1623 Grozio, U., *Dicta poetarum quae apud Io. Stobaeum exstant, emendata et Latino carmine reddita ab Hugone Grotio*, Parigi 1623.
- 1626 Grozio, U., *Excerpta ex tragoediis et comoediis Graecis tum quae extant, tum quae perierunt. Emendata et Latinis versibus reddita*. Parigi 1626.
- Hall 1997 Hall, E., *The sociology of Athenian tragedy* in *The Cambridge Companion to Greek Tragedy*, Easterling, P. E. (ed.), Cambridge 1997, 93-126.
- 2019 Hall, E., *The Tragedians of Heraclea and Comedians of Sinope* in *Ancient Theatre and Performance Culture Around the Black Sea*, Braund, D., Hall, E., Wyles, R. (edd.), Cambridge 2019, 45-58.
- Halm-Tisserant 1993 Halm-Tisserant, M., *Cannibalisme et immortalité:*

- l'enfant dans le chaudron en Grèce ancienne*, Parigi 1993.
- Harder 1985 Harder, A., *Euripides' Kresphontes and Archelaos: Introduction, Text, and Commentary*, Leiden 1985.
- 1991 Harder, A., *Euripides' Temenos and Temenidai* in Hofmann-Harder 1991, 117-135.
- Harsh 1937 Harsh, P. W., *Repetition of lines in Euripides* in *Hermes* 72 (1938): 435-449.
- Hartung 1843 Hartung, J. A., *Euripides restitutus: sive scriptorum Euripidis ingeniiue censura*, Amburgo 1843.
- Headlam 1899 Headlam, W., *Critical Notes* in *CIR* 13 (1899): 4.
- Heath 1999 Heath, J., *Disentangling the Beast: Humans and Other Animals in Aeschylus' Oresteia* in *JHS* 119 (1999): 17-47.
- Heath 1987 Heath, M., *Euripides' Telephus* in *CQ* 37, 2 (1987): 272-280.
- Hecht 2017 Hecht, C., *Zwischen Athen und Alexandria: Dichter und Künstler beim makedonischen König Archelaos*, Wiesbaden 2017.
- Henze 2015 Henze, S., *Adel im antiken Drama: Eugeneia bei Aischylos, Sophokles und Euripides*, Tübingen 2015.
- Hermann 1828 Hermann, G., *Opuscula*, Lipsia 1828.
- Herbert 1974 Herbert, A., *A Study of the Prologoi of Four Plays of Euripides*, Ann Arbor 1974.
- van Herwerden 1862 van Herwerden, H., *Exercitationes criticae in poeticis et prosaicis quibusdam atticorum monumentis: Accedit descriptio codicis ambrosiani, quo continentur fragmentum Onomastici Pollucis, cum praecipuarum lectionum elencho*, Hagae Comitum 1862.
- 1894 van Herwerden, H., *Ad Fragmenta Euripidea* in *Mnemosyne* 22 (1894): 233-239.
- 1889 van Herwerden, H., *De locis nonnullis tragicorum. Epistula critica ad Nauckium* in *Mnemosyne* 17 (1889): 242-274.
- 1903 van Herwerden, H., *Novae Observationes Ad Tragicorum Graecorum Fragmenta* in *RhM* 58 (1903): 138-151.
- Hewitt 1922 Hewitt, J. W., *Gratitude and Ingratitude in the Plays of Euripides* in *AJPh* 43, 4 (1922): 331-343.
- Hewsen-Salvatico 2001 Hewsen, R. H., Salvatico, C., *Armenia: A Historical Atlas*, Chicago 2001.

- Hirschberger 2004 Hirschberger, M., *Gynaikon Katalogos und Megalai Ehoiai: ein Kommentar zu den Fragmenten zweier hesiodeischer Epen*, München 2004.
- Holzner 1893 Holzner, E., *Kritische Studien zu den Bruchstücken des Euripides* in *WS* 15 (1893): 35-76.
- Hose 1990 Hose, M., *Studien zum Chor bei Euripides*, Stuttgart 1990.
- Hunter-Lämmle 2020 Hunter, R., Lämmle, R., *Euripides: Cyclops*, Cambridge 2020.
- Huys 1996 Huys, M., *Euripides and the 'Tales from Euripides': Sources of the Fabulae of Ps.-Hyginus?* in *APF* 42, 2 (1996): 168-178.
- 1997 Huys, M., *Euripides and the 'Tales from Euripides': Sources of the Fabulae of Ps.-Hyginus?* in *APF* 43, 1 (1997): 11-30.
- Ingrosso 2012 Ingrosso, P., *L'infelicità del tiranno: declinazioni di un topos da Euripide a Menandro* in *Lexis* 30 (2012): 379-395.
- Jebb 2010² Jebb, J. C., *Sophocles: The Plays and Fragments (7 voll.): With Critical Notes, Commentary and Translation in English Prose*, Cambridge 2010².
- Johansen-Whittle 1980 Johansen, H. F., Whittle, E. W., *Aeschylus' Supplices*, Copenhagen 1980.
- de Jong 2001 De Jong, I., *A Narratological Commentary on the Odyssey*, Oxford 2001.
- Jouanna 2007 Jouanna, J., *Sophocle*, Paris 2007.
- Jouan-van Looy 2002 Jouan, F., van Looy, H., *Euripide, Fragments*, Paris 2002.
- Kamerbeek 1963 Kamerbeek, J. C., *The Plays of Sophocles, Part I: The Ajax*, Leiden 1963.
- 1980 Kamerbeek, J. C., *The Plays of Sophocles, Part VI: The Philoctetes*, Leiden 1980.
- Kannicht 1969 Kannicht, R., *Euripides, Helena*, Heidelberg 1969.
- 2004 [K.] Kannicht, R., *Tragicorum Graecorum Fragmenta*, vol. 5 Euripides, ed. R. Kannicht, Göttingen 2004.
- Kannicht-Snell 1981 [K.-Sn.] *Tragicorum Graecorum Fragmenta* vol. 2 Fragmenta adespota editores Richard Kannicht et Bruno Snell, Vandenhoeck & Ruprecht, Göttingen 1981.
- Karamanou 2003 Karamanou, J. e S., *The Myth of Alope in Greek*

- Tragedy in L'Antiquité Classique*, 72 (2003): 25-40.
- 2006 Karamanou, I., *Euripides, Danae and Dictys*, München 2006.
- 2017 Karamanou, I., *Euripides, Alexandros*, Berlin/Boston 2017.
- Kassel-Austin 1986 Kassel, R., Austin, C., *Poetae comici Graeci, Vol. 5: Damoxenus-Magnes*, Berolini/Novi Eboraci 1983.
- Kennedy 2003 Kennedy, G. A., *Progymnasmata: Greek Textbooks of Prose Composition and Rhetoric*, Atlanta 2003.
- Kiso 1976 Kiso, A., *Sophocles, Aleadae: A Reconstruction in Greek, Roman, and Byzantine Studies* 17, 1 (1976): 5-21.
- Klimek-Winter 1993 Klimek-Winter, R., *Andromedatragödien: Sophokles, Euripides, Livius, Andronikos, Ennius, Accius Text, Einleitung und Kommentar*, Stuttgart 1993.
- Kovacs 1982 Kovacs, D., *Tyrants and Demagogues in Tragic Interpolation in GRBS* 23, 1 (1982): 31-50.
- 2018 Kovacs, D., *Euripides, Troades*, Oxford 2018.
- 1993 Kovacs, D., *Zeus in Euripides' Medea in AJPh* 114, 1 (1993): 45-70.
- Krumeich-Pechstein-Seidensticker 1999 [KPS] Krumeich, R, Pechstein, N., Seidensticker, B., *Das griechische Satyrspiel*, Darmstadt 1999.
- Kyriakou 2006 Kyriakou, P., *A Commentary on Euripides' Iphigenia in Tauris*, Berlin/New York 2006.
- Lammers 1931 Lammers, J., *Die Doppel- und Halbchöre in der antiken Tragödie*, Paderborn 1931.
- Lampugnani 2019 Lampugnani, C., *Il primo episodio dell' "Ipsipile" di Euripide, in Frammenti sulla scena (online)* 2019, 101-123.
- La Rosa 1996 La Rosa, V., *L'incontro dei coloni greci con le genti anelleniche della Sicilia in I Greci in Occidente*, Pugliese Carratelli, G. (ed.), Milano 1996, 523-532.
- Lavagnini 1941 Lavagnini, B., *Sul motivo mitico della morte nella vasca da bagno*, Palermo 1941.
- Lee 1997 Lee, K. H., *Euripides, Troades*, London 1997.
- Liapis 2014 Liapis, V., *The Fragments of Euripides' Oedipus: A Reconsideration in TAPhA* 144, 2 (2014): 307-370.

- LIMC* *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae*, Zürich München: Artemis, 1981.
- Libatique 2018 Libatique, D., *Tereus, Procne, and Philomela: Speech, Silence, and the Voice of Gender*, Boston 2018.
- Lissarrague 1990 Lissarrague, F., *Why Satyrs are Good to Represent*, in Winkler, J.J., Zeitlin, F.I. (edd.) *Nothing to do with Dionysos? Athenian drama in its social context*, Princeton 1990.
- Lloyd-Jones 1996 Lloyd-Jones, H., *Sophocles, Fragments*, Harvard 1996.
- López Eire 2003 López Eire, A., *Tragedy and Satyr-Drama: Linguistic Criteria* in Sommerstein, A. H. (ed.), *Shards from Kolonos. Studies in Sophoclean Fragments*, Bari 2003, 387-412.
- Losfeld 1991 Losfeld, G., *Essai sur le costume grec*, Paris 1991.
- Luppe 1970 Luppe, W. *Zur Datierung einiger Dramatiker in der Eusebios/Hieronymus Chronik*, in *Philologus* 114 (1970): 1-8.
- 1982 Luppe, W., *Die Hypotheseis zu Euripides' Alkestis und Aiolos. P. Oxy. 2457* in *Philologus* 126 (1982): 10-18.
- 1983 Luppe, W., *Plazierung und Identifizierung von P. Oxy. 2455, fr. 18*, in *Anagennesis* 3 (1983): 125-142.
- 1986 Luppe, W., *Die MHDEIA-Hypotheseis* in *Anagennesis* 4 (1986): 37-58.
- 1996 Luppe, W., *Zur Lebensdauer der Euripides-Hypotheseis* in *Philologus* 140, 2 (1996): 214-224.
- 2007 Luppe, W., *Die Tereus-Hypothese P. Oxy. XLII 3013* in *APF* 53, 1 (2007): 1-5.
- 2010 Luppe, W., *Ein weiteres Zeugnis für zwei Medeia-Dramen des Euripides* in *ZPE* 173 (2010): 15-16.
- Luschnig-Roisman 2014 Luschnig, C. A. E., Roisman, H. M., *Euripides: Electra. A Commentary*, University of Oklahoma 2014.
- Magnani 2014 Magnani, M., *Euripide: una o due Medee?: a proposito di P. IFAO inv. PSP 248 e P. Oxy. LXXVI 5093* in *Eikasmos* 25 (2014): 85-108.
- Mahé 1993 Mahé J.-P. e A., *Histoire de l'Arménie par Moïse de Khorène*, Paris 1993.
- Mancuso 2021 Mancuso, S., *Per una ricostruzione degli Aleadi di Sofocle*, 2021.

- Manna 2015 Manna, C., *Medea e il calderone* in *Forma Urbis* 10 (2015): 20-25.
- March 2000 March, J., *Vases and Tragic Drama: Euripides' Medea and Sophocles' lost Tereus* in *Word And Image In Ancient Greece*, Keith Rutter, N., Brian Sparkes, B. (edd.), Edinburgh 2000.
- 2003 March, J., *Sophocles' Tereus and Euripides' Medea* in *Shards from Kolonos: Studies in Sophoclean Fragments*, Sommerstein, A.H. (ed.), Bari 2003, 139-161.
- Marshall 1993 *Hygini Fabulae* edidit Peter K. Marshall, Stuttgartiae et Lipsiae 1993.
- Marshall 2013 Marshall, C. W., *Silent Characters in The Encyclopedia of Greek Tragedy* (Blackwell): 1249-1250, 2013.
- 2014 Marshall, C. W., *The Structure and Performance of Euripides' Helen*, Cambridge 2014.
- Martellotti 1948 Martellotti, G., *Euripide, Le Troiane*, Roma 1948.
- Martin 2018 Martin, G., *Euripides, Ion: Edition and Commentary*, Berlin/Boston 2018.
- Mastronarde 1994 Mastronarde, D. J., *Euripides, Phoenissae*, Cambridge 1994.
- 1998 Mastronarde, D. J., *Il Coro euripideo: autorità e integrazione* in *QUCC* 60 (1998): 55-80.
- 2002 Mastronarde, D. J., *Euripides, Medea*, Cambridge 2002.
- Matthews [1965] Matthews, J. V., *The Early History of the Myth of the Argonauts*, McMaster University [1965].
- Mauduit 2022 Mauduit, C. (trad.), *La Tragédie sur la scène*, Parigi 2022.
- McCartney 1925 McCartney, E., *Longevity and Rejuvenation in Greek and Roman Folklore* in *Papers of the Michigan Academy of Science, Arts and Letters* 5 (1925): 37-72.
- Meccariello 2014 Meccariello, C., *Le hypotheseis narrative dei drammi euripidei*, Roma 2014.
- 2016 Meccariello, C., *Title, arche, hypothesis. Notes on the heading and arrangement of the Euripidean hypotheses on papyrus*, in T. Derda et al. (edd.), *Proceedings of the 27th Congress of Papyrology*, Warsaw, July-August 2013, vol. 2, 1185-1200.

- 2019 Meccariello, C., *The First Medea and the Other Heracles* in *Philologus* 163, 2 (2019): 198-213.
- 2021 Meccariello, C., *Eight and Counting: New Insights on the Number and Early Transmission of Euripides' Satyr Dramas* in *ACH* 2021, 283-302.
- Medda 2017 Medda, E. (a cura di), Eschilo, *Agamennone*, Roma 2017.
- Medda-Taddei 2021 Medda, E., Taddei, A., *Quando il rito inganna: azioni rituali e mechanaí in Euripide (El., IT., Hel.)* in *Synthesis* 28, 1 (2021): 1-24.
- Meineke 1839 Meineke, A., *Fragmenta comicorum Graecorum*, Berolini 1839.
- Melero Bellido 1996 Melero Bellido, A., *Les autres Médées du théâtre grec* in *Pallas* 45, 1 (1996): 57-68.
- Méridier 1911 Méridier, L., *Le Prologue dans la Tragedie d'Euripides*, Bordeaux 1911.
- Mette 1969 Mette, H. J., *Hypothesis zu Euripides Syleus?* in *ZPE* 4 (1969): 173.
- van Meurs 1619 van Meurs, J., *Ioannis Meursii Aesch. Soph. Eur. sive de tragoediis eorum libri III*, Lugdunii 1619.
- Meyer 1980 Meyer, H., *Medeia und die Peliaden: eine attische Novelle und ihre Entstehung ein Versuch zur Sagenforschung auf archäologischer*, Roma 1980.
- Mierow 1946 Mierow, H. E., *Euripides' First Play* in *CJ* 42, 2 (1946): 106-108.
- Milo 2020 Milo, D., *Passione, conoscenza e verità: seconde considerazioni sul Tereo di Sofocle*, in *Vichiana* 57, 2 (2020): 95-110.
- Mirto 2009 Mirto, M. S., *Euripide, Ione*, Milano 2009.
- Mitchell 2004 Mitchell, A. G., *Humour in Greek Vase-Painting* in *Revue Archéologique*, Nouvelle Série 1 (2004): 3-32.
- Montemurro 2020 Montemurro, F., *La Melanippe Desmotis di Euripide tra panellenismo e propaganda* in *Frammenti sulla Scena (online)*, 2020.
- Moreau 1994 Moreau, A., *Le mythe de Jason et Médée: le va-nu-pied et la sorcière*, Paris, 1994.
- Mori [2021-2022] Mori, F., *Euripide in Eustazio. Studi sulla tradizione bizantina della tragedia*, Roma [2021-2022].
- Morwood 1975 Morwood, J., *Euripides, Suppliant Women*, Oxford 1975.

- Mouradian 1993 Mouradian, K. (ed.), Moïse de Khorène, *Progymnasmata* (Venise, 1843), Erevan, 1993.
- Mueller 2001 Mueller, M., *The Language of Reciprocity in Euripides' Medea* in *AJPh* 122, 4 (2001): 471-504.
- Mueller-Goldingen 1985 Mueller-Goldingen, C., *Untersuchungen zu den Phönissen des Euripides*, Stuttgart 1985.
- Müller 1984 Müller, C. W., *Zur Datierung des sophokleischen Ödipus*, Mainz 1984.
- 1965 Müller, C. W., *Gleiches zu Gleichem: ein Prinzip frühgriechischen Denkens*, Harrassowitz 1965.
- 1993 Müller, C. W., *Zur Hypothesis des euripideischen Philoktet*, *POxy* 2455 fr:17, 246ff. in *ZPE* 98 (1993): 19-24.
- Munro 1882 Munro, H. A. J., in *JPh.* 10 (1882): 233-252 e 11 (1882): 267-286.
- Murray 1924 Murray, G., *The Rise Of The Greek Epic*, Oxford 1924.
- Musuro 1514 Musuro, M., *Hesychius Alexandrinus, Dictionarium*, Venetiis 1514.
- Nappa 1994 Nappa, C., *Agamemnon 717-36: The Parable of the Lion Cub* in *Mnemosyne* 47, 1 (1994): 82-87.
- Nauck 1848 Nauck, A., *Aristophanis Byzantii grammatici Alexandrini fragmenta*, collegit ed disposuit A. Nauck. Accedit R. Schmidtii Comm. de Callistrato Aristophaneo, Halis 1848.
- 1855 Nauck, A., *De tragicorum Graecorum fragmentis observationes criticae*, Berlino 1855.
- 1856 (N¹) Nauck, A., *Tragicorum Graecorum Fragmenta*, Leipzig 1856.
- Nenci 1994 Nenci, G., *Erodoto, Le Storie (libro V): La rivolta della Ionia*, Milano 1994.
- Nestle 1901 Nestle, W., *Euripides, der Dichter der griechischen Aufklärung*, Stuttgart 1901.
- 1967 Nestle, W., *Die Struktur des Eingangs in der attischen Tragödie*, Stuttgart 1967.
- Nikolaidou-Arampatzi 2022 Nikolaidou-Arampatzi, S., *Euripides' Ino: commentary, reconstruction, text, and translation*, Washington 2022.
- Nishimura-Jensen 2009 Nishimura-Jensen, J., *The Chorus of Argonauts in Apollonius of Rhodes' Argonautica* in *Phoenix* 63, 1/2 (2009): 1-23.

- di Nola 1992 di Nola, A. M. (a cura di), Frazer, J. G., *Il ramo d'oro*, Roma 1992.
- Oakley 1988 Oakley, J. H., *Perseus, the Graiai, and Aeschylus' Phorkides* in *AJA* 92, 3 (1988): 383-391.
- Olson 1998 Olson, D. S., *Aristophanes: Peace*, Oxford 1998.
- 2002 Olson, D. S., *Aristophanes: Acharnians*, Oxford 2002.
- O'Meara 1948 O'Meara, J., *Giraldus Cambrensis in Topographia Hibernie. Text of the First Recension in Proceedings of the Royal Irish Academy* 52 (1948): 113-178.
- O'Sullivan 2019 O'Sullivan, P., *Aeschylus' Diktyoulokoï: A Typically Atypical Satyr Play?* In *BICS* 62, 2 (2019): 49-65.
- O'Sullivan-Collard 2013 O'Sullivan, P. D., Collard, C., *Euripides Cyclops and Major Fragments of Greek Satyric Drama*, Oxford 2013.
- Ozbek 2022 Ozbek, L., *Pietra su pietra: materialità e drammaturgia nella Niobe di Eschilo* in *Lexis* 40, 2 (2022): 357-380.
- Padilla 2000 Padilla, M., *Gifts of Humiliation: Charis and Tragic Experience in Alceste* in *AJPh*, 121, 2 (2000): 179-211.
- Paduano 1982 Paduano, G., *Sofocle, Tragedie e frammenti*, Torino 1982.
- Pagano 2010 Pagano, V., Euripide, *Andromeda*, Alessandria 2010.
- Papathomopoulos 1964 Papathomopoulos, M., *Un argument sur papyrus de la Médée d'Euripide* in *Rech. Pap.* 3 (1964): 37-47.
- Parker 1998 Parker, V., *Τόπαννος. The Semantics of a Political Concept from Archilochus to Aristotle* in *Hermes* 126, 2 (1998): 145-172.
- Parker 2007 Parker, L. P. E., *Euripides: Alceste. Edited with Introduction and Commentary*, Oxford 2007.
- Pearson 1917 Pearson, A. C., Jebb, R. C., Headlam, W., *The Fragments of Sophocles*, Amsterdam 1917.
- Pechstein 1998 Pechstein, N., *Euripides Satyrographos: Ein Kommentar zu den Euripideischen Satyrspielfragmenten*, Stuttgart/Leipzig 1998.
- Pellegrino 2008 Pellegrino, M., *Il mito di Medea nella rappresentazione parodica dei commediografi greci* in *CFC(G)* 18 (2008): 201-216.

- Pfeiffer 1968 Pfeiffer, R., *History of Classical Scholarship from the Beginnings to the End of the Hellenistic Age*, Oxford 1968.
- Pflugk 1831 Pflugk, A. J. in *Allgem. Schulzeitung* (1831): 13-30.
- Piccione 1994 Piccione, R. M., *Sulle citazioni euripidee in Stobeeo e sulla struttura dell'Anthologion* in *RFIC* 122 (1994): 175-218.
- 1999 Piccione, R. M., *Caratterizzazione di lemmi nell'Anthologion di Giovanni Stobeeo. Questioni di metodo* in *RFIC* 127 (1999): 139-175.
- 2003 Piccione, R. M., *Le raccolte di Stobeeo e Orione: fonti, modelli, architetture*, 2003, 241-261.
- Pickering 2000 Pickering, P. E., *Verbal Repetition in Prometheus and Greek Tragedy Generally* in *BICS* 44, 1 (2000): 81-101.
- Pisano 2014 Pisano, C., *Hermes, lo scettro, l'ariete. Configurazioni mitiche della regalità nella Grecia antica*, Napoli 2014.
- Podlecki 2009 Podlecki, A. J., *Aiskhylos the Forerunner*, in Jouanna, J., Montanari, F., Hernández, A.-C. (edd.), *Eschyle à l'aube du théâtre occidental. Neuf exposés suivis de discussions*, Vandœuvres-Geneva 2009, 319-377.
- Pralon 1996 Pralon, D., *Les Péliades d'Euripide* in *Pallas* 45 (1996): 69-83.
- Privitera 1982 Privitera, G. A., *Pindaro: Le Istmiche*, Milano 1982.
- Pucci 2019 Pucci, L., *Personaggi dimenticati della saga atridica. Riflessioni (sparse e frammentarie) sul Plistene di Euripide* in L. Austa (ed.), *Alla ricerca del mito perduto*. Atti del Convegno Internazionale di Studi (Siena, 8-9 ottobre 2018).
- Quincey 1966 Quincey, J. H., *Greek Expressions of Thanks* in *JHS* 86 (1966): 133-158.
- Rabinowitz 1993 Rabinowitz, N. S., *Anxiety Veiled: Euripides and the Traffic in Women*, Ithaca/London 1993.
- Radt 1985 [R.] Radt, S. (ed.), *Tragicorum Graecorum Fragmenta* vol. 3 Aeschylus, Göttingen 1985.
- 1988 Radt, S., *The importance of the context* in *KNAW. Mededelingen van de Afdeling Letterkunde* 51/9 (1988): 325-336 [rist. in Harder 2002: 348-361].

- 1999 [R.] Radt, S., (ed.), *Tragicorum Graecorum Fragmenta* vol. 4 Sophocles, Göttingen 1999.
- Rau 1967 Rau, P., *Paratragodia. Untersuchung einer komischen Form des Aristophanes*, München 1967.
- Rebaudo 2015 Rebaudo, L., *The Underworld Painter and the Corinthian adventures of Medea. An interpretation of the krater in Munich in Scene dal mito. Iconologia del dramma antico*, G. Bordignon (ed.), Rimini 2015, 263-273.
- Reinach 1924 Reinach, S., *Répertoire des vases peints grecs et étrusques*, Paris 1924.
- Rizzatti 2016 Rizzatti, C., *L'episodio di Egeo nella Medea di Euripide*, Palermo 2016.
- Robert 1874 Robert, C., in *Arch. Zeit.* 32 (1874): 13.
- 1881 Robert, C., *Bild und Lied: archäologische Beiträge zur Geschichte der griechischen Heldensage*, Berlin, 1881.
- 1920 Robert, C., *Die griechische Heldensage*, Berlin 1920.
- Romero Mariscal 2016 Romero Mariscal, L. P., *Children in the dramatic tetralogies of the great Dionysia in SPhV* 18, 15 (2016): 377-384.
- Rossi 2020 Rossi, L. E., *κηληθμῶν δ' ἔσχαοντο. Scritti editi e inediti. Volume 3: Critica letteraria e storia degli studi*, Berlin/Boston 2020.
- van Rossum-Steenbeek 1998 van Rossum-Steenbeek, M., *Greek Readers' Digests?: Studies on a Selection of Subliterary Papyri*, Leiden 1998.
- Rutherford 1896 Rutherford, W. G., *Scholia Aristophanica, being such comments adscript to the text of Aristophanes as have been preserved in the codex Ravennas* (2 voll.), London/New-York 1896.
- Salomons-Sijpensteijn-Worp 1980 Salomons, R. P., Sijpesteijn, P. J., Worp, K. A., *Die Amsterdamer Papyri I (P.Amst.I)*, Zutphen 1980.
- Scattolin 2013 Scattolin, P., *Le notizie sul Tereo di Sofocle nei papiri in I papiri di Eschilo e di Sofocle. Atti del Convegno Internazionale di Studi, Firenze (14-15 giugno 2012)*, 119-141.
- Schefold-Giuliani 1978 Schefold, K., Giuliani, L., *Göttersagen und Hel-*

- densagen der Griechen in der spätarchaischen Kunst*, Munich 1978.
- Schirripa 2004 Schirripa, P., *Sofocle e i miti siciliani* in *Kokalos* 46 (2004): 327-343.
- Schlesinger 1936 Schlesinger, A. C., *Indications of Parody in Aristophanes* in *TAPA* 67 (1936): 296-314.
- Schmidt 1886 Schmidt, F. W., *Kritische Studien zu den griechischen Dramatikern: nebst einem Anhang zur Kritik der Anthologie*, Berlin 1886.
- Schmidt 1858 Schmidt, M., *Hesychii Alexandrini Lexicon*, Ienae 1858.
- Schwartz 1887 Schwartz, E., *Scholia in Euripidem*, Berolini 1887.
- Schwartz 1969 Schwartz, J., *P. Strasb. 2676* in *ZPE* 4 (1969): 43-44.
- Scott 2017 Scott, N., *Women and the Language of Food in the Plays of Aristophanes* in *Mnemosyne* 70, 4 (2017): 66-75.
- Scullion 2002 Scullion, S., *Tragic Dates* in *CQ* 52/1 (2002): 81-101.
- Scully 1973 Scully, S. E., *Philia and Charis in Euripidean Tragedy*, University of Toronto 1973.
- Seaford 1984 Seaford, R., *The Last Bath of Agamemnon* in *CQ* 34, 2 (1984): 247-254.
- Séchan 1967² Séchan, L., *Études sur la tragédie grecque dans ses rapports avec la céramique*, Paris 1967².
- Seeck 1981 Seeck, G. A., *Euripides (VI). Fragmente. Der Kyklop. Rhesos*. München 1981.
- Sergent 2005 Sergent, B., *Celti e greci. Il libro degli eroi*, Roma 2005.
- Shapiro 1994 Shapiro, H. A., *Myth into Art*, London/New York 1994.
- Sijpensteijn 1972 Sijpensteijn, P. J., *The Rejuvenation Cure of Pelias* in *ZPE* 9 (1972): 104-110.
- Simon 1954 Simon, E., *Die Typen der Medeadarstellung in der antiken Kunst* in *Gymnasium* 66 (1954): 203-227.
- 1981 Simon, E., *Das Satyrspiel Sphinx des Aischylos*, Heidelberg 1981.
- Slater 1989 Slater, W. J., *Pelops at Olympia* in *GRBS* 30, 4 (1989): 485-501.
- Small 2003 Small, J. P., *The Parallel Worlds of Classical Art and Text*, Cambridge 2003.
- Smyth 1926 Smyth, H. W., *Aeschylus* (vol. 2), *Agamemnon*, Li-

- bation-Bearers, Eumenides, Fragments*, London 1926.
- Snell 1964 (N²) Snell, B. (ed.), *Supplementum ad "A. Nauck, Tragicorum Graecorum fragmenta"* (Nauck 1856): *continens nova fragmenta Euripidea et adespota apud scriptores veteres reperta*, Hildesheim 1964.
- 1986² [Sn.] Snell, B. (ed.), *Tragicorum Graecorum Fragmenta* vol. 1 Didascaliae Tragicae, Catalogi..., testimonia et fragmenta tragicorum minorum, Göttingen 1986².
- Soldani 2004 Soldani, A. (a cura di), Gernet, L., *Polyvalence des images*, Pisa 2004.
- Sommerstein 1983 Sommerstein, A. H., *Aristophanes' Wasps*, Warminster 1983.
- 1989 Sommerstein, A., *Aeschylus: Eumenides*, Cambridge 1989.
- 1998 Sommerstein, A., *Aristophanes: Ecclesiazusae*, Warminster 1998.
- 2008 Sommerstein, A. H., *Aeschylus, Fragments*, Cambridge 2008.
- 2010 Sommerstein, A. H., *The Tangled Ways of Zeus: And Other Studies In and Around Greek Tragedy*, Oxford 2010.
- Sommerstein-Fitzpatrick-Talbot 2006 Sommerstein, A. H., Fitzpatrick, D., Talbot, T., *Sophocles, Selected Fragmentary Plays*, Oxford 2006.
- Soultanian 2012 Soultanian, G., *The History of the Armenians and Mosēs Khorenats 'I*, London 2012.
- Spina 2015 Spina, L., *Il circolo vizioso della anaskeuè (Quando si confuta una storia, 1)* in *AOFL* 10, 1 (2015): 66-71.
- Stanley-Porter 1973 Stanley-Porter, D. P., *Mute Actors in the Tragedies of Euripides* in *BICS* 20 (1973): 68-93.
- Stevens 1976 Stevens, P. T., *Colloquial Expressions in Euripides*, Hamburg 1976.
- Stewart 2021 Stewart, E., *Tragedy and Tyranny: Euripides, Archelaus of Macedon and Popular Patronage in Dialogues d'histoire ancienne* 21 (2021): 79-101.
- Sutton 1974a Sutton, D. F., *The Titles of Satyr Plays* in *RSC* 22 (1974): 176-184.

- 1974b Sutton, D. F., *Father Silenus: Actor or Coryphaeus?*, in *CQ* 24, 1 (1974): 19-23.
- 1980 Sutton, D. F., *The Greek Satyr Play*, Hain 1980.
- Swift 2019 Swift, L., *Archilochus: The Poems*, Oxford 2019.
- 1980 Sutton, D. F., *The Greek Satyr Play*, Meisenheim am Glan 1980.
- Taplin 1977 Taplin, O., *The Stagecraft of Aeschylus: The Dramatic Use of Exits and Entrances in Greek Tragedy*, Oxford 1977.
- 2007 Taplin, O., *Pots and Plays*, Los Angeles 2007.
- Thompson 1966 Thompson, S., *Motif-Index of Folk-Literature: A Classification of Narrative Elements in Folktales, Ballads, Myths, Fables, Mediaeval Romances, Exempla, Fabliaux, Jest-Books, and Local Legends*, Bloomington 1966.
- Thomson 1988 Thomson, R. W., *Mission, Conversion, and Christianization: The Armenian Example in Harvard Ukrainian Studies* 12/13 (1988): 28-45.
- 1995 Thomson R. W., *A bibliography of classical Armenian literature to 1500 A.D.*, Turnhout 1995.
- 2007 Thomson R. W., *Supplement to a bibliography of classical Armenian literature to 1500 A.D.: Publications 1993-2005* in *Le Muséon* 120 (2007): 194-197.
- Thorndike 1916 Thorndike, L., *Measuring Euripides*, Princeton 1916.
- Tod 1957 Tod, M. N., *Sidelights on Greek Philosophers* in *JHS*, 77 (1938): 132-141.
- Todesco 1938 Todesco, A., *I prologhi euripidei* in *Dioniso* 6 (1938): 83-87.
- Topchyan 2006 Topchyan, A., *The problem of the Greek sources of Movṣēs Xorenacʻi's History of Armenia*, Leuven 2006.
- Tosi 2010 Tosi, R., *Dizionario delle sentenze greche e latine*, Milano 2010.
- Traina 1995 Traina, J., *Materiali per un commento a Movṣēs Xorenacʻi, Patmutʻiwn Hayocʻ: I* in *Le muséon* 108 (1995): 279-333.
- 2000 Traina, J., *Movṣēs Xorenacʻi et l' "Occident" classique* in *Moïse de Khorène et l'historiographie arménienne des origines*, D. Kouymjian, D. (ed.) Antelias 2000, 205-214.

- 2007 Traina, J., *Moïse de Khorène et l'Empire sassanide in Des Indo-Grecs aux Sassanides: Données pour l'histoire et la géographie historique*, Gyselen, R. (ed.), Bures-sur-Yvette 2007, 158-179.
- Trendall-Webster 1971 Trendall, A. D., Webster, T. B. L., *Illustrations of Greek Drama*, London/New York 1971.
- Trisoglio 1976 Trisoglio, F., *Gregorio Nazianzeno: La passione di Cristo*, Roma 1976.
- 1996 Trisoglio, F., *San Gregorio di Nazianzo e il Christus patiens. Il problema dell'autenticità gregoriana del dramma*, Firenze 1996.
- Tsantsanoglou 2022 Tsantsanoglou, K., *Tragic Papyri: Aeschylus' Theoroi, Hypsipyle, Laios, Prometheus Pyrkaeus and Sophocles' Inachos*, Berlin 2022.
- Tucker 1904 Tucker, T. G., *Further Adversaria upon the Fragments of Euripides in CR 18, 4 (1904): 194-198*.
- Tumanoff 1961 Toumanoff, C., *On the date of the Pseudo-Mouses of Chorene in Hamdes Amsorya 75 (1961): 467-476*.
- Turner 1962 Turner, E. G., *P. Oxy. 2455. Hypotheses of Euripides' Plays*, in Turner et al. (edd.), *The Oxyrhynchus Papyri XXVII*, London 1962.
- Uhlig 2021 Uhlig, A., *Satyrs in Drag: Transvestism in Ion's Omphale and Elsewhere in ACH 2021, 455-476*.
- Ussher 1978 Ussher, R. G., *Euripides' Cyclops: Introduction and Commentary*, Roma 1978.
- Valckenaer 1767 Valckenaer, L. C., *Diatribes in Euripidis perditorum dramatum reliquias*, Lipsiae 1767.
- Vannicelli-Corcella-Nenci 2017 Vannicelli, P., Corcella, A., Nenci, G., *Erodoto, Le Storie (libro VII): Serse e Leonida*, Milano 2017.
- Vasilaros 2017 Vasilaros, G., *The Lemnian Deeds: A Tragic Episode in the Argonautica of Apollonius Rhodius in Fountoulakis, A., Markantonatos, A., Vasilaros, G. (edd.), Theatre World*, Berlin 2017, 277-294.
- Vater 1837 Vater, F., *Euripidis Rhesus. Gr. Cum scholiis antiquis. Recensuit et annotavit F. Vaterus. Præmittuntur vindiciæ hujus tragædiæ*, Berlino 1837.
- Wackernagel 1913 Wackernagel, J., *Varia in Glotta 4 (1913): 242-245*.
- Wagner 1846 Wagner, F. G., *Fragmenta Euripidis*, Parigi 1846.
- Webster 1967a Webster, T. B. L., *The Tragedies of Euripides*, London 1967.

- 1967b Webster, T. B. L., *Monuments Illustrating Tragedy and Satyr Play in Bulletin Supplement (University of London. Institute of Classical Studies)* 14 (1962): iii-129.
- Wecklein 1888 Wecklein, N., *Tragödien des Euripides: Bellephontes* in *SBAW* (1888): 98-109.
- Welcker 1839 Welcker, F. G., *Die Griechischen Tragödien mit Rücksicht auf den Epischen Cyclus* (3 voll.), Cambridge 1839.
- Wendel 1949 Wendel, C., *Die griechisch-römische Buchbeschreibung verglichen mit der des vorderen Orients*, Halle 1949.
- Wendel 1929 Wendel, T., *Die Gesprächsanrede im griechischen Epos und Drama der Blütezeit*, Stoccarda 1929.
- Wesseling 1763 Wesseling, P., *Herodoti Historiarum libri IX*, Amsterdam 1763.
- West 1966 West, M. L., *Hésiode, Theogony: Edited with Prolegomena and Commentary*, Oxford 1966.
- 1990 West, M. L., *Studies in Aeschylus*, Stuttgart 1990.
- Wilamowitz 1875 von Wilamowitz-Moellendorff, U., *Analecta Euripidea*, Berolini 1875.
- 1899-1923 von Wilamowitz-Moellendorff, U., *Griechische tragödien*, Berlino 1899-1923.
- Wilkins 1993 Wilkins, J., *Euripides, Heraclidae*, Oxford 1993.
- 2000 Wilkins, J., *The Boastful Chef: The Discourse of Food in Ancient Greek Comedy*, Oxford 2000.
- Willink 1989 Willink, C. W., *Euripides: Orestes*, Oxford 1989.
- Winnington-Ingram 1961 Winnington-Ingram, R. P., *The Danaid Trilogy of Aeschylus* in *JHS* 81 (1961): 141-152.
- Woeckener-Gade 2020 Woeckener-Gade, E., *Die Euripides-Hypotheseis – ‚geschrumpfte‘ Dramen? Überlegungen zur Rekonstruktionsproblematik anhand der Hypotheseis zu Rhesos, Andromache und Stheneboia in Euripides-Rezeption in Kaiserzeit und Spätantike*, Schramm, M. (a cura di), Berlin/Boston 2020, 63-88.
- Wohl 2010 Wohl, V. J., *Intimate Commerce: Exchange, Gender, and Subjectivity in Greek Tragedy*, Austin 2010.
- Woodford 2003 Woodford, S., *Images of Myths in Classical Antiquity*, Cambridge 2003.
- Wright 2019 Wright, M., *The Lost Plays of Greek Tragedy (Vo-*

- lume 2): *Aeschylus, Sophocles and Euripides*, London 2019.
- 2020 Wright, M., *Making Medea* in Finglass, P., Coo, L. (edd.), *Female Characters in Fragmentary Greek Tragedy*, Cambridge, 216-243.
- Zanetto-Pozzoli 2004 Zanetto, G., Pozzoli, O., *Drammi satireschi. Eschilo, Sofocle, Euripide*, Milano 2004.
- Zanolla 2019 Zanolla, M., *L'Alcmena e l'Auge di Euripide*, Verona 2019.
- Zeitlin 1996 Zeitlin, F. I., *Playing the Other: Gender and Society in Classical Greek Literature in Women in Culture and Society*, Chicago, 1996.
- Zieliński 1925 Zieliński, T., *Tragodumenon libri tres*, Cracovia 1925.
- Zohrab-Mai 1818 Zohrab, G., Mai, A., *Annotazioni sopra la Cronica d'Eusebio pubblicata l'anno 1818 in Milano dai dottori Angelo Mai e Giovanni Zohrab scritte l'anno appresso dal conte Giacomo Leopardi a un amico suo*, Roma 1818.
- Zuntz 1955 Zuntz, G., *The Political Plays of Euripides*, Manchester 1955.
- 1965 Zuntz, G., *An Inquiry into the Transmission of the Plays of Euripides*, London 1965.
- Zuolo 2012 Zuolo, F., *Senofonte: Ierone o Della tirannide*, Roma 2012.

Minima Philologica
Collana di studi, edizioni e commenti

fondata da

LUCIO BERTELLI e GIAN FRANCO GIANOTTI

e diretta da

TOMMASO BRACCINI, GIUSEPPINA MAGNALDI, ENRICO V. MALTESE

Serie greca
ISSN 2611-5360

1. Raffaella FALCETTO, *Il «Palamede» di Euripide. Edizione e commento dei frammenti*, 2002, pp. 210, € 18,00. 978-88-7694-591-1
2. Michele CURNIS, *Il «Bellerofonte» di Euripide. Edizione e commento dei frammenti*, 2003, pp. 288, € 20,00. 978-88-7694-678-0
3. Lorenza SAVIGNAGO, *«Eisthesis» Il sistema dei margini nei papiri dei poeti tragici*, 2008, pp. IV-356, € 25,00. 978-88-6274-095-1
4. Michele CURNIS, *L'Antologia di Giovanni Stobeo. Una biblioteca antica dai manoscritti alle stampe*, 2008, pp. VI-302, € 22,00. 978-88-6274-067-8
5. Massimiliano ORNAGHI, *La lira, le vacca e le donne insolenti*, 2009, pp. XX-428, € 35,00. 978-88-6274-157-6
6. Vincenzo PAGANO, *L'«Andromeda» di Euripide. Edizione, traduzione e commento dei frammenti*, 2010, pp. XII-272, € 25,00. 978-88-6274-231-3
7. Marco BARBERO, *I «Babyloniaca» di Giamblico. Testimonianze e frammenti*, 2015, pp. XXIV-172, € 17,00. 978-88-6274-639-7

8. Andrea FILONI, *Aristonico Grammatico. Περί τῆς Μενελάου πλάνης. Con un'analisi delle fonti di Strab. Geogr. I 2, 1-40*, 2020, pp. X-390, € 30,00.
978-88-6274-055-9
9. Camillo Carlo PELLIZZARI DI SAN GIROLAMO, *Il retore e i magistrati. Imerio, declamazioni frammentarie e Orazioni 31, 46, 47*, 2022, pp. VIII-152, € 24,00.
978-88-3613-223-2

Serie latina
ISSN 2611-5980

1. Andrea BALBO, *I frammenti degli oratori romani dell'età augustea e tiberiana. Parte prima: Età augustea*, 2004, 2^a edizione 2007, pp. XXVI-214, € 20,00.
978-88-7694-743-4
2. Giuseppina MAGNALDI, *Parola d'autore, parola di copista. Usi correttivi ed esercizi di scuola nei codici di Cic. Phil. 1.1.-13.10*, 2004, pp. 284, € 20,00.
978-88-7694-742-6
3. Michelangelo GIUSTA, *Per il testo delle «Res rusticae» di Varrone - Libri I-II*, a cura di Giuseppina MAGNALDI, 2006, pp. 180, € 17,00. 978-88-7694-931-3
4. Andrea BALBO, *I frammenti degli oratori romani dell'età augustea e tiberiana. Parte seconda*, 2007, pp. 320+312, 2 voll. indivisibili, € 50,00.
978-88-7694-810-4
5. Giuseppina MAGNALDI, *Le «Filippiche» di Cicerone. Edizione critica*, 2008, pp. LXVI-278, € 23,00. 978-88-6274-054-8
6. Alberto PAVAN, *La gara delle quadrighe e il gioco della guerra. Saggio di commento a P. Papinii Statii Thebaidos liber VI 238-549*, 2009, pp. X-286, € 20,00.
978-88-6274-103-3
7. PRUDENZIO, *Peristephanon VII*, a cura di Giuseppe GALEANI, 2014, pp. XII-236, € 20,00. 978-88-6274-541-3
8. Matteo STEFANI, *Marsilio Ficino lettore di Apuleio filosofo e dell'«Asclepius». Le note autografe nei codici Ambrosiano S 14 sup. e Riccardiano 709*, 2016, pp. X-150, € 16,00. 978-88-6274-706-6
9. Luigi SILVANO, *Classici veri e falsi alla scuola degli umanisti*, 2019, pp. XII-236, € 20,00. 978-88-6274-859-9
10. Michele CARRETTA, *Note critiche a Marco Terenzio Varrone. Rerum rusticarum I*, 2020, pp. XVI-200, € 20,00. 978-88-3613-064-1

11. Quinto Aurelio SIMMACO, *Epistole, libro VIII. Introduzione, traduzione e commento retorico filologico*, a cura di Alessio RUTA, 2023, pp. XIV-314, € 30,00.
978-88-3613-336-9
12. Simone MOLLEA, *Voluntas, virtutes e otium. Seneca, Epistulae ad Lucilium 67 e 68*, 2023, pp. XIV-214, € 20,00.
978-88-3613-366-6

Finito di stampare nel luglio 2023
da Litogì S.r.l. in Milano
per conto delle Edizioni dell'Orso