



Minima Philologica
Collana di studi, edizioni e commenti

fondata da

LUCIO BERTELLI e GIAN FRANCO GIANOTTI

e diretta da

TOMMASO BRACCINI e LUIGI SILVANO

Serie greca

13

Comitato scientifico

Paolo D'Alessandro
Martina Elice
Simone Fiori
Lucia Floridi
Giuseppe La Bua
Margherita Losacco
Giuseppina Magnaldi
Enrico V. Maltese
Didier Marcotte
Maria Stefania Montecalvo
Nataschia Pellè
Francesca Piccioni
Giuseppe Ucciardello
Anna Maria Urso
Lieve Van Hoof

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

Michele Di Bello

Regine astute, eroi di passaggio,
tragedie senza morte:
Sofocle, *Lemnie* e *Lakainai*

Introduzione, testo critico,
traduzione e commento



Edizioni dell'Orso
Alessandria

Pubblicazione finanziata dal Fondo di ateneo per pubblicazioni ad accesso aperto della Scuola Normale Superiore.

Le immagini delle opere invv. nn. 81401 e 81392 sono pubblicate su concessione del Ministero della Cultura – Museo Archeologico Nazionale di Napoli (MANN).

© 2026

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 (paolobit@icloud.com)

Licenza CC BY-NC-ND

ISSN 2611-5360

ISBN 978-88-3613-750-3

DOI 10.5281/zenodo.21455848

Indice

Premessa	p.	VII
<i>Conspectus testimoniorum et numerorum</i>		1
1. Sofocle, <i>Lemnie</i>		
Introduzione		
1.1. Il mito		7
1.2. Il dramma		11
1.2.1. Le donne di Lemno sulla scena attica		11
1.2.2. Il titolo e il Coro		15
1.2.3. La doppia redazione e la datazione		19
1.2.4. Il soggetto e l'ipotesi satiresca		22
1.2.5. Per una ricostruzione della trama		27
1.2.6. La messa in scena		31
Testo e traduzione dei frammenti		34
Commento		41
Appendice I. Due incerte attribuzioni alle <i>Lemnie</i>		77
2. Sofocle, <i>Lakainai</i>		
Introduzione		
2.1. Il mito		89
2.2. Il dramma		97
2.2.1. Il soggetto		97
2.2.2. Il titolo e il Coro		101
2.2.3. Pitture vascolari possibilmente influenzate dalle <i>Lakainai</i>		109
2.2.3.1 Anfora panatenaica a figure rosse con Diomede, Elena e Odisseo (<i>Tavole iconografiche fig. 1</i>)		109

2.2.3.2 Pelike apula a figure rosse con il furto del Palladio (<i>Tavole iconografiche</i> fig. 2)	112
2.2.4. Per una ricostruzione della trama	114
2.2.5. La datazione	116
2.2.6. La messa in scena	119
Testo e traduzione dei frammenti	124
Commento	131
Appendice II. Due incerte attribuzioni alle <i>Lakainai</i>	167
 Tavole iconografiche	 171
 Bibliografia	 179

Premessa

Il presente volume, frutto di una rielaborazione della mia tesi di laurea magistrale, consiste in una nuova edizione con introduzione, testo critico, traduzione italiana e commento dei frammenti di due drammi di Sofocle oggi perduti: le *Lemnie* e le *Lakainai*. Si tratta di due opere decisamente poco presenti nel panorama della critica sofoclea, sia antica sia recente, e ad oggi sprovviste di una trattazione in lingua italiana o in altra lingua comprensiva di introduzione, testo critico, traduzione e commento.

La bibliografia esistente sulle *Lemnie* si limita ai paragrafi dedicati all'opera nelle edizioni e trattazioni ottocentesche dei frammenti del teatro sofocleo di Welcker (1839, I, 325-329) e Hartung (1851, 88-90), nonché alle discussioni più recenti, ma estremamente sintetiche, nei volumi di Paduano (1996², II, 936-939), Lloyd-Jones (2003², 204-205) e Lucas de Dios (2008², 128-129), corredati rispettivamente di traduzione italiana, inglese e spagnola, ma privi di commento. L'unico commento ai frammenti delle *Lemnie*, privo però di traduzione, è quello contenuto nel voluminoso e tuttora imprescindibile lavoro in tre tomi di Pearson su tutti i frammenti di Sofocle (2010², II, 51-56). Brevi panoramiche sul dramma, ma senza testo dei frammenti, traduzione e commento, si trovano infine nei volumi di Bates (1940, 320-321), Sutton (1984, 70-71) e Jouanna (2007, 642).

Situazione bibliografica analoga – se non peggiore – è quella delle *Lakainai*: non esistono ad oggi trattazioni indipendenti (né articoli né monografie) unicamente dedicate a questo dramma sofocleo. La bibliografia specifica sull'opera consiste nei paragrafi ad essa dedicati nelle edizioni e trattazioni ottocentesche dei frammenti sofoclei di Welcker (1839, I, 145-151) e Hartung (1851, 41-44) e nelle sintetiche trattazioni di Bates (1940, 328-330), Sutton (1984, 66-68), Lloyd-Jones (2003², 196-197, dove però mancano i frammenti 369 e *369a R.) e Jouanna (2007, 640-641). Una traduzione italiana dei frammenti dell'opera è offerta da Paduano (1996², II, 933-935, dove mancano però i fr. 369 e *369a R.), una spagnola da Lucas de Dios (2008², 124). L'unico commento ai frammenti delle *Lakainai* resta quello contenuto nel secondo volume, ormai datato, dell'opera di Pearson (2010², II, 34-38).

La scelta di presentare una nuova trattazione critica congiunta dei *disiecta*

membra di questi due drammi sofoclei intende valorizzare gli elementi che consentono di accomunarli: innanzitutto, la condivisa presenza di un personaggio femminile regale – Ipsipile nelle *Lemnie*, Elena nelle *Lakainai* – che l'accordo di *testimonia* e frammenti suggerisce significativa all'interno dell'azione. Rilevante, infatti, doveva essere la personalità e l'intervento della regina di Lemno nel delicato frangente mitico drammatizzato nelle *Lemnie*, ossia l'arrivo degli Argonauti sull'isola popolata dalle sole donne del luogo dopo lo sterminio dei loro uomini; cruciale doveva risultare la scaltra complicità di Elena nel successo del furto del Palladio, intrapreso da Odisseo e Diomede nelle *Lakainai*.

Comune a entrambe le trame, per come ricostruibili, è anche la centralità dell'incontro fra il personaggio femminile e un eroe in viaggio o in spedizione, da cui scaturiscono i successivi sviluppi dell'azione: Giasone in un caso, con l'intreccio di una *liaison* amorosa tra l'eroe e la regina dell'isola e fra Argonauti e donne locali, destinata a condurre al ripopolamento di Lemno; Odisseo nell'altro, con la probabile tematizzazione della complicità greca fra il re di Itaca e la moglie di Menelao, che avviava i Greci alla presa di Troia. Entrambi i drammi presentano peraltro una tematica militaresca, trattando le *Lemnie* la battaglia fra Argonauti e Lemnie e le *Lakainai* un episodio relativo all'ultimo periodo della guerra di Troia.

L'identità della protagonista femminile, inoltre, in entrambi i casi trovava con ogni probabilità rispecchiamento nella composizione del Coro, secondo una consuetudine di armonizzazione tra Coro e personaggio più spesso associata a Euripide che a Sofocle: i Cori di queste due opere erano infatti plausibilmente formati dalle donne di Lemno suddite di Ipsipile nelle *Lemnie* e dalle ancelle spartane venute a Troia con Elena prima dell'inizio della guerra nelle *Lakainai*, come suggerito dai rispettivi titoli, ambedue etnici, plurali e femminili. La coincidenza è tanto più significativa se si considera la minore frequenza dei Cori femminili rispetto a quelli maschili nella vasta produzione di Sofocle; Cori femminili eponimi, come in questo caso, si trovano peraltro solo in pochi altri drammi del poeta.

Tanto *Lemnie* quanto *Lakainai*, poi, costituiscono due casi di adattamento scenico da parte di Sofocle di episodi del Ciclo epico: argonautico nel caso delle *Lemnie* e troiano – particolarmente caro al poeta – in quello delle *Lakainai*, dove la riscrittura tragica pare essere stata piuttosto creativa.

Ancora sul piano compositivo e drammaturgico, le due opere si rivelano accomunate quali probabili esponenti di una tonalità tragica che la somma delle evidenze impedisce di equiparare alla gravità senza rimedio di altre tragedie

sofoclee – come l'*Antigone* o l'*Aiace* o, primo fra tutti, l'*Edipo re*. Né nelle *Lemnie* né nelle *Lakainai* è infatti possibile ipotizzare e collocare eventi letali e irrimediabili per i personaggi, e la morte, come accadimento, pare essere assente dall'azione (*Lakainai*) o confinata nei suoi antefatti (*Lemnie*). Al contrario, per entrambe le opere è ricostruibile una dinamica di catastrofe evitata: tratto, anche questo, associato nella critica e nel sentire comune più spesso a Euripide che a Sofocle. Tale dinamica conduce nelle *Lemnie* all'interruzione della battaglia tra Lemnie e Argonauti, inizialmente percepiti come nemici e poi accolti come amanti dalle donne dell'isola, e nelle *Lakainai* al successo della missione di Odisseo che, non denunciato da Elena ai Troiani e anzi aiutato da lei a portare a termine la propria impresa, torna sano e salvo alle navi greche con il Palladio sottratto.

La presenza di opere dai temi e toni più 'lievi', presumibilmente declinati sulla partitura erotica nelle *Lemnie* e in quella avventurosa nelle *Lakainai*, e per la sensibilità antica pienamente rientranti nel genere della tragedia, è un tema ampiamente studiato in relazione a Euripide, di cui si leggono integralmente alcune opere esemplificative di questo filone drammaturgico, come lo *Ione*, l'*Elena* e l'*Ifigenia in Tauride*. Non si può dire lo stesso per Sofocle, il cui tardo *Filottete* (409 a.C.) costituisce l'unico esempio conservato per intero di una produzione nel complesso differente da quella più compattamente rappresentata dalle altre opere conservate del poeta per via del 'lieto fine', dell'assenza di morte dalla trama, della drammaturgia dinamica e imprevedibile e dell'apparizione finale del *deus ex machina*.

Lo studio congiunto di *Lemnie* e *Lakainai*, dunque, si rivela produttivo anche per esplorare due tragedie sofoclee apparentemente non contrassegnate dai temi della morte e del disastro: da un lato esso consente di portare avanti un processo di espansione – auspicabile e più volte sollecitato dalla critica recente – della nostra conoscenza del repertorio tematico di Sofocle, ben più vasto di quanto testimoniato dalle sole sette opere integralmente conservate dalla tradizione manoscritta; dall'altro permette di approfondire il tema della flessibilità tonale del genere tragico greco, ancora troppo poco valorizzato negli studi, soprattutto in relazione al 'tragicissimo' Sofocle.

Ai tratti di interesse comuni fra i due drammi si sommano poi alcuni intriganti aspetti specifici: per le *Lemnie*, ad esempio, spicca la questione dell'esistenza di una doppia versione del dramma, che Sofocle forse rivide modificandone alcuni elementi; per le *Lakainai*, invece, si segnala la probabile innovatività ed efficacia di alcune scelte compositive (quale la fusione creativa nella trama del dramma di due distinti episodi della *Piccola Iliade*) e sceniche

(come la possibile presenza di un Odisseo feritore di sé stesso e travestito da mendicante), nonché l'eventuale rapporto dell'opera con alcune testimonianze vascolari coeve e posteriori.

Il lavoro è strutturato in due parti: la prima è dedicata alle *Lemnie*, la seconda alle *Lakainai*. A ciascun dramma è riservata un'introduzione in cui sono presentati tutti gli aspetti di interesse: il resoconto del mito drammatizzato, l'individuazione del soggetto, la possibile identità e funzione del Coro, una proposta di ricostruzione della trama, del *cast* e di alcuni aspetti della messa in scena, nonché la discussione della datazione. Segue il testo greco dei frammenti, con traduzione italiana raffrontata e con apparato critico aggiornato e rivisto rispetto all'edizione di Radt 1999², oggi di riferimento: rispetto a questa edizione, si troveranno alcune novità nel dettato testuale, nell'attribuzione e nel numero dei frammenti.

Nel caso delle *Lakainai*, in particolare, uno studio più approfondito ha condotto all'eliminazione dei dubbi residui di attribuzione che ancora gravavano sul fr. *369a R., qui assegnato a quest'opera su nuove basi testuali e tematico-contestuali, nonché all'inclusione del fr. 799 R., nell'edizione di Radt ancora collocato tra i frammenti sofoclei da *incerta fabula*. Il conseguente incremento testuale e numerico dei frammenti delle *Lakainai* ha condotto a una loro rinumerazione, proposta come frr. 1-5 Di Bello (si veda il *Conspectus numerorum*). La discussione dei *testimonia* in sede di introduzione ai due drammi ha reso superflua una sezione di commento ad essi specificamente dedicata.

In ambedue le sezioni, il testo dei frammenti è seguito da un commento che affronta tutti i loro aspetti ecdotici, grammaticali, lessicali, metrici, e propone nuove possibilità esegetiche: tra queste, ipotesi di contestualizzazione all'interno della trama e, quando possibile, tentativi di attribuzione a una *persona loquens*. Il testo di ciascuna delle fonti latrici dei frammenti è anch'esso tradotto in italiano.

Due appendici chiudono la trattazione dei drammi, ciascuna dedicata alla discussione di alcuni frammenti in passato attribuiti alle *Lemnie* e alle *Lakainai* ed esclusi dalla presente edizione, in quanto l'attribuzione si è dimostrata, a seguito di un'ulteriore analisi, poggiare su basi troppo deboli, quando non invalide, per essere sostenuta.

Salvo dove diversamente specificato, tutte le traduzioni da lingue antiche e moderne sono di chi scrive. Tutti i frammenti dei tragici sono citati secondo le edizioni di Radt 1985 ([R.] per Eschilo, autore qui abbreviato, in deroga alle indicazioni altrove rispettate del *Thesaurus Linguae Graecae*, in Aesch.), 1999² ([R.] per Sofocle, qui Soph.) e Kannicht 2004 ([K.] per Euripide, qui Eur.).

Apollonio Rodio è abbreviato in Ap. Rh. (e non A.R.), Pindaro in Pind. (e non Pi.; opere citate: *Ol.*, *Pyth.*, *Nem.*).

Desidero ringraziare la Prof.ssa Laura Carrara e il Prof. Alessandro Grilli, relatrice e correlatore della tesi alla base di questo volume, e il Prof. Patrick Finglass, mio attuale relatore, per la fiducia riposta in questo progetto. Ringrazio anche i docenti e studiosi che hanno contribuito ad arricchire il mio lavoro con i loro pareri: tra questi, il Prof. Luigi Battezzato, presidente e membro della commissione del Colloquio di passaggio d'anno presso la Scuola Normale Superiore di Pisa (a.a. 2023/2024) in occasione del quale ho presentato alcuni risultati della mia ricerca; il Prof. Oliver Schelske e tutti i partecipanti del Forschungskolloquium grecistico della Universität Leipzig – fra cui Leonardo D'Addario, che ringrazio per la consulenza metrica –, presso la quale ho trascorso un periodo di Traineeship finanziato dall'Università di Pisa; la Prof.ssa Miriam Leonard, per la disponibilità manifestata nel discutere con me alcune sezioni del volume nell'ambito di un periodo di ricerca trascorso presso lo University College London e finanziato dalla Scuola Normale Superiore. Un ringraziamento particolare va a Francesco Morosi e Adele Gentili per aver generosamente letto e commentato con me ogni pagina di questo volume e al Prof. Oliver Taplin per stimolare continuamente le mie ricerche. Questo libro è dedicato a chi mi è sempre stato accanto dall'inizio alla fine della sua stesura.

Conspectus testimoniorum et numerorum

Etymologicum Genuinum

B Laurentianus S. Marci 304, a. 994

Etymologicum Symeonis

Va Vossianus gr. Q. 20, saec. XIII (prima litterarum series in codice V inscripta)

Eustathius, Commentarii ad Homeri Odysseam

M Marcianus gr. 460, saec. XII

P Parisinus gr. 2702, ca. saec. XIII

Editio princeps *Eustathiou archiepiskopou Thessalonikēs Parekbolai eis tēn Homērou Iliada kai Odysseian meta euporōtatou kai panu ōphelimou pinakos*, apud Antonium Bladum, Romae 1542-1550

Ed. Stallbaumiana Gottfried Stallbaum, *Commentarii ad Homeri Odysseam: ad fidem exempli Romani editi*, Wagel, Lipsiae 1825

Herodianus, De dictione singulari

H Hauniensis 1965, saec. XV-XVI

Herodianus, De figuris

A Ambrosianus C 69 sup., saec. XVI (codicem exaravit Manuel Morus [A¹], variis lectionibus supplevit Johannes Vincentius Pinellus [A²])

B Baroccianus 216, saec. XV

E Scorialensis Ψ.IV.4, a. 1571 (epitome)

F Laurentianus Conv. Soppr. 98, saec. XIV

H Hauniensis 1965, saec. XV-XVI

L Laurentianus 56,16, a. 1450

M Marcianus gr. 512, saec. XIII ex.-XIV

P Parisinus gr. 2551, saec. XV

U	Vindobonensis phil. gr. 263, saec. XV
V	Vaticanus gr. 1733, saec. XVI
W	Vindobonensis phil. gr. 240, saec. XVI
α	consensus codicum ζ et η
δ	consensus codicum L et ε
ε	consensus codicum epitomes E et V
ζ	consensus codicum H et W
η	consensus codicum M et F
θ	consensus codicum U et P

Hesychius, Lexicon

H	Marcianus gr. 622, saec. XV
---	-----------------------------

Iohannes Zonaras, Lexicon

C	Parisinus gr. 2669, saec. XVII
---	--------------------------------

Iulius Pollux, Onomasticon

F	Parisinus gr. 2646, saec. XV (Falcoburgianus)
S	Salmaticensis Hispan. I 2 3 (Schottianus), saec. XV (Biblioteca Histórica 0040)

Photius, Lexicon

b	Berolinensis gr. oct. 22, saec. XIII
---	--------------------------------------

Priscianus, Institutionum grammaticarum libri XVIII

D	Cod. bibl. publ. Bernensis, olim Bongarsianus, saec. IX-X
M	Monacensis lat. 280 A, saec. XI
O	Parisinus lat. 7499, saec. IX
R	Cod. bibl. imp. Paris. 7496, saec. IX
V	Cod. bibl. Lugd. Bat. (olim Vossianus), saec. IX-X in.

Scholia in Apollonium Rhodium

L	Laurentianus gr. 32, 9, a. 960-980
P	Parisinus gr. 2727, a. 1487-1489

Scholia in Homeri Iliadem

T	Cod. Brit. Mus. Burney 86 (Townleianus), a. 1014 aut 1059
---	---

Scholia in Pindari *Pythionicas*

- | | |
|---|--|
| B | Vaticanus gr. 1312, saec. XII |
| D | Laurentianus Plut. 32, 52, saec. XIV in. |
| E | Laurentianus Plut. 32, 37, saec. XIV |
| G | Gottingensis philol. 29, saec. XIII med. |
| Q | Laurentianus 32, 35, saec. XIV |

Scholia in Platonis *Hippiam Maiorem*

- | | |
|---|--|
| T | Venetus Marcianus gr. IV 1 (colloc. 542), saec. X med. |
|---|--|

Scholia in Theocritum

- | | |
|---|---|
| A | Ambrosianus 390 (G 32 sup.), saec. XIII |
| E | Vaticanus gr. 42, saec. XIII-XIV |
| L | Parisinus gr. 2831, saec. XIII-XIV |
| T | Vaticanus gr. 38, saec. XIV |
| U | Vaticanus gr. 1825, saec. XIV |

Stephanus Byzantinus, *Ethnica*

- | | |
|---|------------------------------|
| R | Rehdigeranus 47, ca. a. 1500 |
|---|------------------------------|

Conspectus numerorum (Lakainai)

- | | |
|----------|--------------------------|
| Di Bello | Radt (<i>TrGF</i> IV) |
| Fr. 1 | Fr. 367 |
| Fr. 2 | Fr. 368 |
| Fr. 3 | Fr. 369 |
| Fr. 4 | Fr. *369a |
| Fr. 5 | Fr. 799 <i>inc. fab.</i> |

Sofocle, *Lemnie*
(frr. 384-389 R.)

Introduzione

1.1. Il mito

Il mito di amore e morte delle donne di Lemno, punite da Afrodite a seguito di una negligenza culturale, abbandonate dai propri mariti e, per vendetta, assassine di tutti gli uomini dell'isola, è uno dei più famosi dell'antichità, tanto da divenire proverbiale come Λήμνιον κακόν.¹ Questa vicenda si intreccia sin dalle testimonianze più antiche con la saga di Giasone e degli Argonauti, la cui prima tappa nel viaggio verso la Colchide è, nella maggior parte delle fonti, proprio l'isola di Lemno.

L'approdo di Giasone sull'isola e il suo incontro con le donne del luogo è un dato presupposto già da Omero, che ricorda come Euneo, l'eroe a capo del contingente lemnio venuto a combattere a Troia, sia figlio di Ipsipile, la mitica regina dell'isola, e di Giasone.² È molto probabile che i poemi arcaici interamente dedicati alla saga argonautica o trattanti la vicenda di Giasone – in particolare i *Korinthiakà* attribuiti a Eumelo di Corinto, la *Costruzione della nave Argo* e il *Viaggio di Giasone tra i Colchi* di Epimenide di Creta, e i *Naupaktikà* attribuiti a Carcino di Naupatto – narrassero o quantomeno menzionassero l'episodio delle

¹ Cf. ad esempio Hsch. λ 874 Latte-Cunningham, che identifica l'espressione Λήμνιον κακόν come παροιμία, derivata dai fatti di sangue avvenuti sull'isola di Lemno per opera delle donne locali (Λήμνιον κακόν· παροιμία, ἣν διαδοθῆναι φασιν ἀπὸ τῶν παρανομηθέντων εἰς τοὺς ἄνδρας ἐν Λήμνῳ ὑπὸ τῶν γυναικῶν). Per un resoconto sul mito delle donne di Lemno si vedano Klügmann 1886-1890; Seeliger 1890-1894, 73-74; Jessen 1914; Immisch 1916-1924, 808-814; Wilamowitz-Moellendorff 1924, 232-248; Gantz 1993, 345-347; Burkert 2000, 235-236; Fowler 2013, 217. Sul mito della regina dell'isola, Ipsipile, si rimanda a Raffaelli *et alii* 2005.

² Il. 7, 467-469 νῆες δ' ἐκ Λήμνοιο παρέσταν οἶνον ἄγουσαι / πολλάι, τὰς προέηκεν Ἰησονίδης Εὐνήος, / τὸν ῥ' ἔτεχ' Ὑψιπύλη ὑπ' Ἰήσωνι ποιμένι λαῶν, "e da Lemno vi erano molte navi che portavano vino, che (a Troia) condusse il figlio di Giasone, Euneo, che Ipsipile generò da Giasone condottiero di eserciti".

donne di Lemno, anche se di ciò nei resti di queste opere epiche non è rimasta traccia.³

Nel V secolo a.C. la vicenda delle donne di Lemno è a più riprese oggetto dell'attenzione di vari autori, sia in riferimenti sporadici sia come soggetto di opere ad essa interamente dedicate, tutte però oggi frammentarie (sui drammi di Eschilo, Sofocle ed Euripide incentrati su questa materia si veda *infra*, 1.2.1.). A parte la spietatezza del delitto delle donne, che rimane il fulcro della vicenda immutato nella tradizione, da queste fonti si colgono solo elementi parziali del mito, alcuni dei quali non troveranno prosecuzione negli autori successivi (come la partecipazione degli Argonauti ai giochi atletici svoltisi sull'isola, si veda *infra*). Tra questi si possono ricordare, ad esempio, le difficoltà di approdo a Lemno degli Argonauti – in Eschilo apparentemente naufraghi – in un primo momento respinti dalle donne, dapprima ostili e infine disposte ad accoglierli a condizione che gli eroi si uniscano a loro; oppure la battaglia che oppone inizialmente Argonauti e Lemnie (questa la versione sofoclea, si veda *infra*, 1.2.4.).

Nel primo stasimo delle *Coefore*, Eschilo fa riferimento al delitto delle donne di Lemno come a un male che, per efferatezza, primeggia fra gli altri.⁴ Pindaro, testimone di una cronologia meno rappresentata del mito, in cui Giasone fa tappa a Lemno non nel viaggio di andata ma in quello di ritorno dalla Colchide, già in compagnia di Medea, allude nelle *Pitiche* all'incontro fra gli Argonauti e “la stirpe delle donne Lemnie assassine degli uomini; lì (a Lemno gli Argonauti) dimostrarono il valore delle membra in gare per una veste, e giacquero insieme (alle donne)”.⁵ Anche lo storico Mirsilo di Metimna (III sec. a.C.) è testimone di

³ Su questi poemi perduti si vedano Matthews 1965; Vian 1974, xxvi-xxxvi; Martina 2012; Debiasi 2003 e 2020. Sull'impresa argonautica nelle opere greche arcaiche (epiche e liriche) si veda Dräger 1993, 12-63.

⁴ Aesch. *Ch.* 631-636 κακῶν δὲ πρεσβεύεται τὸ Λήμνιον / λόγῳ, γοῶται δὲ δημόθεν κατὰ- / πτυστον, ἤκασεν δὲ τις / τὸ δεινὸν αὖ Λημνίοισι πῆμασιν. / Θεοστυγῆτ' ὃ' ἄγει / βροτοῖς ἀτμωθὲν οἶχεται γένος, “e fra i mali primeggia, secondo il racconto, quello di Lemno, e dalla gente è deplorato come abominevole, e chiunque potrebbe paragonare l'orrore alle pene lemnie. Per una colpa odiata dagli dèi sparisce una stirpe disonorata dai mortali”.

⁵ Pind. *Pyth.* 4, 251-254 Λαμνιάν τ' ἔθνει γυναικῶν ἀνδροφόνων· / ἔνθα καὶ γυῖων ἀέθλους ἐπεδεί- / ξαντο κρίσιν ἐσθλῶτος ἀμφίς, / καὶ συνεύνασθεν. L'unione di Argonauti e Lemnie è ricordata anche dallo storiografo Erodoro di Eraclea (IV-III sec. a.C., cf. *FGrHist* 31 F 6), in una testimonianza cruciale per l'individuazione del soggetto del *deperditum* sofocleo (si veda *infra*, 1.2.4.).

una versione del mito in cui gli Argonauti si fermano a Lemno nel viaggio di ritorno dalla Colchide, accompagnati da Medea. In questa variante, è Medea stessa che, per odio nei confronti della rivale Ipsipile, suscita con i suoi filtri la famigerata *dysosmia* nelle donne di Lemno (*FGrHist* 477 F 1a, 1c)⁶ che spinge le isolate al terribile atto contro gli uomini.

Alla tradizione dei giochi tenutisi sull'isola di Lemno con la partecipazione degli Argonauti, condivisa da Simonide (fr. 547 *PMG*)⁷ e destinata a non perpetuarsi nelle fonti relative a questo mito, Pindaro fa riferimento anche nelle *Olimpiche*, nel ricordare la vittoria dell'argonauta Ergino nella corsa in armi (Pind. *Ol.* 4, 19-27).⁸

La prima versione per noi organica e completa della vicenda delle donne di Lemno e del loro incontro con Giasone e con gli Argonauti nella letteratura greca è contenuta nel primo libro delle *Argonautiche* di Apollonio Rodio (1, 607-913), secondo alcuni critici strutturalmente e narrativamente influenzata dalle versioni teatrali attiche della leggenda, e a sua volta la più influente sulle riscritture successive di questo mito.⁹

Nel poema apolloniano, la nave Argo approda a Lemno a forza di remi in un momento di bonaccia (e non durante una tempesta, come in Eschilo, cf. *infra*). Tempo prima, le donne dell'isola, colpevoli di aver trascurato il culto di Afrodite,¹⁰ erano state punite dalla dea, che aveva suscitato negli uomini il rifiuto

⁶ Anche in Apollodoro è presente il tema della *dysosmia* delle donne di Lemno che spinge gli uomini ad abbandonarle (*Bibl.* 1, 115 αἱ Λήμνιαι τὴν Ἀφροδίτην οὐκ ἐτίμων· ἡ δὲ αὐταῖς ἐμβάλλει δυσοσμίαν, καὶ διὰ τοῦτο οἱ γήμαντες αὐτὰς ἐκ τῆς πλησίον Θρόακης λαβόντες αἰχμαλωτίδας συνευνάζοντο αὐταῖς, “le Lemnie non onoravano Afrodite; e lei suscita in loro un cattivo odore, e per questo gli uomini che le avevano sposate, avendo preso delle prigioniere dalla vicina Tracia, giacevano con loro”).

⁷ La notizia viene dagli scolii alla stessa *Pitica* 4 di Pindaro (schol. Pind. *Pyth.* 4, 451 Drachmann καὶ γὰρ καὶ παρὰ Σιμωνίδῃ ἐστὶν ἡ ἱστορία, ὅτι περὶ ἐσθῆτος ἡγωνίσαντο [*sc.* οἱ Ἀργοναῦται]). Per quanto riguarda l'occasione dei giochi, gli scolii a Pindaro offrono due diverse possibilità: un modo di onorare la memoria dei Lemnii uccisi oppure quella del padre di Ipsipile, Toante (cf. schol. Pind. *Pyth.* 4, 450a Drachmann). Si veda anche la discussione della questione in Gantz 1993, 346.

⁸ Cf. Lomiento in Gentili *et alii* 2013, 437.

⁹ È la tesi di Vasilaros (2017), d'accordo con Vian (1974, 25) sull'influenza anche strutturale della tragedia attica sul trattamento apolloniano del mito delle Lemnie. Sui rapporti fra Apollonio Rodio e la tragedia attica si veda Schmakeit 2003.

¹⁰ Questa è anche la versione dello storiografo Caucalo di Chio (*FGrHist* 38 F 2 [...] διὰ τὸ ὀλιγορῆσαι τῆς Ἀφροδίτης τὰς Λημνίας).

nei loro confronti a favore di concubine tracie. Le Lemnie si erano allora vendicate sterminando tutta la popolazione maschile del luogo insieme alle loro nuove amanti; tutte tranne la regina Ipsipile, che aveva risparmiato il vecchio padre Toante, favorendone di nascosto la fuga dall'isola. Alla vista della nave di Giasone in avvicinamento, le donne scambiano gli Argonauti per i Traci in cerca di vendetta contro di loro per l'uccisione delle compatriote e si riversano sulla spiaggia in armi, pronte ad opporsi militarmente ai nuovi arrivati. Il conflitto viene però evitato grazie all'intervento diplomatico dell'araldo Etalide, e gli Argonauti sono autorizzati a sostare sull'isola. Nel frattempo, le Lemnie discutono in assemblea il da farsi: la regina Ipsipile non vorrebbe accogliere gli uomini all'interno delle mura della città, anche per non dover mettere gli eroi a parte del terribile sterminio dei Lemnii; la sua vecchia nutrice Polisso suggerisce invece di approfittare dell'arrivo degli eroi per ripopolare l'isola ormai priva di uomini. Il consiglio viene accettato: gli Argonauti sono accolti dalle Lemnie nelle loro case, ma l'eccidio rimane segreto. La regina racconta a Giasone un'articolata menzogna secondo la quale gli uomini di Lemno si troverebbero in esilio dall'isola, avendo preferito alla compagnia delle proprie mogli quella di alcune concubine di Tracia (circostanza in effetti avvenuta in precedenza). Ipsipile stringe un legame amoroso con Giasone, dal quale avrà due figli.¹¹ A interrompere la sosta degli Argonauti interviene infine Eracle che richiama i compagni alla loro missione esortandoli a riprendere la navigazione verso la Colchide.

La versione di Apollonio Rodio si imporrà decisamente sulle altre, fungendo da principale modello per gli autori successivi – letterati, mitografi e antologisti – che riprenderanno l'episodio delle donne di Lemno: come Iginio (*Fab.* 15 *Lemniades*), Apollodoro (*Bibl.* 1, 114-115), Valerio Flacco (*Arg.* 2, 72-430) e Stazio (*Theb.* 5, 49-485). Quest'ultimo è particolarmente rilevante in quanto unico continuatore della tradizione sofoclea della battaglia fra Argonauti e Lemnie, non attestata altrove (si veda *infra*, 1.2.4.).

¹¹ Il numero e il nome dei figli di Ipsipile e Giasone varia nelle fonti. Omero sembra conoscere un solo figlio, Euneo (*Il.* 7, 468 Ἰησονίδης Εὐνήος; cf. anche *Il.* 21, 41; 23, 747), che nell'*Ipsipile* di Euripide è gemello di Toante (cf. fr. 752d K.), in Apollodoro di Nebrofono (cf. *Bibl.* 1, 115, 6) e in Iginio di Deipilo (cf. *Fab.* 15).

1.2. Il dramma

1.2.1. Le donne di Lemno sulla scena attica

Da una serie di titoli e frammenti drammatici sappiamo che il mito delle donne di Lemno fornì materiale per più di un'opera teatrale attica: oltre alle *Lemnie* di Sofocle, è nota l'esistenza dell'*Ipsipile* (frr. *247-248 R.) e delle *Lemnie* di Eschilo (o *Lemnii*, frr. 123a-b R., con una possibile riserva di titolo e contenuto, si veda *infra*), e dell'*Ipsipile* di Euripide (frr. 752-769 K.), incentrata non direttamente sul mito delle donne di Lemno ma sulle vicende successive della sola regina dell'isola, fatta schiava a Nemea nel Peloponneso e liberata dai figli ritrovati in seguito a una serie di peripezie.¹² Conferma la fortuna del mito lemnio in tragedia anche la testimonianza di Asclepiade di Tragilo (V-IV sec. a.C.), che nei suoi *Tragodoumena*, una raccolta di miti trattati dai tragici greci, raccontava la storia delle Lemnie e dell'unione di Ipsipile con Giasone (*FGrHist* 12 F 14).

Dell'*Ipsipile* di Eschilo,¹³ inclusa nel catalogo delle opere dell'autore presente in M (cf. T 78, 17b R. Ὑψιπύλη), sono conservati solo due frammenti, entrambi di tradizione indiretta e monoverbali: il fr. *247 R., consistente in un diminutivo del nome di Ipsipile, Ὑψώ,¹⁴ e il fr. 248 R., ἀποκορσωσαμέναις, apparentemente relativo a un atto di depilazione; considerato il genere e il numero del participio, femminile e plurale, non è impossibile che si riferisse alle Lemnie stesse.¹⁵ Qualche informazione in più sul soggetto dell'opera è fornita dagli scolii ad Apollonio Rodio, in cui si dice che nell'*Ipsipile* di Eschilo le donne di Lemno accorrevano in armi per impedire agli Argonauti, reduci da una tempesta, di accedere all'isola, e che acconsentivano allo sbarco solo in cambio della promessa che gli eroi si sarebbero uniti a loro (schol. L Ap. Rh. 1, 769-773 Wendel

¹² Sull'*Ipsipile* di Euripide (411-408 a.C. ca.) si vedano Bond 1963 e Cropp in Collard, Cropp, Gibert 2004, 169-183. Non sappiamo se Ipsipile fosse già presente come personaggio della *Nemea* di Eschilo (fr. *149a R., forse incentrata sulla morte di Archemoro, cf. Sommerstein 2009, 154-155 e Radt 1985, 261-262), ma oggi generalmente lo si esclude, riconoscendo a Euripide il primato di aver 'portato' Ipsipile a Nemea (cf. Cropp 2003).

¹³ Cf. Sommerstein 2009, 250-251 e Tsantsanoglou 2022, 131-134 (che considera l'*Ipsipile* il dramma satiresco della putativa tetralogia argonautica di Eschilo, cf. *infra*).

¹⁴ Sull'incerta attribuzione del fr. *247 R. all'*Ipsipile* di Eschilo proposta da Dindorf si veda Radt 1985, 352.

¹⁵ Cf. Tsantsanoglou 2022, 131-132.

Αἰσχύλος δὲ ἐν Ὑψιπύλῃ ἐν ὅπλοις φησὶν αὐτὰς ἐπελθούσας χειμαζομένοις ἀπείργειν, μέχρι λαβεῖν ὄρκον παρ' αὐτῶν ἀποβάντας μιγήσεσθαι αὐταῖς). L'*Ipsipile* di Eschilo doveva dunque incentrarsi, come le *Lemnie* di Sofocle (si veda *infra*, 1.2.4.), sull'episodio dello sbarco di Giasone a Lemno, seguendo la tradizione secondo cui l'arrivo degli eroi sull'isola fu accompagnato da una tempesta, ignorata da Apollonio Rodio e ripresa invece da Stazio.

Non è chiaro se nell'opera di Eschilo ci fosse un vero e proprio scontro armato fra Argonauti e Lemnie – che, in tal caso, sarebbe stato molto probabilmente oggetto di una narrazione e non direttamente rappresentato sulla scena –¹⁶, come invece avveniva sicuramente nel dramma di Sofocle: lo scolio specifica che le isolate accorrono ἐν ὅπλοις (e in armi esse accorrono anche in Apollonio Rodio, benché nelle *Argonautiche* non si verifichi affatto uno scontro), ma non sembra alludere a una vera e propria azione militare. Il verbo ἀπείργω usato dallo scoliaste, infatti, si riferisce semplicemente all'azione del “tenere lontano” (cf. *LSJ* s.v. ἀπείργω), lasciando intendere che non ci fosse un contatto ravvicinato fra i due gruppi. Lo stesso scolio in P è ancora più esplicito: qui si dice che le donne “non lasciavano che (gli Argonauti) si avvicinassero all'isola” (μὴ ἔαν προ<σ>σχεῖν τῇ νήσῳ),¹⁷ e ne emerge uno scenario in cui le donne, probabilmente dalla spiaggia, non consentivano agli Argonauti di avvicinarsi, forse lanciando proiettili da lontano, oppure minacciandoli, ma senza ingaggiare con loro un vero e proprio scontro corpo a corpo. Per di più, l'utilizzo della congiunzione καὶ nella specificazione immediatamente successiva dello scoliaste (“e Sofocle nelle *Lemnie* dice che [sc. le Lemnie] attaccarono anche una battaglia terribile contro di loro [sc. gli Argonauti]”, Σοφοκλῆς δὲ ἐν ταῖς Λημνιάϊς καὶ μάχην ἰσχυρὰν αὐτοῖς συνάψαι φησὶν), sembrerebbe suggerire che la μάχη, intesa come una battaglia vera e propria, fosse un tratto caratteristico della versione sofoclea, in contrasto con quella eschilea, apparentemente contraddistinta dall'elemento della particolare condizione imposta dalle donne dell'isola agli uomini per poter accedere a Lemno (cf. *infra*).¹⁸

¹⁶ Cf. Sommerstein (2009, 251): «Such an episode, taking place at sea, is not suitable for direct dramatic treatment in tragedy, and must therefore have been narrated retrospectively, perhaps in a prologue».

¹⁷ Lo scolio nella sua versione *recentior* (P è un testimone del XV secolo) non è riportato da Wendel, che lo edita secondo il vetusto L (X sec., cf. Wendel 1935, 68), ed è qui citato secondo la precedente edizione di Brunck (1813, 62), con la correzione di Fränkel (1964, 108) del trådito προσχεῖν in προσσχεῖν (“avvicinare”, cf. *LSJ* s.v. προσέχω 2).

¹⁸ Sull'*Ipsipile* di Eschilo cf. Sommerstein 2009, 250-251 e, per l'ipotesi che si trattasse di

Due oscuri frammenti monoverbali sono tutto ciò che resta anche delle *Lemnie* o *Lemnii* di Eschilo: il fr. 123a R. (ἀείζωος, “che sempre vive”) e il fr. 123b R. (φαννός vel φαῦνος, dal testimone Erodiano collegato a βαννός, “fornace”).¹⁹ Questo dramma pone un problema legato al titolo, menzionato dal sopracitato catalogo mediceo nella forma Λήμνιοι (“Uomini di Lemno”, cf. T 78, 9d R.) e da Erodiano, testimone di ambedue i frammenti superstiti, nella forma femminile Λήμνισαι.²⁰ Tale discrepanza conduce a due ipotesi: a) che una delle due fonti abbia sbagliato a citare il titolo; b) che esistessero due diversi drammi eschilei, l’uno intitolato *Lemnii* (di cui non sarebbe sopravvissuto nemmeno un frammento)²¹ e l’altro *Lemnie* (cui apparterrebbero i due frammenti erodiane). L’ipotesi b) implicherebbe un incremento non necessario del numero dei drammi eschilei ed è pertanto da accantonare. Pare preferibile l’ipotesi a), ossia che il catalogo mediceo oppure Erodiano abbia citato il titolo in una forma errata. La critica più recente tende a fare affidamento su Erodiano, le cui due distinte citazioni dalle *Lemnie* di Eschilo si sostengono a vicenda, rendendo l’eventuale correzione di una delle due un procedimento piuttosto macchinoso che implicherebbe anche la correzione dell’altra. Risulta dunque più economico postulare che il compilatore del catalogo in M abbia trascritto il titolo nella forma sbagliata, secondo un errore paleografico da minuscola piuttosto banale (αι > οι).²²

un dramma satiresco, si vedano Sutton 1980, 205 e, più di recente, Tsantsanoglou 2022, 111-154 (che attribuisce all’*Ipsipile* il lungo frammento papiraceo 281a R.).

¹⁹ Sulla trasmissione di questi due frammenti si veda Radt 1985, 233-234; sulla loro possibile esegesi (e il loro eventuale legame con la fornace di Efesto con il suo fuoco “sempre vivente” sull’isola di Lemno) si veda Tsantsanoglou 2022, 126. Su Erodiano come testimone drammatico si veda Carrara 2011, 2020b e 2024, 425.

²⁰ Le due citazioni erodiane dalle *Lemnie* di Eschilo sono state rinvenute su due fogli palinsesti del Codex Vindobonensis hist. gr. 10 (fol. 3^r, 36 παρ’ Αισχύλῳ ἐν Λημνίαις e 25^r, 19 Αισχύλος Λημνίαις), contenente tracce del Περί καθολικῆς προσώδιας di Elio Erodiano, edite in Hunger 1967 (si veda in particolare p. 6). Si veda anche l’apparato in Radt 1985, 233-234; cf. inoltre Carrara 2024, 248, n. 30.

²¹ All’esistenza dei *Lemnii* di Eschilo crede Welcker, che ipotizza che quest’opera si incentrasse sul mito di Filottete (cf. Welcker 1837, 467); una difficoltà di questa ricostruzione è posta dall’esistenza del *Filottete* di Eschilo (frr. 249-257 R. e cf. Sommerstein 2009, 250-256) che già trattava il mito di Filottete a Lemno; d’altra parte, ipotizzare che *Lemnii* fosse un titolo alternativo del *Filottete* andrebbe contro l’evidenza del catalogo mediceo, in cui il *Filottete* è citato per conto proprio (cf. T 78, 17c R.).

²² Corregge in questa direzione per primo Ahrens (1842, 205). Casi di corruzione di titoli

Posto che il titolo *Lemnie* sia esatto, non ci sono evidenze esterne che aiutino a individuare il loro soggetto, al di là della plausibile quanto ovvia congettura che avessero a che fare con il mito delle donne dell'isola. L'esistenza dell'*Ipsipile* eschilea di soggetto noto – lo sbarco di Giasone a Lemno – spinge a escludere che nelle *Lemnie* fossero dramatizzati gli stessi eventi,²³ e porta piuttosto a supporre che al centro del dramma ci fosse il Λήμνιον κακόν cui allude Eschilo nelle *Coefore* (v. 631 e cf. *supra*), forse l'unico altro evento dramatizzabile in tragedia *sub voce* 'Lemnie': l'atroce crimine delle donne di Lemno ai danni della popolazione maschile dell'isola. Un tale soggetto porrebbe una doppia difficoltà drammaturgica: la gestione scenica di un omicidio notturno (come attestato da tutte le fonti) e il fatto che esso sia compiuto dal Coro stesso, presumibilmente composto dalle Lemnie assassine. Se, da un lato, l'ambientazione notturna non è preclusa alla tragedia (cf. lo pseudo-euripideo *Reso* e, forse, le stesse *Lakainai* sofoclee, si veda *infra*, 2.2.1.), dall'altro la presenza di un Coro eventualmente assassino appare più problematica, sebbene anch'essa sia superabile: si può infatti ipotizzare che lo sterminio dei Lemnii non rientrasse nel tempo dell'azione, così come quello degli Egizi probabilmente non era incluso nel tempo dell'azione delle *Danaiidi*, che forse prendevano avvio dal mattino successivo alla funesta prima notte di nozze.²⁴ È, infine, possibile che *Lemnie* ed *Ipsipile* facessero parte di una tetralogia di Eschilo a tema argonautico, forse comprendente i drammi *Argo*, *Lemnie*, *Ipsipile* e *Cabiri*, oppure *Lemnie*, *Ipsipile*, *Nemea* e *Cabiri* (variamente ordinati nelle proposte di ricostruzione dei critici).²⁵

Il mito delle Lemnie fu popolare anche presso i comici. Opere dal titolo *Lemnie* sono attestate per Aristofane (frr. 372-391 K.-A.),²⁶ Nicocare (frr. 14-17

femminili di opere drammatiche nella corrispondente forma maschile non sono infrequenti in tradizione: si veda il caso delle Κολχίδες e delle Αἰχμαλωτίδες sofoclee, le cui forme al dativo Κολχίσι e Αἰχμαλωτίσι si corrompono in vari testimoni rispettivamente in Κόλχοις e Αἰχμαλώτοις (cf. Radt 1999², 128 e 316). A proposito di alterazioni delle desinenze -οι/-αι, si confronti anche il titolo degli Σκύριοι di Euripide, trasmesso dalle fonti dei frammenti 685 e 686 K. come Σκύριαι (cf. Kannicht 2004, 665).

²³ A meno che *Ipsipile* e *Lemnie* non fossero lo stesso dramma, come proponeva Ahrens (1842, 205): tuttavia la loro compresenza sul catalogo in M punta contro questa ipotesi. Sospetta una differenza di soggetto fra i due drammi anche Radt (1985, 233).

²⁴ Sulle *Danaiidi* di Eschilo (frr. 43-46 R.) si vedano Sommerstein 2009, 39 e Winnington-Ingram 1961. Sul tema del Coro tragico eventualmente assassino si veda Di Bello 2024a.

²⁵ I dettagli in Radt 1985, 118. Sui *Cabiri* di Eschilo si veda Sommerstein 2009, 108-109. Sulle tetralogie eschilee si veda anche Gantz 1979 e 1980.

²⁶ Sulle *Lemnie* di Aristofane si veda Imperio 2023, 270-273.

K.-A.),²⁷ Antifane (fr. 388-389 K.-A.)²⁸ e Difilo (fr. 53-54 K.-A.),²⁹ tutte commedie presumibilmente ispirate dall'episodio dell'arrivo degli Argonauti a Lemno. Alessi compose invece una *Lemnia* (fr. 139 K.-A.).³⁰ La commedia *Lemnomeda* di Strattide (fr. 23-26 K.-A.) probabilmente univa il mito delle Lemnie e quello di Andromeda.³¹ È inoltre attestata la commedia *Lemniae* del poeta latino Turpilio (II sec. a.C.; cf. *CTRF*³ 111-113).³²

1.2.2. Il titolo e il Coro

Le *Lemnie* di Sofocle pongono diversi problemi in ordine al titolo, trasmesso in due diverse forme dalle fonti, alla probabile esistenza di una doppia redazione dell'opera (si veda 1.2.3.) e al genere letterario, conteso fra tragedia e dramma satiresco (si veda 1.2.4.).

Partendo dalla questione del titolo, fra i sei passi antichi in cui vengono citate le *Lemnie* di Sofocle, cinque attestano il titolo Λήμνιαι (Σοφοκλῆς [ἐν] Λημνιάις): si tratta del testo della fonte dei fr. 384 e 386-389 R. Gli scolii alle *Pitiche* di Pindaro riportano invece un titolo semanticamente identico ma linguisticamente diverso, Λημνιάδες (schol. Pind. *Pyth.* 4, 303b Drachmann Σοφοκλῆς ἐν ταῖς Λημνιάσι τῷ δράματι).

L'ipotesi dell'esistenza di un doppio titolo³³ ricostruito della forma *Lemnie* o *Lemniadi* (Λήμνιαι ἢ Λημνιάδες)³⁴ per il dramma di Sofocle appare inconsistente, poiché si tratterebbe della ripetizione dello stesso nome di provenienza: il secondo, Λημνιάς, semplicemente specializzatosi per il femminile con il suffisso -άς, come Νεμεάς, -άδος ("donna di Nemea") rispetto a Νέμειαι (da Νέμειος), oppure Τρωάς, -άδος ("donna di Troia"), rispetto a Τρώϊαι (da Τρώϊος). Un doppio titolo tragico che potrebbe costituire un parallelo sarebbe quello delle *Dimene* o *Cariatidi* (Δύμειναι ἢ Καρυάτιδες) di Pratina (*TrGFI* 2 fr. 1 K.-Sn.), in

²⁷ Cf. Orth 2015, 83-95.

²⁸ Cf. Olson 2022, 161-167.

²⁹ Cf. Meineke 1841, 401, Edmonds 1961, 124-125 e Kassel, Austin 1986, 82.

³⁰ Sulla *Lemnia* di Alessi si vedano Arnott 1996, 403-404 e Stama 2016, 271-272.

³¹ Cf. Orth 2009, 131-132.

³² Cf. Ribbeck 1873, 96-97, Rychlewska 1971, 27-29 e Traina 2013, 35-37.

³³ Per un elenco di tragedie attiche con doppi titoli cf. Sommerstein 2010, 28.

³⁴ Questo doppio titolo fu accettato da Casaubon 1600, 307 (e cf. Lupi 2020, 50-51).

cui i due nomi accostati sono entrambi aggettivi etnici. Tuttavia, la differenza rispetto all'iterazione identica *Lemnie* o *Lemniadi* è evidente, giacché 'Dimene' si riferisce alla tribù dimena, una delle tre tribù doriche (insieme alla panfilia e alla ilea) cui le presumibili donne del Coro appartengono, mentre 'Cariatidi' indica la loro provenienza dalla città peloponnesiaca di Carie: un'indicazione tribale più specifica accostata a una più generica provenienza geografica.³⁵ Un doppio titolo dalla forma *Lemnie* o *Lemniadi* per l'opera sofoclea è, per questa ragione, piuttosto improbabile.

Tra la forma *Lemnie* e *Lemniadi*, l'accordo di ben cinque dei sei passi che menzionano il dramma può costituire una prima evidenza a favore del titolo *Lemnie*: una convergenza che spingerebbe a credere gli scolii a Pindaro in errore singolare sul titolo del *deperditum* sofocleo.³⁶ Nella letteratura greca di età arcaica e classica le donne di Lemno sono chiamate Λημνιάδες in effetti solo da Pindaro (*Ol.* 4, 20 Λαμνιάδων γυναικῶν), il che potrebbe suggerire che l'errore di trasmissione del titolo dell'opera di Sofocle compiuto proprio dagli scolii pindarici si debba all'influsso della lezione di Pindaro, oltre che, naturalmente, a quella dominante di Apollonio Rodio, in cui le donne di Lemno, anche per ragioni metriche, sono parimenti dette Λημνιάδες e non Λήμνιαι (*Ap. Rh.* 1, 653 Λημνιάδες δὲ γυναικες, 2, 32 Λημνιάδων, 2, 764 Λημνιάδεσσιν ... γυναιξίν e 3, 1206 Λημνιάς Ὑψιπύλη). Anche Igino, per via della probabile ispirazione apolloniana, ha *Lemniades* come esergo della sua *Fabula* 15.

Al contrario, 'Lemnie' e non 'Lemniadi' sono chiamate le donne dell'isola nella *Biblioteca* di Apollodoro (αἱ Λήμνιαι: *Apollod.* 1, 114; 1, 115; 3, 65 Wagner) e – cosa più rilevante – in vari titoli drammatici attici, tutti di commedie presumibilmente legate all'omonima tragedia sofoclea almeno per tema: le *Lemnie* di Aristofane (che questo fosse il titolo sicuro dell'opera è testimoniato dal catalogo delle opere di Aristofane, cf. *Catal. fab.* = *test.* 2a 19 *PCG*), di Nicocare, di Antifane e di Difilo (su queste commedie si veda *supra*, 1.2.1.). Si aggiunge a queste anche la Λημνία (e non Λημνιάς) di Alessi. In ambito latino si ricordino infine le *Lemniae* (e non *Lemniades*) di Turpilio.

In conclusione: 1) l'accordo di cinque su sei testimonianze sul titolo sofocleo *Lemnie* e 2) l'esclusiva attestazione del titolo *Lemnie* per opere drammatiche

³⁵ Cf. Wright 2016, 16 e Cropp 2019, 49-51.

³⁶ Il titolo dell'opera è *Lemnie* per tutti gli editori e commentatori dei frammenti di Sofocle: Pearson (2010², II, 51), Radt (1999², 336), Lloyd-Jones (2003², 204), Paduano (1996², II, 936).

attiche con soggetto presumibilmente ricavato dalla medesima leggenda spingerebbero a favorire in Sofocle il titolo *Lemnie* a scapito di *Lemniadi*, da considerarsi innovazione singolare prodotta dagli scolii pindarici sotto l'influsso della voce utilizzata da Pindaro stesso per nominare le donne di Lemno.

Ancora a proposito del titolo, la sua natura di etnico e la sua morfologia plurale lo candidano a riflettere la composizione del Coro di questa tragedia: la coincidenza fra titoli plurali etnici (soprattutto femminili, statisticamente più numerosi dei maschili nelle tragedie attiche) e composizione del Coro è infatti regolare in tragedia classica.³⁷ In assenza di argomenti contrari (per una sola possibile, ma eliminabile riserva si veda *infra*), è estremamente probabile che il titolo *Lemnie* si riferisse alle donne di Lemno che componevano il Coro del dramma.³⁸

Considerato il soggetto noto delle *Lemnie* (si veda *infra*, 1.2.4.), peraltro, è possibile annoverarle tra i casi in cui l'identità tra titolo e Coro comportava un certo rilievo del Coro stesso nell'azione, in piena linea con il συναγωνίζεσθαι corale sofocleo lodato da Aristotele (cf. *Po.* 1456a 27):³⁹ nell'episodio mitico dello sbarco di Giasone a Lemno, la collettività delle donne dell'isola ha infatti un ruolo fondamentale, poiché rappresenta lo stuolo di antagoniste e poi di amanti con cui gli Argonauti si rapportano nella prima sosta della nave Argo. Il coinvolgimento delle *Lemnie* come gruppo corale consentiva dunque a Sofocle di mantenere costantemente vivo nel suo dramma il sottofondo collettivo lemnio e femminile costituito dalla presenza del gruppo di donne locali, protagoniste insieme agli Argonauti della vicenda rappresentata.

Un'unica incertezza sul coinvolgimento scenico di questo Coro è data dal fatto che, a un certo punto del dramma, le *Lemnie* dovevano imbracciare le armi, evidentemente nello spazio extrascenico (per alcune ipotesi sugli spazi dell'azione si veda *infra*, 1.2.6.), per combattere contro gli eroi: se le donne del Coro erano le stesse *Lemnie* con cui gli Argonauti si scontravano materialmente,

³⁷ Non così nel caso dei titoli patronimici (maschili e femminili), per i quali l'identità fra titolo e Coro non vale sempre, cf. Di Bello 2023, 27-32. Su titoli plurali e Cori si veda anche Carrara 2014, 98-103.

³⁸ In Sofocle questa corrispondenza è dimostrata dalle conservate *Trachinie* (il cui Coro è composto da un gruppo di fanciulle della città tessala di Trachis) e, con ogni probabilità, si verificava anche nelle frammentarie *Colchidi*, *Micenee*, *Lakainai* e *Ftiotidi*. Per una rassegna dei Cori femminili nei tre grandi tragici si veda Foley 2003, 26.

³⁹ Cf. Di Benedetto, Medda 1997, 251-252.

bisognerebbe dunque supporre un'uscita di scena del Coro delle donne e un suo successivo ritorno nell'orchestra. Dal punto di vista drammaturgico, ciò non è né impossibile né problematico: l'espedito che consentiva al Coro di lasciare l'orchestra, la cosiddetta *metastasis*,⁴⁰ è ben attestato in tragedia classica e in Sofocle veniva sicuramente utilizzato nell'*Aiace*. Qui, peraltro, il movimento del Coro corrisponde anche a un cambio di scena dalla tenda del protagonista alla spiaggia dove Aiace si ritira per suicidarsi.

Tuttavia, nel caso delle *Lemnie* non vi è necessità di supporre uno spostamento del Coro dalla scena, poiché è possibile che le donne del Coro e le Lemnie coinvolte nella battaglia extrascenica con gli Argonauti non coincidessero. In altre parole, si dà la possibilità che le Lemnie del Coro non lasciassero affatto l'orchestra per andare a combattere fuori scena contro gli Argonauti; nello spazio extrascenico poteva invece agire un altro gruppo di Lemnie, esistenti soltanto nelle parole del Messaggero che riferiva, forse al Coro stesso o a Ipsipile (se non vi prendeva parte) o a entrambi, l'esito della battaglia. Così, nelle *Baccanti* di Euripide si crea uno sdoppiamento del gruppo delle seguaci di Dioniso che danno il titolo al dramma: baccanti sono infatti tanto le quindici coreute in scena (le menadi asiatiche che hanno seguito Dioniso fino a Tebe) quanto un gruppo numericamente indefinito di baccanti tebane autrici, insieme ad Agave, dell'uccisione di Penteo sul Citerone, nello spazio extrascenico. Questa viene riportata da un Messaggero alle baccanti che formano il Coro e che non si sono mai mosse dall'orchestra (*Ba.* 1043-1152).

Similmente, uno sdoppiamento di identità che prevede immobilità del Coro e movimento di un altro gruppo di figure che condividono, stavolta *in toto*, l'identità dei coreuti si crea anche nell'*Ecuba*. Qui, le compagne troiane di schiavitù di Ecuba che seguono la protagonista nello spazio retroscenico – l'interno della tenda – dove si realizzerà il suo piano di vendetta contro Polimestore sono delle comparse mute che agiscono in e fuori scena indipendentemente dal Coro; esse non corrispondono scenicamente alle quindici coreute, pure schiave troiane come loro, che invece non si muovono mai dall'orchestra (*Hec.* 1035-1043).

⁴⁰ Cf. Poll. 4, 108 (καὶ ἡ μὲν εἴσοδος τοῦ χοροῦ πάροδος καλεῖται, ἡ δὲ κατὰ χρεῖαν ἔξοδος ὡς πάλιν εἰσιόντων μετὰστασις). Sulla *metastasis* del Coro si vedano Paduano 1984-1985, Hose 1990, 25 e Di Benedetto, Medda 1997, 239.

1.2.3. La doppia redazione e la possibile datazione

Le *Lemnie* fanno parte di un gruppo di cinque opere sofoclee il cui titolo compare nelle fonti con la specificazione di un numerale (α' = πρότερος; β' = δεύτερος; γ' = τρίτος), potenziale indice dell'esistenza e circolazione di più di una versione dell'opera in questione.⁴¹ Le altre sono l'*Atamante* (Ἀθάμας α' e β'), il *Tieste* (Θυέστης α' , β' e γ'), il *Fineo* (Φινεύς α' e β') e la *Tiro* (Τυρώ α' e β').⁴² In Euripide, il fenomeno dei 'doppi drammi' si verifica due volte: nel caso dell'*Autolico* (Ἀυτόλυκος σατ. α' , Ἀυτόλυκος σατ. β') e del *Frisso* (Φρίζος α' , Φρίζος β').⁴³

Il caso più simile a quello delle *Lemnie* per quanto riguarda la trasmissione del titolo è dato dai due *Autolico* di Euripide: come per quest'opera, infatti, il cui titolo è citato come Ἀυτόλυκος (frr. 282a, 283, 284 K.) o Ἀυτόλυκος α' (fr. 282 e T 3b K.) ma mai Ἀυτόλυκος β' ,⁴⁴ anche per le *Lemnie* in uno dei *testimonia* compare la specificazione della loro prima versione (si veda ad fr. 385 ἐν Λημνίαις προτέραις = Λήμνιαι α'), mentre della seconda non c'è traccia, essendo l'opera citata semplicemente come *Lemnie* (frr. 384, 386-389 R.). Come per i due *Autolico*, l'attestazione di una prima versione dell'opera *Lemnie* ha portato la critica a dedurre logicamente l'esistenza di almeno una sua seconda versione, il che pare plausibile e oggi è generalmente accettato (si veda *infra*). Il caso delle due *Tiro* sofoclee funziona in maniera simile, ma in senso opposto: i testimoni citano solo una *Tiro seconda*, mai la *prima*, ma la sola menzione di una *Tiro seconda* tanto più presuppone l'esistenza di una *Tiro prima*.⁴⁵

Appurata l'esistenza di due opere sofoclee dal titolo *Lemnie* (Λήμνιαι α' e Λήμνιαι β'), resta da dirimere la questione del possibile rapporto tra le due, se cioè sia più opportuno considerare le *Lemnie seconde* come una *diaskeuè* delle *Lemnie prime* oppure un'opera da queste indipendente per soggetto e semplicemente omonima alla prima. Guérin arriva a sospettare che le *Lemnie seconde*

⁴¹ Casi simili non sono attestati in Eschilo. Sul fenomeno delle seconde edizioni delle opere drammatiche attiche si veda Caroli 2020. Sui cinque casi sofoclei si veda, in particolare, Caroli 2020, 53-57.

⁴² Sui due *Atamante* si veda Lloyd-Jones 2003², 10-11, sui *Tieste* Lloyd-Jones 2003², 106-107 e Suaria 2025, 62-119, sui *Fineo* Lloyd-Jones 2003², 334-335 e Giudice Rizzo 2002, 13-63, sulle *Tiro* si vedano Lloyd-Jones 2003², 312-313 e Cardinali 2022.

⁴³ Sui due *Frisso* si veda ora Rosso 2025, 11-13.

⁴⁴ Sul problematico caso degli *Autolico* si veda Carrara 2021a, 212-214.

⁴⁵ Sul caso della *Tiro* si veda Cardinali 2022, 42-49.

potessero trattare l'episodio dell'eccidio degli uomini (comprendente il dettaglio scabroso della *dysosmia* delle donne), ma declinandolo nel genere satiresco.⁴⁶ Va però osservato preliminarmente che il soggetto dell'opera (l'incontro tra Argonauti e Lemnie, cf. Ap. Rh. 1, 607-913 e *infra*) è dichiarato dalla fonte che lo indica come proprio genericamente delle *Lemnie* di Sofocle, non delle *prime* né delle *seconde*, e che i frammenti superstiti non sono incompatibili con la ricostruzione di un'unica trama.

Può inoltre valere come evidenza, per quanto tenue, favorevole all'ipotesi che le *Lemnie seconde* fossero una revisione di stile delle *Lemnie prime* il fatto che solo alle *Lemnie prime*, e non alle *seconde*, Stefano di Bisanzio riconduca il catalogo completo dei nomi degli Argonauti (si veda *infra*, ad fr. 385-386 R.), attestato anche nei *Cabiri* di Eschilo. L'attestazione del catalogo degli Argonauti nelle *Lemnie prime* non ne prova automaticamente l'assenza dalle *Lemnie seconde*, ma il fatto che in fr. 385 R. (si veda il commento *ad loc.*) questo catalogo venga menzionato insieme all'analogo elenco in Eschilo, considerato congiuntamente alla notizia plutarchea secondo cui Sofocle attraversò una fase di progressivo distacco dal modello eschileo inizialmente seguito (cf. Plut. *De prof. in virtute* 7, 79B = T 100 R.),⁴⁷ ha portato la critica a supporre che le *Lemnie seconde* differissero dalle *Lemnie prime* proprio nell'eliminazione del catalogo degli Argonauti, traccia troppo palese della dipendenza di un giovane Sofocle dal maestro Eschilo. L'ipotesi delle *Lemnie seconde* come revisione delle *Lemnie prime* è stata anche per questo largamente accettata dalla critica e non ci sono particolari ragioni per rigettarla, benché manchino elementi decisivi per confermarla.⁴⁸

⁴⁶ Guérin (2012, 42): «Aussi peut-on émettre – prudemment – l'hypothèse que les secondes *Lemniennes* de Sophocle pourraient avoir traité le crime lemnién lui-même, mais sur le mode satyrique». Sull'ipotesi delle *Lemnie* di Sofocle come dramma satiresco si veda *infra*, 1.2.4.

⁴⁷ [...] ὥσπερ γὰρ ὁ Σοφοκλῆς ἔλεγε τὸν Αἰσχύλου διαπεπαιχῶς ὄγκον εἶτα τὸ πικρὸν καὶ κατὰ τεχνὸν τῆς αὐτοῦ κατασκευῆς τρίτον ἤδη τὸ τῆς λέξεως μεταβάλλειν εἶδος, ὅπερ ἠθικώτατόν ἐστι καὶ βέλτιστον [...], “come infatti Sofocle diceva che, avendo imitato giocosamente il turgore di Eschilo, aveva poi mutato l'asprezza e il carattere artificioso del suo stile e per terzo l'aspetto della dizione, che è in massimo grado rappresentativo dei caratteri e ottimo [...]”. Cf. inoltre Soph. T 1 R. (*Vita Sophoclis* 20 παρ' Αἰσχύλῳ δὲ τὴν τραγωδίαν ἔμαθε). Sugli sviluppi drammatici dell'arte di Sofocle si veda Bowra 1940.

⁴⁸ Cf. Pearson (2010², II, 53): «A revised edition of the play was published» (forse implicando una doppia versione del dramma solo nella sua circolazione libraria); Lloyd-

Tali considerazioni implicherebbero per le *Lemnie prime* una datazione alta, nella prima fase della produzione sofoclea, sotto l'influenza del modello eschileo (470/468-458/456 a.C. ca.). Una data alta per le *Lemnie* è suggerita da Giudice Rizzo, che colloca non solo quest'opera ma anche tutte le altre opere sofoclee con soggetto argonautico (cf. *infra*, 1.2.4.) in un periodo giovanile dell'autore, sulla base di un interesse per questa saga epica incoraggiato dalla presenza di ben quattro opere eschilee (tutte precedenti?) a tema argonautico.⁴⁹ Già Bowra era convinto della datazione alta, eschilea, delle *Lemnie* di Sofocle,⁵⁰ e così Schmid, sulla base dell'impiego di un elemento strutturale arcaico come il catalogo degli eroi (elemento attestato però in tragedia lungo tutto l'arco del V secolo, si veda *ad fr.* 386 R.).⁵¹

Potrebbe aggiungersi agli elementi che favorirebbero per le *Lemnie* – almeno le *prime* – una datazione alta l'eventuale configurazione della loro trama come essenzialmente fondata sull'attesa di un singolo evento extrascenico, la battaglia fra Argonauti e Lemnie: un modello drammaturgico tipicamente rappresentato da alcuni drammi di Eschilo (come i *Persiani*) il cui *plot* è interamente basato sull'attesa di un unico evento extrascenico, spesso una battaglia, nonché attestato nel *corpus* sofocleo anche in un altro dramma verosimilmente precoce e di possibile ispirazione eschilea (l'*Euripilo*).⁵² La ricostruzione dell'azione delle *Lemnie*, tuttavia, si fonda su elementi insufficienti per poterlo determinare e le somiglianze drammaturgiche fra opere non costituiscono necessariamente un elemento cronologicamente significativo.

Jones (2003², 204): «There were two versions of this play or, less probably, two separate plays on the same theme»; Radt (1999², 336): «Huius fabulae duas editiones exstisise apparet». Parla di una «seconda redazione» delle *Lemnie* anche Giudice Rizzo (2002, 54). Caroli (2020, 57) arriva alla stessa conclusione (una seconda redazione delle *Lemnie* in stesura ridotta con l'eliminazione del catalogo degli Argonauti presente nella prima), ma fa giustamente notare l'esilità della testimonianza di Stefano di Bisanzio come prova incontestabile dell'esistenza di una revisione del dramma.

⁴⁹ Cf. Giudice Rizzo 2002, 54.

⁵⁰ Cf. Bowra 1940, 393.

⁵¹ Cf. Schmid 1946, 431.

⁵² Sull'*Euripilo* di Sofocle come dramma per alcuni aspetti 'eschileo' si veda Ozbek 2006.

1.2.4. Il soggetto e l'ipotesi satiresca

L'individuazione esatta della materia drammatizzata da Sofocle nelle *Lemnie* si deve alla preziosa testimonianza di uno scolio ad Apollonio Rodio (schol. Ap. Rh. 1, 769-773 Wendel):

ὅτι δὲ ἐμίγησαν οἱ Ἀργοναῦται ταῖς Λημνίαις, Ἡρόδωρος ἱστορεῖ ἐν τοῖς Ἀργοναυτικοῖς (FGrHist 31 F 6). Αἰσχύλος δὲ ἐν Ὑψιπύλῃ ἐν ὅπλοις φησὶν αὐτὰς ἐπελθούσας χεμαζομένοις ἀπείργειν, μέχρι λαβεῖν ὄρκον παρ' αὐτῶν ἀποβάντας μιγήσεσθαι αὐταῖς. Σοφοκλῆς δὲ ἐν ταῖς Λημνίαις καὶ μάχην ἰσχυρὰν αὐτοῖς συνάψαι φησὶν.

Che gli Argonauti si unirono alle Lemnie, (Io) racconta Erodoro nelle *Argonautiche* (FGrHist 31 F 6). Ed Eschilo nell'*Ipsipile* dice che loro (sc. le Lemnie), accorrendo in armi, si opponevano ai naufraghi, finché non ottennero da loro la promessa che, sbarcati, si sarebbero uniti a loro. E Sofocle nelle *Lemnie* dice che (sc. le Lemnie) attaccarono anche una battaglia terribile contro di loro (sc. gli Argonauti).

La presenza nelle *Lemnie* della battaglia che oppone gli Argonauti appena arrivati e le donne di Lemno, paventata ma scongiurata nella narrazione di Apollonio Rodio (1, 633-639) e ampiamente sviluppata dal solo Stazio (*Theb.* 5, 335-426), consente di arguire che il soggetto del *deperditum* sofocleo fosse lo sbarco di Giasone e degli Argonauti a Lemno, prima tappa della nave Argo nel viaggio verso la Colchide (cf. *supra*, 1.1.). Le *Lemnie* facevano dunque parte del nutrito gruppo di opere dedicate da Sofocle al ciclo argonautico, insieme ai due *Fineo* (frr. 707-712 R.), i *Timpanisti* (frr. 636-638 R.), le *Colchidi* (frr. 337-341 R.), gli *Sciti* (frr. 546-549 R.), le *Rhizotomoi* (frr. 534-535 R.) e l'*Amico* satiresco (frr. 111-112 R.).⁵³

Nella più famosa versione apolloniana, la battaglia che lo scolio ad Apollonio menziona come evento caratterizzante delle *Lemnie* di Sofocle non gioca alcun ruolo, perché nelle *Argonautiche* non si arriva a un vero e proprio scontro tra Lemnie e Argonauti: le donne vengono descritte soltanto mentre si preparano alla battaglia, che viene però scongiurata dall'intervento diplomatico dell'araldo (cf. Ap. Rh. 1, 633-652; la battaglia non figura invece in Igino e Apollodoro).

L'unico autore che continua la tradizione della battaglia indicata dallo scolio come caratteristica della versione sofoclea è invece Stazio, che proprio nella sua riscrittura epica della vicenda di Ipsipile guarda cospicuamente alla tradizione

⁵³ Sul Sofocle argonautico si veda Guérin 2012.

tragica attica.⁵⁴ Nella *Tebaide*, la battaglia tra Argonauti e Lemnie viene descritta con dovizia di dettagli ed è naturale supporre che la coincidenza sull'evento con la versione di Sofocle non sia casuale: in altre parole, vi è la concreta possibilità che nella narrazione staziana sia rimasta traccia del *deperditum* sofocleo, suo probabile modello, in cui la μάχη doveva avere una certa importanza.⁵⁵

In Stazio il conflitto, in realtà una schermaglia di colpi che vanno a vuoto, è suscitato dallo stesso equivoco presente in Apollonio Rodio – l'errore per cui le donne scambiano gli Argonauti per i Traci in cerca di vendetta contro di loro – e si conclude soltanto quando una folgore squarcia il cielo scuro e tempestoso e consente alle donne di riconoscere il proprio errore (*Theb.* 5, 335-444). A questo punto gli eroi, identificati, vengono ospitati a Lemno, si uniscono alle isolane e successivamente riprendono il loro viaggio verso la Colchide (*Theb.* 5, 445-485).

È ad ogni modo da notare come, sia in una versione (Apollonio Rodio) sia nell'altra (Stazio), l'approccio inizialmente ostile tra Argonauti e Lemnie porti a una svolta lieta, addirittura amorosa, nei loro rapporti. Il contrario di quanto avviene con i Dolioni che, inizialmente accoglienti con gli Argonauti, vi si oppongono poi in armi quando una tempesta notturna rispinge la nave Argo sulle coste della Propontide (Ap. Rh. 1, 910-1077). A meno che Sofocle non avesse scelto di trasformare la bellicosa schermaglia precedente agli amori fra Argonauti e Lemnie in una sanguinosa carneficina dalle conseguenze catastrofiche per uno o per entrambi gli schieramenti – cosa assai improbabile, visto che l'episodio delle donne di Lemno nella tradizione è attestato senza sostanziali differenze a questo proposito (cf. *supra*, 1.1.) –, è lecito supporre che le *Lemnie* sofoclee prevedessero nel loro *plot* una *katastrophé* in positivo: questa doveva condurre dall'iniziale contatto burrascoso fra gli eroi e le isolane all'unione dei due gruppi in un sodalizio amoroso, seppur effimero.⁵⁶

L'immagine di quest'opera perduta che si ricava da tali considerazioni è dunque non quella di una tragedia di morte, bensì quella di una sorta di dramma

⁵⁴ Su Stazio e le sue fonti tragiche (soprattutto l'*Ipsipile* di Euripide) nella riscrittura della storia di Ipsipile nei libri 5-7 della *Tebaide* (la cosiddetta *mora Nemeaea*) si vedano Soerink 2014a e 2014b.

⁵⁵ Sic Fränkel (1943, 472): «The version of Sophocles is probably reflected in Statius, *Thebaid*, V, 335 ff.». Dello stesso parere anche Vian (1974, 81, n. 2): «Stace [...] qu'utilise cette pièce (sc. le *Lemnie* di Sofocle)».

⁵⁶ Nota l'apparente assenza di 'tragicità' delle *Lemnie* anche Mastronarde (1999, 32). Cf. anche Sommerstein (2020, 70): «Probably then the battle ended in a truce with the Argonauts agreeing to the women's terms».

guerresco (ma senza vittime), di diplomazia, forse in parte simile alle *Supplici* di Euripide, e di integrazioni solo inizialmente difficili. Uno dei principali nuclei drammatici dell'opera poteva consistere nella complessa interazione fra le due comunità anche nel senso latamente politico del termine, portando dall'iniziale scontro fra gruppi, nato per errore, all'inatteso sviluppo amoroso della vicenda che risolveva lietamente la questione. Insiste su questo punto Pearson, che immagina le *Lemnie* come un dramma focalizzato sulle grandi responsabilità politiche e diplomatiche fronteggiate dalla regina Ipsipile, trovatasi di fronte all'imprevisto sbarco degli Argonauti.⁵⁷

Questo soggetto, fin troppo 'leggero' per una tragedia intesa secondo il (moderno) sentire comune, ha attirato i sospetti della critica, che ha notato come in una storia simile non vi sia effettivamente nulla di tragico, se per tragico si intende luttuoso.⁵⁸ Le uniche ombre sulla serenità per il resto indisturbata dell'episodio dello sbarco di Giasone a Lemno, in effetti, non sono comparabili agli eventi destabilizzanti che caratterizzano la maggior parte delle tragedie attiche a noi pervenute e note, soprattutto quelle di Sofocle, in genere sentito come massimo esponente della tragedia più 'nera': da un lato una battaglia che, per quanto definita *ισχυρά* (si veda *supra*), si rivela probabilmente una schermaglia nata per errore, priva di danni e culminante in una tregua e poi in una catena di amori tra eroi e Lemnie; dall'altro la necessità per gli Argonauti di lasciare l'isola, un possibile finale di certo non lieto per le donne innamorate né per i loro eroici amanti, ma decisamente più erotico-elegiaco (in senso latino) che tragico e comunque in nessun modo funesto. Simili rilievi sul soggetto hanno portato alcuni critici a sospettare che le *Lemnie* non fossero una tragedia ma un dramma satiresco,⁵⁹ un'ipotesi formulata almeno una volta a proposito di un cospicuo numero di drammi sofoclei oggi frammentari.⁶⁰

Il sospetto sulle *Lemnie* fu sollevato per la prima volta per ragioni metriche da Hermann a proposito del fr. 388 R. (per i problemi testuali del frammento

⁵⁷ Cf. Pearson 2010², 53.

⁵⁸ Cf. Welcker (1839, I, 325): «Apollonius enthält nichts tragisches».

⁵⁹ Per la bibliografia rilevante cf. Carrara 2024, 390.

⁶⁰ Questa tendenza riscontrabile nella critica frammentologica è ben sintetizzata da Mastrorarde (1999, 31): «Scholars tend to classify as satyr-plays those plays whose titles imply an action apparently without fatal incident». In aggiunta alle *Lemnie*, anche di altri drammi sofoclei oggi frammentari si è sospettata l'appartenenza al genere satiresco (cf. l'elenco fornito da Carrara 2021b, 255, n. 14).

rimando al commento *ad fr.* 388 R.).⁶¹ Esso è stato raccolto più di recente da Vian,⁶² che dichiara possibile ricondurre i dettagli più leggeri e piacevoli dell'episodio lemnio in Apollonio Rodio (quali, a suo giudizio, il ritratto della vecchia Polisso o l'atmosfera gioiosa e nuziale dell'unione di Argonauti e isolane) alle *Lemnie* presuntamente satiresche di Sofocle piuttosto che alla commedia greca, in cui più volte si riscontrano titoli legati a questo mito (si veda *supra*, 1.2.1.).⁶³ Così anche Guérin, che ritiene possibile ipotizzare una drammatizzazione del crimine lemnio e di alcuni suoi dettagli scabrosi (come l'odore insopportabile delle donne) nelle putativamente satiresche *Lemnie seconde* di Sofocle.⁶⁴

La tesi di Vian è stata ripresa più di recente da Vasilaros, che osserva come alcuni elementi del mito delle Lemnie, ad esempio il tema dell'assemblea delle donne, siano più adatti al genere della commedia che a quello della tragedia, chiamando in causa le *Tesmofoiazuse* e le *Ecclesiazuse* di Aristofane.⁶⁵ È però evidente come una riflessione simile rischi di oscurare completamente la differenza esistente fra i due generi della commedia e del dramma satiresco (in cui il motivo assembleare non sembra peraltro mai essere stato fra i più tipici e frequenti),⁶⁶ oltre al fatto che assemblee, spesso extrasceniche e affidate a resoconti di messaggeri, sono attestate anche in tragedia: si pensi solo all'assemblea degli Argivi nelle *Supplici* di Eschilo (in cui si discute se accettare o meno la richiesta di asilo delle Danaidi, vv. 600-624) o quella dei Greci nell'*Ecuba* di Euripide (in cui si decreta la morte di Polissena, vv. 107-143).⁶⁷

Ancora di natura tematica è il rilievo di Griffith, che include le *Lemnie* in un elenco di drammi sofoclei comprendenti «trame o scene romantiche» (evidentemente con riferimento all'incontro fra Ipsipile e Giasone probabilmente drammatizzatovi, si veda *infra*, 1.2.5.), alcuni dei quali potrebbero essere stati a suo

⁶¹ Hermann (1816, 120): «Fabula, ut videtur, satyrica fuit».

⁶² Vian (1974, 21): «[...] les *Lemniennes* de Sophocle, qui étaient peut-être un drame satyrique»; cf. anche p. 28, dove il sospetto è ribadito senza però elementi a sostegno dell'ipotesi.

⁶³ Cf. Vian 1974, 23 e 28.

⁶⁴ Cf. Guérin 2012, 42.

⁶⁵ Cf. Vasilaros 2017, 278, n. 8 e 285, n. 46; si consideri anche la *Lisistrata*, che parla di donne e di guerra, come probabilmente le *Lemnie*.

⁶⁶ Sui motivi tipici del dramma satiresco greco si vedano Sutton 1980 e Antonopoulos 2021, 30-36.

⁶⁷ Su queste e altre scene assembleari nella tragedia greca si veda Carter 2013.

parere satireschi.⁶⁸ Ma l'esistenza di tragedie come le *Trachinie* o l'*Ippolito* in cui la passione amorosa è il motore fondamentale dell'azione (cf. *Tr.* 860-861 ἄ δ' ἀμφίπολος Κύπρις ἄναυδος φανερά / τῶνδ' ἐφάνη πράκτωρ) rende la presenza della tematica erotica un criterio insufficiente a contrassegnare un'opera come satiresca.⁶⁹

È invece di natura linguistica l'elemento chiamato in causa da Redondo nella sua analisi delle caratteristiche della dizione satiresca sofoclea: a suo avviso, la presenza della congiunzione ionica ἡδέ nelle *Lemnie* (fr. 386, 1 R.) potrebbe far propendere per l'inclusione dell'opera nel genere satiresco, visto che i dialettismi, qui in particolare ionismi, paiono più frequenti in commedia e nel dramma satiresco che nella tragedia.⁷⁰ Tuttavia, oltre al fatto che «dialectal elements are not peculiar to any one dramatic genre»,⁷¹ la patina ionica ed epica della congiunzione ἡδέ nelle *Lemnie* potrebbe anche, e meglio, spiegarsi con la volontà di Sofocle di avvicinarsi con il suo dramma alla poesia epica e omerica (si veda *ad fr.* 386 R.): una volontà chiara nelle *Lemnie* anche solo considerando l'inclusione nel dramma dell'elemento originariamente epico del catalogo, i cui scarni resti risultano stilisticamente compatibili con i più arcaici cataloghi tragici di Eschilo e con i loro possibili antecedenti omerici.⁷²

Nel caso delle *Lemnie*, dunque, non sembrano esserci indizi che supportino l'ipotesi satiresca.⁷³ Al contrario, è possibile raccogliere evidenze che puntano in senso contrario. In primo luogo, nessuno dei *testimonia* designa quest'opera come satiresca. L'unica designazione è δρᾶμα (cf. *ad fr.* 385 R., ἐν ταῖς Αἰμνιάσι τῷ δρᾶματι), un sostantivo utilizzato però nelle fonti anche a proposito di tragedie, come i tragici *Frigi* di Eschilo (schol. Ar. *Ran.* 911 παρ' Αἰσχύλῳ ἐν

⁶⁸ Griffith (2006a, 64, n. 44): «Other possibilities for romantic plots or scenes in lost tragedies might be *Aichmalotides*, *Alcmeon*, *Amphitryon*, *Andromeda*, *Dolopes*, *Hermione*, *Euryalus*, *Thyestes* (cf. Fr. 256?), *Iphigeneia*, *Lemnias*, and *Tympanistai* (i.e. another eleven possibles); but almost none of these is definitely known to have contained any such scene or description, and several in any case may have been satyric».

⁶⁹ Cf. anche Carrara 2024, 397, n. 31.

⁷⁰ Cf. Redondo 2003, 420-421.

⁷¹ Lo nota lo stesso Redondo (2003, 420).

⁷² Su Sofocle e Omero si veda ora Scavella 2025 (in particolare l'introduzione con rassegna bibliografica sulla questione, a pp. 31-44).

⁷³ A proposito di alcuni suggerimenti metodologici per indagare il genere letterario di un'opera frammentaria putativamente satiresca, ma non indicata come tale dalle fonti, si veda Carrara 2021b.

δράματι ἐπιγραφομένῳ Φρυγῖν ἢ Ἑκτορος λύτροις).⁷⁴ Inoltre, non vi sono testimonianze vascolari né di alcun altro tipo in grado di supportare un legame di matrice eventualmente drammatica tra i Satiri e le donne di Lemno. Un serio ostacolo a tale ipotesi è costituito infine dal titolo dell'opera: la morfologia del titolo *Lemnie*, una designazione di provenienza geografica declinata al femminile plurale (si veda *supra*, 1.2.2.), non è infatti attestata per un dramma satiresco, come rilevato da Sutton nella sua categorizzazione dei titoli dei *satyroi* attici, mai intitolati con un nome femminile plurale derivato da un toponimo.⁷⁵

Per tali ragioni, l'ascrizione delle *Lemnie* al genere satiresco non sembra poggiare su evidenze né formali, né contenutistiche, né interne, né esterne al testo dei frammenti tali da sostenerla: di conseguenza, la loro appartenenza al genere tragico è in questo lavoro presupposta.

1.2.5. Per una ricostruzione della trama

Per quanto riguarda la ricostruzione dell'azione delle *Lemnie*, il fr. 384 R. è un buon candidato al ruolo di *arché* del dramma, ma ne sono possibili anche altre contestualizzazioni (si veda *ad fr.* 384 R.); se pure ne fosse il primo verso, esso non darebbe comunque informazioni particolarmente utili alla ricostruzione del prologo, esclusa l'indicazione dell'ambientazione del dramma già arguibile dal titolo, cioè l'isola di Lemno.

La battaglia tra Argonauti e Lemnie, che avveniva senz'altro fuori scena e il cui svolgimento ed esito venivano probabilmente narrati da un Messaggero, è l'unico evento noto dell'azione. Stando alla fonte che attesta la sua presenza nel dramma (cf. *supra*, 1.2.4.), si sarebbe portati a credere che ne fosse anche un tratto caratteristico: forse ne rappresentava il momento più memorabile, perché più teso e ricco di azione, oppure quello più innovativo rispetto alla tradizione precedente (almeno rispetto all'*Ipsipile* di Eschilo, che apparentemente non contemplava la battaglia ma forse solo una minaccia armata risoltasi con un accordo: si veda *supra*, 1.2.1.). Una tale scelta compositiva – una battaglia al cuore dell'azione – non sarebbe priva di paralleli tragici. Una μάχη extrascenica e raccontata da un Messaggero è anche quella combattuta dagli Ateniesi contro

⁷⁴ Sui Frigi si veda Sommerstein 2009, 262-263.

⁷⁵ Cf. Sutton 1974, 179-180. Sulla nomenclatura greca del dramma satiresco si veda ora ampiamente Carrara 2024, 11-250.

i Tebani per ottenere la sepoltura dei corpi dei condottieri argivi caduti a Tebe nelle statiche *Supplici* di Euripide (vv. 634-730): uno dei pochissimi eventi dinamici, nonché l'unico fatto di sangue dell'azione, insieme soltanto al suicidio di Evadne sulla pira del marito Capaneo. Un altro esempio di tragedia d'attesa in cui il racconto di una battaglia extrascenica gioca un ruolo fondamentale, giacché l'azione ruota completamente attorno ad essa, è costituito dai *Persiani* di Eschilo, con il lungo e dettagliato resoconto della battaglia di Salamina esposto da un Messaggero alla regina Atossa (vv. 249-514). Dai frammenti superstiti pare di capire che fosse drammaturgicamente affine a questo modello anche il perduto *Euripilo* dello stesso Sofocle (frr. 208-212 R.), forse ispirato dai *Persiani*, con il racconto fatto ad Astioche dello scontro tra Neottolema e il figlio Euripilo, fatale per quest'ultimo, e tutte le sue conseguenze – soprattutto di natura emotiva – sull'azione.⁷⁶ Altre μάχαι tragiche si trovano inoltre negli *Eraclidi* di Euripide (tra Ateniesi e Argivi, vv. 799-866, in cui lo scontro è raccontato da un Messaggero ad Alcmena), nel perduto *Eretteo* (tra Ateniesi ed Eleusini, con la morte dello stesso Eretteo),⁷⁷ e nell'*Edipo a Colono* di Sofocle (con lo scontro tra Teseo e Creonte e i rispettivi uomini, immaginato nel suo svolgimento dal Coro in scena ai vv. 1044-1095).

Dal momento che in Stazio la battaglia tra Argonauti e Lemnie si colloca al momento dell'approdo di Giasone a Lemno, è probabile che avesse luogo in uno dei momenti iniziali del dramma,⁷⁸ quando l'identità degli avventori non era ancora nota alle Lemnie e l'improvviso arrivo degli ignoti visitatori poteva giustificare un atteggiamento bellicoso. In alternativa, è possibile che essa si svolgesse in uno dei suoi momenti centrali e che rappresentasse il picco della tensione drammatica, nel caso in cui una porzione cospicua della prima parte della trama fosse occupata dalle incertezze delle Lemnie e di Ipsipile sull'identità degli avventori, sulla possibilità di affrontarli in armi e forse anche sull'eventualità di strumentalizzare l'arrivo degli uomini per ripopolare l'isola. In prossimità di questo evento, se non proprio in concomitanza con esso come in Stazio (nella cui *Tebaide* l'identità degli Argonauti viene rivelata attraverso la prospettiva delle Lemnie che, riconoscendo gli eroi, depongono le armi, cf. *Theb.*

⁷⁶ Per una ricostruzione della trama e dell'azione dell'*Euripilo* di Sofocle si veda Ozbek 2006.

⁷⁷ Cf. Cropp in Collard, Cropp, Lee 1995, 148-194.

⁷⁸ Sic Sutton (1974, 71): «Probably this incident occurred towards the beginning of the play».

5, 398-444), si potrebbe pensare di collocare il catalogo degli Argonauti (cf. fr. 385, 386 R.), i cui nomi potevano essere rivelati ed elencati da chi raccontava in scena le inaspettate sorti della battaglia.

Il frammento 387 R. suggerisce la presenza nelle *Lemnie* della Nutrice di Ipsipile, l'anziana Polisso, che in Apollonio Rodio, dopo gli accordi diplomatici che scongiuravano lo scontro (si veda *supra*, 1.1.), consigliava alla regina di accogliere gli Argonauti per ripopolare l'isola. Se questo era il ruolo che la Nutrice aveva già nelle *Lemnie* di Sofocle e se ella si lamentava in scena del carattere di Ipsipile, descrivendola come troppo diffidente e inavvicinabile, è possibile che vi fosse nel dramma un momento di confronto tra Ipsipile e la sua Nutrice a proposito della decisione da prendere sull'accoglienza degli stranieri, che la regina accettava infine di ospitare.

Un momento di rilievo nella trama, logicamente successivo alla battaglia, poteva inoltre essere l'incontro di Ipsipile con Giasone (anch'egli, come Ipsipile, personaggio molto probabilmente incluso nel *cast* di quest'opera, cf. *infra*, 1.2.6.), possibilmente successivo ai consigli della Nutrice alla regina, che forse preludeva all'innamoramento dell'eroina per il nuovo venuto; non si può comunque escludere che Ipsipile consultasse la sua Nutrice in un momento seguente alla vista di Giasone, magari già innamoratasene. Comparabili a questa potrebbero essere state altre situazioni nel teatro tragico attico che prevedevano una *liaison* tra eroi in viaggio e principesse locali, come quella tra Teseo e Arianna nel *Teseo* di Euripide e, in Sofocle, tra Giasone e Medea nelle *Colchidi*, quella (mancata) tra Odisseo e Nausicaa nella *Nausicaa* o ancora quella tra Pelope e Ippodamia nell'*Enomao* in cui, stando al fr. 474 R., la passione che la figlia di Enomao concepiva per Pelope era descritta in toni vividamente emotivi, come possibilmente quella di Ipsipile per Giasone nelle *Lemnie*:

τοίαν Πέλοψ ἵνγγα θηρατηρίαν
ἔρωτος, ἀστραπήν τιν' ὀμμάτων ἔχει
ἧ θάλλεται μὲν αὐτός, ἐξοπτᾷ δ' ἐμέ,
ἴσον μετρῶν ὀφθαλμόν, ὥστε τέκτονος
παρὰ στάθμην ἰόντος ὀρθοῦται κανών

(IPPODAMIA) Pelope ha un tale fascino cacciatore d'amore, un certo bagliore degli occhi, da cui egli stesso è riscaldato, e (*sc.* con il quale) brucia me, calcolando uno sguardo commisurato, così come è preciso il regolo di un carpentiere che va secondo una linea.⁷⁹

⁷⁹ Sulle donne innamorate nelle tragedie frammentarie di Sofocle si veda Sommerstein

È possibile immaginare che nel dramma di Sofocle trovassero spazio i giochi lemnii a cui, secondo Pindaro e Simonide (cf. *supra*, 1.1.), gli Argonauti parteciparono durante la loro sosta sull'isola. Il tema degli *athla* è invero molto gradito alla tragedia di età classica: si pensi solo all'episodio della finta morte di Oreste in occasione dei Giochi Pitici narrati nell'*Elettra* di Sofocle (vv. 680-763); per alcuni casi nei drammi frammentari, si considerino i giochi in onore di Pelia nel *Glauco di Potnie* di Eschilo, i giochi atletici a Larissa nei *Larisei* di Sofocle e i Giochi Nemei nell'*Ipsipile* di Euripide.⁸⁰ Tuttavia, in assenza di evidenze, ipotizzare i giochi atletici nelle *Lemnie* di Sofocle non pare necessario, soprattutto se l'intenzione è quella di riempire di eventi un *plot* che potrebbe anche essere stato concepito dal suo autore come non particolarmente ricco di avvenimenti.

Non vi è modo di sapere come il dramma si concludesse, ma è probabile che la partenza di Giasone da Lemno per riprendere la navigazione verso la Colchide vi avesse una qualche parte: diversi drammi attici presentano nel loro finale la partenza di un personaggio dal luogo dell'azione, come l'Eracle dell'*Alceste*, che alla fine del dramma riparte da Fere per la Tracia per compirvi una delle sue fatiche, l'Anfiarao dell'*Ipsipile*, che nell'esodo riprende il suo viaggio verso Tebe insieme agli altri condottieri, lasciando Nemea, o l'Odisseo del *Ciclope*, che alla fine del dramma riprende la sua navigazione dalla Sicilia con i compagni e i Satiri liberati dalla schiavitù di Polifemo.⁸¹

Una svolta in questa direzione poteva essere impressa da Eracle se l'eroe, come nel poema di Apollonio Rodio, entrava in scena richiamando i suoi compagni all'ordine e rompendo il sodalizio con le donne dell'isola. Nel teatro antico è attestato più volte l'intervento di un personaggio (anche non un *deus ex machina*) verso la fine del dramma per risolvere la trama o sollecitare lo spostamento conclusivo di uno dei personaggi dal luogo dell'azione: questo è quanto probabilmente avveniva nella *Niobe* di Eschilo, in cui Tantalo poteva intervenire per convincere la figlia Niobe a tornare da Tebe alla sua casa natale in Lidia,⁸² e anche nella *Niobe* di Sofocle, in cui l'intervento finale di Zeto aveva

2020; sull'ipotetica caratterizzazione di Ipsipile come innamorata di Giasone nelle *Lemnie* di Sofocle si veda, in particolare, Sommerstein 2020, 70.

⁸⁰ Sul motivo dei giochi atletici nel dramma antico si veda Larmour 1999, specialmente pp. 92-133.

⁸¹ Sul motivo dell'eroe salvatore di passaggio nella tragedia antica (in particolare euripidea) si veda Di Giuseppe 2009.

⁸² Cf. Sommerstein 2009, 160.

forse lo stesso scopo.⁸³ Ad ogni modo, non ci sono tracce della presenza di Eracle nelle *Lemnie* e non sembra prudente estendere a Sofocle la specifica funzione di interruzione della sosta lemnia che Apollonio Rodio conferisce a questo personaggio: nelle *Argonautiche*, l'intervento di Eracle che risveglia i compagni dai piaceri di Lemno è infatti parte della nota dialettica fra diversi modelli di eroismo caratteristica del poema apolloniano.

Non ci sono inoltre evidenze che possano confermare o smentire la suggestione di Gantz secondo cui il finale delle *Lemnie* di Sofocle, che forse comprendeva la partenza della nave Argo da Lemno, sarebbe stato innescato dalla scoperta, da parte di Giasone e degli Argonauti, del delitto compiuto dalle donne: un evento senza il quale Gantz ritiene difficile che quest'opera possa aver generato «much drama».⁸⁴

Piuttosto improbabile, infine, risulta l'ipotesi di Pearson, secondo il quale le *Lemnie* potevano concludersi con l'allontanamento di Ipsipile da Lemno dopo la scoperta da parte delle donne dell'isola del suo gesto di pietà verso il padre, sottratto di nascosto all'eccidio:⁸⁵ un finale del genere costituirebbe un interessante spunto al quale Euripide avrebbe potuto guardare nell'ideare la sua tarda *Ipsipile*, prosieguo drammatico delle *Lemnie* di Sofocle, ma la proposta risulta basata sulla volontà di immaginare per questo dramma un finale negativo per la sua presumibile protagonista femminile, non necessario, come si è osservato.

1.2.6. La messa in scena

Per quanto riguarda il *setting* dell'opera, un'ambientazione extraurbana sarebbe alquanto indicata per le *Lemnie* considerando la progressione della vicenda: forse la spiaggia dell'isola di Lemno su cui approdavano gli Argonauti, la sede della battaglia tra eroi e isolate (nel dramma quasi sicuramente extrascenica). Per

⁸³ Cf. Ozbek 2023, 60.

⁸⁴ Gantz (1993, 346): «Conceivably, this device (sc. la menzogna di Ipsipile sul delitto) had already been used by Aischylos and/or Sophokles, in which case the revelation of the actual chain of events might have prompted the Argo's departure. Without something of this sort it is difficult to see how either play could have generated much drama».

⁸⁵ Pearson (2010², II, 53): «The play may have ended with the selling of Hypsipyle into slavery after the discovery that Thoas was still alive».

confronto, si potrebbe chiamare in causa l'ambientazione marittima e lemnia del *Filottete*, con la grotta in cui il protagonista è ridotto a vivere, la spiaggia troiana della seconda parte dell'*Aiace* e quella tracia dell'*Ecuba* di Euripide, nonché la spiaggia dell'isola di Scheria dove Nausicaa e le ancelle probabilmente giocavano con la palla nella *Nausicaa* di Sofocle.

Non si può comunque escludere, in considerazione della molto probabile presenza della regina Ipsipile e della sua Nutrice, il coinvolgimento del suo palazzo come spazio (retro)scenico. Ciò spingerebbe a identificare la *skené* con la facciata del palazzo reale a Mirina, il centro più importante dell'isola di Lemno.⁸⁶ Né si possono negare teoricamente la possibilità e l'efficacia di un cambio di scena: prima la spiaggia (con l'arrivo di Giasone, la battaglia extrascenica, la tregua) e poi il palazzo (forse con l'assemblea delle Lemnie, i consigli della Nutrice alla regina, l'accoglienza di Giasone e dei suoi). Oltre al conservato *Aiace*, in cui la scena cambia dalla tenda di Aiace al boschetto presso la spiaggia dove il protagonista si suicida, nel Sofocle frammentario prevedevano un cambio di scena anche il dramma satiresco *Achilleos erastai* ("Amanti di Achille", fr. 149-157a R.), forse dal monte Pelio oppure da Ftia a Sciro,⁸⁷ e il tragico *Troilo* (fr. 618-635 R.), come si arguisce da una notizia contenuta in una *hypothesis* papiracea alle *Etnee* di Eschilo (*P.Oxy.* 2257 fr. 1, 7-8).⁸⁸

I personaggi coinvolti nelle *Lemnie* erano, in ordine decrescente di probabilità:

- la nutrice di Ipsipile, chiamata Polisso nelle fonti successive (l'unico personaggio la cui presenza nel dramma è indicata con qualche probabilità dai frammenti, cf. il fr. 387 R. e si veda il commento *ad loc.*);
- Giasone, la cui presenza è fortemente suggerita dal tema argonautico del dramma;
- la regina Ipsipile, la cui presenza, oltre a essere indicata dall'episodio drammatizzato, è suggerita dallo stesso fr. 387 R., in cui la Nutrice fa probabilmente riferimento al carattere della regina;
- un Messaggero o una Messaggera forse di parte lemnia (cf. il messaggero persiano che racconta ad Atossa la battaglia di Salamina nei *Persiani*)

⁸⁶ Sic Welcker (1839, I, 330): «Die Stadt, wo die Handlung spielte, hieß Myrine» (cf. Ap. Rh. 1, 634).

⁸⁷ Cf. Benamati 2022, 52-53.

⁸⁸ Cf. Bastianini *et alii* 2004, 22-23 e 28.

incaricato/a di riferire in scena, probabilmente a Ipsipile e/o al Coro, le sorti della battaglia fra le donne dell'isola e gli Argonauti ed eventualmente anche di declamare il catalogo dei loro nomi, forse integrato nella narrazione della battaglia (cf. *ad fr.* 385 R.).

Hartung suggerì la presenza nel dramma di Eracle, cui il critico attribuiva il fr. 386 R. e anche un altro frammento sofocleo da un dramma ignoto che, tuttavia, non ci sono ragioni di identificare con le *Lemnie*.⁸⁹ Non esistono evidenze che supportino la presenza di questo personaggio nel dramma, ma la sua inclusione con una funzione simile a quella da lui rivestita nella narrazione di Apollonio Rodio (richiamare gli Argonauti al loro eroico compito) resta una possibilità – da ponderare con cautela – per imprimere una svolta risolutiva all'azione, secondo una situazione drammatica attestata nel teatro sofocleo (cf. *supra*, 1.2.5.).

Parte della critica ha supposto la presenza nel dramma anche di Ifinoe,⁹⁰ che in Igino (*Fab.* 15) è la sentinella lemnia che annuncia a Ipsipile l'arrivo degli Argonauti; Hartung le attribuiva il fr. 389 R. (ma su questa attribuzione si veda il commento *ad loc.*).⁹¹ Tuttavia, non ci sono elementi che supportino l'ipotesi della sua presenza nel *cast* delle *Lemnie*.

Infine, è possibile che con Giasone vi fossero alcune comparse mute che rappresentavano gli Argonauti, una soluzione (già?) sperimentata da Eschilo nei *Cabiri*, dove l'autore introduceva sulla scena Giasone, molto probabilmente come personaggio, e i suoi compagni ubriachi, evidentemente impersonati da comparse mute.⁹²

⁸⁹ Cf. Hartung 1851, 90-91. Il frammento in causa è il fr. 773 R. *inc. fab.*, che riguarda le donne di Tebe, lodate per essere generatrici di dèi (come Dioniso), e che per ragioni tematiche è stato più ragionevolmente ricondotto a un dramma sofocleo sulla saga di Dioniso (cf. Radt 1999², 534).

⁹⁰ Cf. Welcker 1839, I, 327.

⁹¹ Cf. Hartung 1851, 327.

⁹² Cf. Sommerstein 2009, 108. Sui possibili rapporti fra *Cabiri* e *Lemnie*, drammi accomunati dalla presenza del catalogo degli Argonauti, cf. *supra*, 1.2.3. e *infra*, *ad fr.* 385-386.

Testo e traduzione dei frammenti

Fr. 384 R.

ᾠ Λῆμνε Χρύσης τ' ἀγχιτέρμονες πάγοι

Steph. Byz. *Ethnica* χ 57 Billerbeck-Zubler s.v. Χρύση· βαρυτόνως, ἡ πόλις τοῦ Ἀπόλλωνος ἐγγὺς Λήμνου. Σοφοκλῆς Λημνίαις “ᾠ – πάγοι”.

Χρύσις R | ἀγχιτέρμονος coniecit Blaydes

Fr. 385 R.

πάντας Σοφοκλῆς ἐν ταῖς Λημνιάσι τῷ δράματι καταλέγει τοὺς εἰς τὸ Ἀργῶν εἰσελθόντας σκάφος, καὶ ὁ Αἰσχύλος ἐν Καβείροις (= Aesch. fr. 97a R.).

Schol. BDEGQ Pind. *Pyth.* 4, 303b Drachmann

1 ὁ Σοφοκλῆς B | Σοφοκλῆς post δράματι habent DGQ || 2-3 verba Ἀργῶν σκάφος (coll. Eur. *Med.* 477 ταῦτ' οὖν συνεισέβησαν Ἀργῶν σκάφος) finem trimetri Sophoclei esse suspicatur Radt | Καβείροις Casaubonus, Meursius : κιβήραις codd.

Fr. 386 R.

Φερητίδης τ' Ἄδμητος ἡδ' ὁ Δωτιεύς
Λαπίθης Κόρωνος < – ~ – x – ~ – >

Steph. Byz. *Ethnica* δ 151 Billerbeck-Zubler s.v. Δώτιον· ὁ πολίτης Δωτιεύς. Σοφοκλῆς Λαρισαίοις (= Soph. fr. 380 R.) καὶ ἐν Λημνιάις προτέραις “Φερητίδης – Κόρωνος”.

1 ἦν χῶ Burges

Fr. 384 R.

O Lemno e vicine rocce di Crise...!

Stefano di Bisanzio, *Ethnica* χ 57 Billerbeck-Zubler s.v. Χρύση: (sostantivo) baritono, la città di Apollo vicino Lemno. Sofocle nelle *Lemnie*: [fr. 384 R.].

Fr. 385 R.

Sofocle nel dramma *Lemniadi* elenca tutti coloro che sono saliti sulla nave Argo, ed Eschilo (sc. fa lo stesso) nei *Cabiri* (= Aesch. fr. 97a R.).

Scolio in BDEGQ a Pindaro, *Pitiche* 4, 303b Drachmann

Fr. 386 R.

[MESSAGGERO?] ... e Admeto figlio di Ferete e il Lapita
di Dotion, Corono...

Stefano di Bisanzio, *Ethnica* δ 151 Billerbeck-Zubler s.v. Δώτιον: il cittadino (sc. di Dotion è detto) Dotieo. Sofocle nei *Larisei* (= Soph. fr. 380 R.) e nelle *Lemnie* prime: [fr. 386 R.].

Fr. 387 R.

ἄπλατον ἀξύμβλητον ἐξεθρεψάμην

Synag. Σ^b α 1566 Cunningham = Ph. α 2184 Theodoridis = (praeter ἐξεθρεψάμην) *Et. Sym.* cod. Va apud Gaisford *Et. M.* 327C (= *Et. Sym.* 1, 92 Lasserre-Livadaras) = Ael. D. α 152 Erbse ἀξύμβλητον· ὥστε μηδενὶ ἀπαντῆσαι. Σοφοκλῆς· “ἄπλαστον – ἐξεθρεψάμην”. Hinc probabiliter Zon. apud Cramer *AP* 4, 115, 4 ἀξύμβλητον· ὥστε μηδενὶ ἀπαντῆσαι, ἄπλαστον, ἀξύμβλητον | Eustath. In Hom. *Od.* 1405.58 Cullhed-Olson (= I 42, 12 Stallbaum) ἀκολούθως ἐξ αὐτοῦ, ἀξύμβλητος ὁ ἀσύγκριτος, ὁ καὶ ἀπαράβλητος. ἢ καὶ ᾧ οὐκ ἔστιν ἀπαντῆσαι ὡς Σοφοκλῆς που φησὶν· “ἄπλαστον – ἐξεθρεψάμην” (MP ed. pr. : ἐξεθρεψάμεν praebet ed. Stallbaumiana, perperam iudicavit Radt) | Hsch. α 5643 Latte-Cunningham ἀξύμβλητον· ὁ μηδενὶ ἀπαντᾶν δυνατόν, ἢ ἀσυνάντητον. Σοφοκλῆς Λημνίαις.

ἄπλατον Bergk : ἄπλαστον codd. : ἀπέλαστον Meineke

Fr. 388 R.

τάχ' αὐτὸ δείξει τούργον ὡς ἐγὼ σαφῶς

Schol. T Plat. *Hp. Ma.* 288b Cufalo παροιμία “αὐτὸ δείξει”. ἐπὶ τῶν ἀπιστούντων τι μὴ γίνεσθαι. μέμνηται αὐτῆς καὶ Κρατῖνος ἐν Πυλαίᾳ καὶ Πλάτων οὗτος ἐν Θεαιτήτῳ καὶ ἐνταῦθα. καὶ ἔστιν “ὁ τὸν ποταμὸν καθηγούμενος καὶ τὸν πόρον ζητῶν, αὐτὸ δείξει”. τῶν γὰρ παροιμιῶν αἱ μὲν καθ' αὐτάς λέγονται, αἱ δὲ ἐπὶ λόγων σαφηνίζονται. μέμνηται δὲ αὐτῆς καὶ Σοφοκλῆς ἐν Λημνίαις οὕτως· “ταχὺ – σαφῶς”.

ταχὺ δὲ αὐτὸ cod. : τάχ' αὐτὸ Meineke (ταχ' fortasse rectum iud. Radt) : ταχὺ δ' αὐτὸ Ruhnkenius probante Hermann : τάχα δ' dubitanter tentavit Radt | ὡς ἐγὼ σαφῶς cod. : λέγω Burges, dubitanter Wagner (qui et ἔγνων proposuit) : δοκῶ Meineke : ἔχω Wecklein : ἔχει van Herwerden : ὡς ἐγὼ σαφῆς Hense, Papageorgiou : ὡς ἐγὼ σοφός dubitanter Boissonade : οἶδ' ἐγὼ σαφῶς Bergk (fortasse rectum iud. Pearson) : ἐγὼ corruptum iudicavit et infra cruces posuit Radt

Fr. 387 R.

[NUTRICE?] inaccostabile, intrattabile (ti/la) allevai

Synagoge Σ^b α 1566 Cunningham = Fozio, *Lessico* α 2184 Theodoridis = (praeter ἐξεθρεψάμην) *Etymologicum Symeonis* cod. Va apud Gaisford (*Etymologicum Magnum* 327C = *Etymologicum Symeonis* 1, 92 Lasserre-Livadaras) = Elio Dionisio, *Lessico* α 152 Erbse ἄξύμβλητον: tale che a nessuno è possibile avvicinarsi. Sofocle [fr. 387 R.]. Di qui probabilmente Zonara (in Cramer *AP* 4, 115, 4): “ἄξύμβλητον: tale che a nessuno è possibile avvicinarsi, inaccostabile, inavvicinabile”. | Eustazio, *Commento all’Odissea di Omero* 1405.58 Cullhed-Olson (= I 42, 12 Stallbaum), “in analogia con ciò, ἄξύμβλητος è colui che non si può comparare, colui che non si può neanche paragonare; o anche al quale non è possibile avvicinarsi, come dice Sofocle da qualche parte: [fr. 387 R.] | Esichio, *Lessico* α 5643 Latte-Cunningham ἄξύμβλητον: ciò che non è possibile a nessuno avvicinare, o inaccostabile. Sofocle nelle *Lemnie*.

Fr. 388 R.

Il fatto stesso presto dimostrerà come io chiaramente...

Scolio in T a Platone, *Ippia maggiore* 288b Cufalo αὐτὸ δείξει (è un) proverbio: (riguardo) a quelli che diffidano che qualcosa accadrà. Menziona il proverbio anche Cratino nella *Pylaia* (= Cratin. fr. 188 K.-A.) e Platone stesso nel *Teeteto* (= Plat. *Theaet.* 200e) e qui (= *Hp. Ma.* 288b); ed è (nel *Teeteto*) “colui che indica il guado del fiume e cerca il passaggio, lo dimostrerà”. Infatti fra i proverbi alcuni parlano da sé, altri invece si chiariscono con le parole. Lo menziona anche Sofocle nelle *Lemnie* in questo modo: [fr. 388 R.].

Fr. 389 R.

ἀσάλπικτον ὥραν 2 ba

Hsch. α 7620 Latte-Cunningham ἀσάλπικτον ὥραν· τὸ μεσονύκτιον. ἐσπέρας γὰρ καὶ ὄρθρου ἐσάλπιζον. Σοφοκλῆς Λημνίαις | *Synag.* Σ^b α 2209 Cunningham = Phot. α 2942 (praeter Σοφοκλῆς) ἀσάλπιγκτον ὥραν· τὸ μεσονύκτιον, ἐπεὶ ταύτης τῆς ὥρας οὐκ εἰώθασιν σαλπίζειν, ἀλλ' ἐσπέρας καὶ ὄρθρου. οὕτως Σοφοκλῆς.

ἀσάλπικτον Hsch. : ἀσάλπιγκτον *Synag.*, Phot.

Fr. 389 R.

[CORO?] (nell')ora senza trombe

Esichio, *Lessico* α 7620 Latte-Cunningham ἀσάλπικτον ὥραν: la mezzanotte. Infatti suonavano la tromba di sera e all'alba. Sofocle nelle *Lemnie*. | *Synagoge* Σ^b α 2209 Cunningham = Fozio, *Lessico* α 2942 (tranne 'Sofocle') ἀσάλπιγκτον ὥραν: la mezzanotte, poiché a quest'ora non erano soliti suonare la tromba, ma di sera e all'alba. Così Sofocle.

Commento

Fr. 384 R.

Il frammento è trasmesso dagli *Ethnica* di Stefano di Bisanzio (VI sec. d.C.). Il verso dalle *Lemnie* di Sofocle, citate senza specificare se *πρωτέραις* o *δευτέραις* (si veda *supra*, *Introduzione* 1.2.3.), esemplifica la pronuncia e la grafia baritona del nome di Crise (Χρύση), indicata come “la città di Apollo vicino Lemno”. Il geografo bizantino ha però evidentemente commesso un errore, confondendo l’isolotto di Crise ad est di Lemno con la città di Crise in Troade, sacra ad Apollo. Quest’ultima località è identificata con esattezza nel verso sofocleo dalle *Aichmalotides* (fr. 33a-59 R.) citato poco dopo e contenente un riferimento a questo luogo (cf. *infra*, ad Χρύσης τ[ε]).

La *facies* di questo trimetro giambico, che consiste in un’invocazione all’isola di Lemno e alle alture di Crise ad essa vicine, invita a un confronto con i numerosi casi tragici in cui i personaggi o il Coro rivolgono apostrofi a luoghi rilevanti per sé o per l’azione:¹ a titolo di esempio, si ricordino i sofoclei *Aj.* 596 (ὦ κλεινὰ Σαλαμίς), in cui il Coro invoca la patria Salamina,² *OT* 1089 (ὦ Κιθαριῶν), in cui il Coro invoca il monte Citerone,³ *Ant.* 937 (ὦ γῆς Θήβης ἄστυ πατρῶν), in cui Antigone si appella disperatamente alla città di Tebe,⁴ o ancora, per rimanere in ambito lemnio e nel ritmo trimetrico-giambico, *Ph.* 986 (ὦ Λημνία χθών), pronunciato da Filottete e rivolto all’isola di Lemno, scenario delle sue sofferenze.⁵

All’interno dell’ampia messe tragica di invocazioni a luoghi, ve ne sono diverse che occorrono in sede prologica, precisamente nella *arché* del dramma

¹ Per un elenco delle apostrofi a luoghi in tragedia si veda Wagener 1931, 81.

² Cf. Stanford 1963, 135 e Finglass 2011, 315.

³ Cf. Jebb 1883, 96.

⁴ Cf. Griffith 1999, 282.

⁵ Cf. Webster 1970, 120 e Avezzù, Pucci in Avezzù, Cerri, Pucci 2003, 274.

e con la funzione di identificare il luogo dove si ambienta la vicenda:⁶ è questo probabilmente il caso del verso d'apertura dei perduti *Misii*⁷ di Eschilo (fr. *143 R. ἰὼ Κάϊκε Μύσιαί τ' ἐπιρροαί) e delle conservate *Alceste* (v. 1 ὦ δώματ' Ἀδμήτει, nel saluto di Apollo alla reggia di Admeto a Fere)⁸ ed *Elettra* di Euripide (v. 1 ὦ γῆς παλαιὸν ἄργος, Ἰνάχου ῥοαί, pronunciato dal Contadino che ha sposato Elettra in Argolide).⁹

Nessuna delle sette tragedie sofoclee oggi leggibili per intero si apre con una simile invocazione geografica,¹⁰ ma il primo verso della perduta tragedia di Sofocle intitolata *Larisei* (frr. 378-383 R.) consisteva in un'apostrofe alla città in cui si svolgeva il dramma, Larissa in Tessaglia, attraverso una possibile menzione della ninfa eponima del luogo (fr. 379 R.): Λάρισα μήτηρ προσγόνων Πελασγιδᾶν, "Larissa, madre dei discendenti Pelasgidi";¹¹ in alternativa, il nome Λάρισα inteso come nominativo poteva aprire una narrazione genealogica in terza persona (cf. Eur. *IT* 1 Πέλοψ ὁ Ταντάλειος ἐς Πῖσαν μολών). Ciò lascia credere che anche un prologo sofocleo potesse aprirsi con l'invocazione al luogo in cui si ambientava la vicenda drammatizzata. Inoltre, diverse tragedie sofoclee

⁶ Questo avviene soprattutto in Euripide ma è attestato anche in Eschilo e in Sofocle. Sulla denotazione di luogo nei prologhi euripidei si veda Geach 2016, 20-22.

⁷ I codici straboniani che trasmettono il verso leggono tuttavia ἐν Μυρμιδόσι ("nei *Mirmidoni*", altra opera eschilea attestata, frr. 131-142 R.). La congettura ἐν Μυσοῖς è di Pauw (si vedano i dettagli della questione in Radt 1985, 258), abbastanza sicura per via della compatibilità delle località evocate dal frammento (il fiume Caico e i suoi affluenti misii, e cf. anche il fr. 144 R., di certa attribuzione ai *Misii*, in cui si fa riferimento allo stesso fiume Caico) con la probabile ambientazione della tragedia (cf. Sommerstein 2009, 150-153).

⁸ Cf. Conacher 1988, 155-156.

⁹ Cf. Cropp 1988, 98-99, Dunn in Dunn, Gentili, Lomiento 2019, 137-138, Finglass 2007, 93 e Avezzù 2025, 144-148. Anche l'*Andromaca* si apre con l'apostrofe a un luogo, ma in questo caso non si tratta dell'ambientazione del dramma (Ftia), quanto della patria originaria di Andromaca, Tebe Ipoplacia in Asia (*Andr.* 1 Ἀσιάτιδος γῆς σχῆμα, Θηβαία πόλις). Così anche il perduto *Filottete* di Eschilo (frr. 249-257 R.), il cui primo verso consisteva con ogni probabilità in un'apostrofe rivolta dal protagonista, ferito e abbandonato a Lemno, alla propria patria tessala (fr. 249 R. Σπερχειέ ποταμὲ βούνομοί τ' ἐπιστροφαί, cf. Radt 1985, 355 e Sommerstein 2009, 250-257 R.).

¹⁰ La maggior parte dei prologhi sofoclei leggibili per intero si apre sì con invocazioni, ma dialogiche e rivolte a un altro personaggio, non a un luogo: cf. *Aj.* 1 (Atena a Odisseo), *Ant.* 1 (Antigone a Ismene), *El.* 1 (il Pedagogo a Oreste), *OC* 1 (Edipo ad Antigone), *OT* 1 (Edipo ai figli).

¹¹ Schol. Hom. *Il.* 21, 319d Σοφοκλῆς ἐν ἀρχῇ Λαρισσιῶν. [fr. 379 R]; cf. Radt 1999², 335.

contengono, pur non in forma di apostrofe, la descrizione del luogo dell'azione all'inizio del prologo: *Elettra* (vv. 1-10), *Filottete* (vv. 1-7), *Edipo a Colono* (vv. 14-29). In considerazione della coincidenza tra la località invocata nel fr. 384 R. e la pressoché certa ambientazione delle *Lemnie* – l'isola di Lemno – non stupirebbe saperci in presenza della *arché* dell'opera o comunque di un verso relativo alla contestualizzazione geografica del dramma appartenente al prologo. Non sembrano aver considerato questa attraente possibilità i più recenti editori e commentatori dei frammenti delle *Lemnie*. Al contrario, nell'Ottocento, Hartung aveva suggerito qualcosa di simile, pensando di collocare questo frammento all'inizio delle *Lemnie*,¹² ma l'interessante ipotesi è poi stata dimenticata. Agli antipodi rispetto alla collocazione proposta da Hartung, Welcker collocava il trimetro in un momento avanzato del dramma, dopo la battaglia tra Argonauti e Lemnie.¹³

Altra questione è risalire alla struttura del prologo e all'identità del/i personaggio/i prologante/i sulla base dell'ipotetico primo verso. Per quanto riguarda il primo punto, il fatto che la maggioranza dei prologhi sofoclei sia dialogica (con l'importante eccezione del prologo delle *Trachinie*, con la *rhesis* di Deianira)¹⁴ potrebbe spingere ad assegnare a tale tipologia anche il prologo delle *Lemnie*, il cui eventuale primo verso, con l'invocazione all'isola-ambientazione del dramma, non esclude un prosieguito dialogico (cf. il prologo del *Filottete*, in cui all'individuazione del luogo formulata da Odisseo ai vv. 1-2 segue immediatamente l'allocuzione al secondo attore già in scena, Neottolemo, vv. 3-4). A proposito dell'identità degli eventuali personaggi dialoganti, si potrebbe pensare a Giasone, identificato già da Guérin¹⁵ e Welcker¹⁶ come possibile locutore di questo frammento, appena approdato sull'isola e molto probabile personaggio del dramma; in questo caso si avrebbe un'ulteriore *arché* tragica pronunciata

¹² Hartung (1851, 88): «Das Drama wird mit einer Schilderung bestandenen Sturmes und freudigen Begrüßung der Küste, welche die Nothleidenden aufgenommen, begonnen haben».

¹³ Welcker (1839, I, 328): «Dann traten Jason und Hypsipyle als einträchtiges Paar auf: und vermuthlich fieng diese Scene Jason an mit den Worten: ὦ Λήμνε Χρύσης τ' ἀγχιτέρμονες πάγοι».

¹⁴ Sulla questione della presenza della Nutrice in scena con Deianira nel prologo delle *Trachinie* si veda Easterling 1982, 71.

¹⁵ Guérin (2012, 42): «Peut-être Jason salue-t-il la terre où il a abordé par cette solennelle apostrophe».

¹⁶ Welcker 1839, I, 328, seppure in altra costellazione scenica, si veda *supra*, n. 13.

dall'eroe conquistatore del vello d'oro, da sommare al primo verso delle *Peliadi* euripidee forse costituito da una battuta di Giasone rivolta a Medea (fr. 601 K.).¹⁷ Ma la probabile caratterizzazione di Giasone nelle *Lemnie* come straniero appena sbarcato sull'isola rende questa identificazione meno plausibile dell'ipotesi secondo cui invece a pronunciare il verso fosse un personaggio abitante dell'isola e a conoscenza della sua topografia.

Un altro elemento potenzialmente contrario all'assunzione di Giasone come personaggio *prologizon* in questa tragedia – contrario invero all'assunto di un prologo dialogico nelle *Lemnie tout court* – è la possibilità che nel prologo di quest'opera venisse rievocata, da parte di un personaggio locale e a conoscenza dei fatti, l'uccisione degli uomini ad opera delle Lemnie, senz'altro non facente parte dell'azione scenica (cf. *supra*, *Introduzione* 1.2.5.) e precedente, almeno in Apollonio Rodio e in Igino (si veda *supra*, *Introduzione* 1.1.), lo sbarco di Giasone sull'isola. Per questa ragione, resta possibile ipotizzare per le *Lemnie* un prologo almeno inizialmente non dialogico e recitato da un personaggio del luogo. Tra i personaggi del dramma originari dell'isola si potrebbe allora pensare ad Ipsipile, prologante anche nell'*Ipsipile* di Euripide; ma anche alla Nutrice della regina, l'anziana Polisso (sulla cui presenza in questo dramma si veda *infra*, ad fr. 387 R., e *supra*, *Introduzione* 1.2.5. e 1.2.6.), senz'altro a conoscenza dell'androcidio delle Lemnie e, forse, anche del gesto di pietà che aveva portato la regina a risparmiare il padre Toante. Un tale prologo pronunciato dalla *trophos* conterebbe sul parallelo sicuro della *Medea*, in cui a parlare per prima è la Nutrice della protagonista,¹⁸ e su quelli possibili degli euripidei *Eolo* e *Danae*, in cui forse allo stesso modo la Nutrice, rispettivamente di Canace e di Danae, esponeva nel prologo gli antefatti dell'azione.¹⁹

Un'altra ipotesi formulabile è quella del prologo recitato dalla sentinella e messaggera lemnia Ifinoe, che secondo Igino scorgeva l'avvicinamento degli Argonauti e lo comunicava alla regina Ipsipile (*Fab.* 15 *quos* [sc. gli Argonauti in avvicinamento] *ut vidit Iphinoe custos portae, nuntiavit Hypsipylae reginae*). L'esordio affidato alla sentinella avrebbe come parallelo la scena della Sentinella e del segnale di fuoco che apre l'*Agamennone*. Tuttavia, non ci sono evidenze

¹⁷ Per un commento al frammento rimando a Di Bello 2023, 121-131 e Di Bello 2024c, 24-28.

¹⁸ Sul prologo della *Medea* si veda Mastronarde 2002, 160-161.

¹⁹ Sul prologo dell'*Eolo* si veda Van Looy in Jouan, Van Looy 1998, 24; su quello della *Danae* si vedano invece Karamanou 2006, 22 e Finglass 2024, 112-114.

che supportino l'ipotesi della presenza di Ifinoe nelle *Lemnie* e il suo coinvolgimento fra le *dramatis personae* resta una congettura indimostrabile (cf. *supra*, *Introduzione* 1.2.6.).

Infine, va presa in considerazione l'ipotesi di un prologo recitato da una divinità, più tipico di Euripide, caso nel quale la candidata più probabile al ruolo potrebbe essere Afrodite, in assoluto la più implicata tra gli dèi nella vicenda delle *Lemnie* (si veda *supra*, *Introduzione* 1.1. e per confronto l'Afrodite prologante nell'*Ippolito* euripideo). All'assenza di un prologo monologico pronunciato da una divinità in Sofocle fa da contrappeso almeno la presenza di una divinità in un prologo dialogico nel suo *corpus* conservato: l'Athena dell'*Aiace* che, in scena con Odisseo, prende la parola per prima.²⁰

ἸΩ Λῆμνε: l'isola di Lemno, nell'Egeo settentrionale, costituiva l'ambientazione di questo e di altri drammi di età classica: tutti e tre i *Filottete*, rispettivamente di Eschilo (fr. 249-257 R.), Sofocle²¹ ed Euripide (fr. 758-803 K.), l'*Ipsipile* (fr. *247-248 R.) e le *Lemnie* (o *Lemnii*) di Eschilo (fr. 123a-b R.). Nell'*Ipsipile* di Euripide, ambientata a Nemea nel Peloponneso e incentrata su un momento successivo del mito della regina Ipsipile, l'isola di Lemno ritorna di continuo, pur non essendo lo scenario della vicenda: prima nel prologo recitato da Ipsipile, che si presenta come la figlia di Toante, re di Lemno (cf. fr. 752a, 10 K.), poi nelle parole della protagonista e del Coro di donne nemee che assistono ai lamenti di Ipsipile per la sua lontananza dalla patria (cf. fr. 752f, 25-27. K.), e ancora nella rievocazione, nel finale del dramma, della fuga di Ipsipile da "Lemno marina", raccontata dalla donna ai figli ritrovati (cf. fr. 759a, 73 K.) con allusione al massacro degli uomini di Lemno ad opera delle isolane.²² Sempre in Euripide, l'isola di Lemno è menzionata nell'*Ecuba* dalla protagonista che ricorda ad Agamennone alcuni illustri esempi di donne in grado di prevalere sugli uomini, quali le Danaidi e le *Lemnie* viricide (cf. *Hec.* 886-867). Lemno è inoltre nominata nel prologo delle *Troiane* fra le isole dell'Egeo che Poseidone scuoterà (cf. *Tr.* 90), ed è centrale nel *Filottete* di Sofocle, dove è identificata da Odisseo già all'inizio del prologo quale ambientazione del dramma (1-2 Ἀκτῇ μὲν ἦδε τῆς περιρρύτου χθονὸς / Λήμνου) ed è poi menzionata ai vv. 1060 (da

²⁰ Sul prologo dell'*Aiace* si vedano Stanford 1963, 51-52 e Finglass 2011, 135-138.

²¹ Oltre al conservato *Filottete*, Sofocle compose un'altra opera su Filottete riguardante il seguito della vicenda dell'eroe e ambientata a Troia: il *Filottete a Troia* (fr. 697-703 R.; cf. Lloyd-Jones 2003², 332).

²² Cf. Bond 1963, 129 e Cropp in Collard, Cropp, Gibert 2004, 255.

Odisseo) e 1464 (da Filottete).²³ In Eschilo, l'isola di Lemno figura nei *Persiani* all'interno del catalogo di isole conquistate in passato da Dario (889-890 καὶ τὰς ἀγχιάλους ἐκράτυνε μεσάκτους, / Λῆμνον Ἰκάρου θ' ἔδος); si noti anche qui Lemno menzionata tra i luoghi "circondati dal mare", ἀγχιάλοι, epiteto che nell'*Ipsipile* verrà riferito direttamente all'isola (fr. 752f, 26 K. τὰς ἀγχιάλοιο Λήμνου);²⁴ nell'*Agamennone*, infine, essa è la seconda stazione che intercetta il segnale comunicante ad Argo la caduta di Troia (cf. Ag. 283-284).²⁵

Χρύσης τ(ε): "e di Crise". Il testo di R legge Χρύσις, termine non attestato in forma parossitona e privo di senso in questo contesto in nominativo o con le altre accentazioni documentate nella letteratura greca: l'ossitono Χρυσίς ("Criside") è infatti sia nome proprio femminile (ad esempio della sacerdotessa del tempio di Era ad Argo menzionata da Tucidide in 4, 133) sia nome comune di oggetto che corrisponde, secondo la lessicografia, a χρυσή φιάλη (cf. *Sud.* χ 570 Adler); nella forma properispomena, Χρῦσις è invece nome proprio maschile, attestato nell'anonima *Vita* di San Leone di Catania (5, 8). La forma trasmessa dal codice è unicamente spiegabile come iotacismo dell'originario Χρύσης, confermato dal resto della tradizione (QPN, che danno Χρύσης) e pienamente sensato in questo contesto per ragioni tematiche.

L'isolotto di Crise (o Crisa), ad est di Lemno, è ricordato dalle fonti come il luogo in cui a Filottete, nell'atto di sacrificare alla dea Crise, fu inferta dal serpente custode del suo altare la nota ferita che spinse il resto dell'esercito greco diretto a Troia ad abbandonarlo sulla vicina isola di Lemno.²⁶ Sofocle è apparentemente il primo a menzionare questa località.²⁷ Il nome di Crise è presente per ben tre volte nel *Filottete*, tanto in riferimento all'isola quanto alla divinità eponima del luogo: al v. 194, in cui è nominata la "crudele Crise", verosimilmente la divinità (τῆς ὠμόφρονος Χρύσης);²⁸ ai vv. 269-270, in cui

²³ Cf. Webster 1970, 66, 134, 160 e Avezzù, Pucci in Avezzù, Cerri, Pucci 2003, 156, 283, 328. Sull'ambientazione lemnia del *Filottete* di Sofocle si vedano le considerazioni di Taplin 1987, soprattutto pp. 72-73.

²⁴ Cf. Garvie 2009, 334-335.

²⁵ Cf. Medda 2017, I, 197-199.

²⁶ Sulla leggenda di Filottete a Crise cf. Jebb 1890, ix-xiii e Avezzù 1988, 33-43. Sulla misteriosa figura della dea Crise, secondo alcuni un altro volto di Atena, e la sua presenza nella letteratura e nella pittura vascolare greca si veda Jebb 1890, xxxix-xlii.

²⁷ Cf. Kamerbeek 1980, 7, n. 2.

²⁸ Cf. Jebb 1890, 41 e Kamerbeek 1980, 51.

Filottete ripercorre le proprie vicende passate (ἐκ τῆς ποντίας / Χρύσης, qui senz'altro a proposito dell'isola);²⁹ infine al v. 1327, in cui si allude al serpente "custode di Crise", forse nel senso di 'custode del sacello della dea' più che genericamente 'custode dell'isola' (Χρύσης ... φύλακος).³⁰ Nella storiografia e geografia antica, l'isola di Crise nei pressi di Lemno è menzionata da Pausania nella *Periegesi* (8, 33-34), dove l'autore ne racconta la scomparsa tra i flutti commentando la fragilità delle cose umane.³¹ La stessa località è ricordata anche da Appiano nel dodicesimo libro dei suoi *Rhomaikà*, dedicato alle guerre mitridatiche, nel contesto del racconto di eventi accaduti nell'anno 72 a.C.: a 12, 77 si può cogliere un'allusione a Crise, sebbene il suo nome sia taciuto, dalla lunga perifrasi con cui l'isola è descritta e in cui essa viene collegata ai patimenti di Filottete.³² Dalla comparazione delle due fonti si deduce che l'inabissamento dell'isola di Crise nel mar Egeo dovette occorrere tra il 72 a.C. e l'epoca di Pausania (II sec. d.C.).³³

L'omonimia di questo sito con la località di Crise in Troade (Hom. *Il.* 1, 451-452 ὃς Χρύσῃν ἀμφιβέβηκας / Κίλλαν τε ζαθέην Τενέδοιό τε ἱφι ἀνάσσεις)³⁴ è alla base della confusione del testimone del frammento tra i due luoghi. Cadono in errore anche gli scolii al *Filottete* (schol. Soph. *Ph.* 269 Janz ὅτε ἀπὸ Χρύσης ἦλθον εἰς Λῆμνον· ὃς Χρύσῃν ἀμφιβέβηκας, "quando da Crise andarono a Lemno: [tu] che circondi Crise") che nel commento al v. 269 dell'opera citano parte di Hom. *Il.* 1, 452, in cui però è menzionata non la lemnia Crise ma la città di Crise in Troade, altrove evocata da Sofocle stesso (fr. 40 R. [*Aichmalotides*]: ταύτην ἐγὼ Κίλλαν τε καὶ Χρύσῃν, con ripresa delle due località apollinee citate in Hom. *Il.* 1, 451-452).

Vittima della medesima confusione tra le due località omonime pare infine essere stato lo stesso Snell nella proposta formulata in apparato di abbinare il fr. adesp. 262 K.-Sn. (x – ~ – x Πυθίων ἀνακτόρων), che la fonte rivela riferito al santuario di Apollo a Crise (dunque in Troade, cf. Hsch. π 4299 Latte-Cunningham Πυθίων ἀνακτόρων· ἐπὶ τοῦ ἐν Χρύσῃ ἱεροῦ, ἡγουν Ἀπόλλωνος),

²⁹ Cf. Jebb 1890, 53 e Kamerbeek 1980, 62.

³⁰ Cf. Jebb 1890, 204 e Kamerbeek 1980, 176.

³¹ Cf. Casevitz, Jost, Marcadé 2002, 240-241.

³² Cf. White 1912, 382-383.

³³ Cf. Pearson 2010², II, 53 e Casevitz, Jost, Marcadé 2002, 241.

³⁴ Nell'*Iliade* Crise è anche il nome del sacerdote troiano di Apollo (cf. Hom. *Il.* 1, 11 Χρύσῃν ... ἀρητήρα).

al frammento 384 delle *Lemnie*, con il quale però non ha verosimilmente nulla a che vedere.³⁵

ἀγχιτέρμονες πάγοι: “vicine rocce”. L’aggettivo ἀγχιτέρμων, “confinante”, composto dalla preposizione ἄγχι e dal sostantivo τέρμα (cf. *LSJ* s.v. ἀγχιτέρμων, cf. l’analogo composto ἀγχιάλος detto di Lemno in Eur. fr. 752f, 26 K., su cui si veda *supra*, ad Ὡ Λῆμνε), è attestato dal V secolo a.C. in poi e si trova solo in questo frammento delle *Lemnie*, in un passo del *Reso* pseudo-euripideo (426 ἀλλ’ ἀγχιτέρμων γαῖά μοι),³⁶ in Teodette (fr. 21, 1 Pacelli = fr. 17, 1 Sn. ἀγχιτέρμων ἥλιος)³⁷ e due volte in Licofrone (*Al.* 729 Ὡκινάρου δίναισιν ἀγχιτέρμονα e 1130 ἀγχιτέρμονες ποτῶν).³⁸ Sulla base di tali occorrenze e in assenza di attestazioni dell’aggettivo precedenti alle *Lemnie* si potrebbe sospettare che si tratti di un conio sofocleo.³⁹

Per quanto riguarda πάγος, il termine indica letteralmente “ciò che è fissato” e dunque “roccia” (cf. *LSJ* s.v. πάγος A I e cf. il verbo πήγνυμι, “fissare”): un termine appropriato per un’isola rocciosa ma non montagnosa del mar Egeo (quale Lemno e isole vicine) più che “monti” (*sic* Paduano 1996², II, 937); tutt’al più preferibile “colline” (Lloyd-Jones 2003², 205, «hills»). Questo sostantivo è spesso utilizzato in tragedia di V secolo nel significato di “gelo” (cf. *LSJ* s.v. πάγος II). Si trova in fine di trimetro immediatamente preceduto, come qui, da un aggettivo ad esso riferito in Aesch. Ag. 335 τῶν ὑπαιθρίων πάγων, *Pr.* 20 τῷδ’ ἀπανθρώπῳ πάγῳ, 270 τοῦδ’ ἀγείτονος πάγου, fr. 162, 3 R. κατ’ Ἰδαῖον πάγον (*Niobe*); Soph. OC 947 εὐβουλον πάγον, fr. 89, 1 R. ἀπ’ ὀρθίων πάγων; (*Aleadì*), fr. 314, 221 R. ὑλώδη πάγον (*Ichneutai*); Eur. *Andr.* 1009 εὐτειχῇ πάγον, *Cyc.* 95 Αἰτναῖον πάγον. Nel teatro classico, il termine πάγος è anche utilizzato per definire strutture sceniche sopraelevate non permanenti, probabilmente parte della scenografia di alcuni drammi (cf. Aesch. *Supp.* 189; *Pr.* 20, 117, 130, 270).⁴⁰

Blaydes propone di correggere il nominativo plurale ἀγχιτέρμονες nel genitivo singolare ἀγχιτέρμονος, riferendo l’aggettivo non più a πάγοι (“vicine

³⁵ Cf. Snell in Kannicht, Snell 1981, 82 («de Chrysa insula Apollini sacra cf. S. F 384, quocum hoc fort. coniungendum») e Radt 1999², 337 («huc traendum esse adesp. F 262 suspicatur Snell»).

³⁶ Cf. Feickert 2005, 222, Liapis 2012, 184, Fries 2014, 279 e Fantuzzi 2020, 380.

³⁷ Si veda il commento al frammento in Pacelli 2016, 229-234.

³⁸ Su questo e altri composti in Licofrone si veda Pellettieri 2020, 137.

³⁹ Sui neologismi sofoclei si veda Redondo 2021, 182-185, con bibliografia.

⁴⁰ Si vedano in proposito Di Benedetto, Medda 1997, 13.

alture”), bensì a Χρύσης (“della vicina Crise”).⁴¹ Nessuno degli editori e commentatori dei frammenti di Sofocle ha accolto la congettura: né Radt,⁴² né Paduano,⁴³ né Lloyd-Jones,⁴⁴ né Pearson,⁴⁵ né, tempo prima, Welcker.⁴⁶ Da un punto di vista interpretativo, è chiaro che il soggetto logico ad essere vicino a Lemno è l’isola di Crise e non le sue rocce, ma esistono almeno due ragioni per non accogliere la congettura di Blaydes e mantenere il testo tràdito.

La prima ragione, di natura sintattica, è che la costruzione di un sostantivo in genitivo seguito dalla particella coordinante τε ed un nesso di aggettivo + sostantivo cui il genitivo è riferito (Χρύσης τ’ ἀγγιτέρμονες πάγοι, “e di Crise vicine rocce”) è frequentemente attestata in tutti e tre i tragici: in Eschilo (cf. Aesch. *Eu.* 43 ἐλαίας θ’ ὑψιγέννητον κλάδον, *Pr.* 420 Ἀραβίας τ’ ἄρειον ἄνθος, 495 λοβοῦ τε ποικίλην εὐμορφίαν), in Sofocle (cf. *Tr.* 788 Λοκρῶν τ’ ὄρειοι πρῶνες, in un verso topografico come quello delle *Lemnie*) e in Euripide (tra le numerose occorrenze cf. ad esempio *El.* 734 ἄστρον τ’ αἰθέριοι χοροί; *Tr.* 439 Ἥλιου θ’ ἀγναὶ βόες; *IT* 163 Βάκχου τ’ οἰνηρὰς λοιβάς, *Hel.* 659 Ἰλίου τε μελέους πύργους, 1585 Νηρέως θ’ ἀγναὶ κόραι, con invocazione come nelle *Lemnie*; 1649 πατρός τ’ ἐνδίκους ἐπιστολάς; *Ph.* 632 ἥλικές θ’ οὐμοὶ θεῶν τε δεξιμῆλ’ ἀγάλματα). Per altri casi nei frammenti di Euripide cf. fr. 443, 1 K. ἡμέρας θ’ ἀγνὸν φάος (*Ippolito velato*); fr. 773, 36 K. ἀνέμων τ’ εὐαέσσιν ῥοθίοις (*Fetonte*); fr. 752g, 26-27 K. κρά[τος] / χώρας τ’ ὄλβιον ἀρχάν (*Ipsipile*).

La seconda ragione, di natura stilistico-interpretativa, è che l’espressione Χρύσης τ’ ἀγγιτέρμονες πάγοι, con “vicine” grammaticalmente concordato con “rocce” ma logicamente riferito all’intero isolotto di Crise, è interpretabile come enallage.⁴⁷ Inoltre Bers, nel capitolo del suo studio sull’enallage nella letteratura greca dedicato a Sofocle, nota come questa figura retorica nel poeta sia particolarmente frequente nelle invocazioni, come nel caso presente (“O Lemno...”).⁴⁸

⁴¹ Cf. Blaydes 1894a, 282.

⁴² Cf. Radt 1999², 337.

⁴³ Cf. Paduano 1996², II, 936.

⁴⁴ Cf. Lloyd-Jones (2003², 204), il quale non riporta la congettura di Blaydes in apparato.

⁴⁵ Cf. Pearson 2010², II, 53.

⁴⁶ Cf. Welcker 1839, I, 328.

⁴⁷ Per una definizione di enallage cf. Bers 1974, 1.

⁴⁸ È il tipo (1) degli usi sofoclei dell’enallage analizzati da Bers (1974, 58): «enallage contained within an apostrophe or prayer».

Fr. 385 R.

Gli scolii nei codici BDEGQ alla quarta delle *Pitiche* di Pindaro informano del fatto che Sofocle nelle *Lemnie* (ma il titolo fornito dagli scolii è *Lemniadi*; sulla forma del titolo si veda *supra*, *Introduzione* 1.2.2.) elencò i nomi di coloro che salirono sulla nave Argo, e che così fece anche Eschilo nei *Cabiri* (cf. fr. 97a R.). Se per i *Cabiri* di Eschilo tutto ciò che sappiamo del catalogo degli Argonauti è che fosse presente nel dramma,⁴⁹ nel caso delle *Lemnie* siamo con ogni probabilità anche in possesso di un lacerto proveniente da tale catalogo (cf. *infra*, ad fr. 386 R.). Secondo alcuni critici, l'elenco dei nomi dei compagni di Giasone nelle *Lemnie* intratteneva un rapporto con l'analogo elenco contenuto nei *Cabiri* eschilei;⁵⁰ tuttavia, la direzione di questo eventuale rapporto è indefinibile per via dell'assenza della datazione di entrambi i drammi. La notizia plutarchea sulle origini 'eschilee' del teatro di Sofocle sarebbe l'unico appiglio per immaginare che fosse stato Sofocle a riprendere Eschilo e non il contrario (cf. *supra*, *Introduzione* 1.2.3.).

In aggiunta ai due cataloghi argonautici perduti di Eschilo e Sofocle, sono note altre testimonianze letterarie, iconografiche ed epigrafiche,⁵¹ precedenti e successive alla tragedia di V secolo, che elencavano i partecipanti alla spedizione della nave Argo o in cui è lecito attendersi che gli Argonauti fossero elencati. A partire dall'epica di età arcaica, una lista dei partecipanti all'impresa di conquista del Vello d'oro è ipotizzabile nei perduti poemi epici legati al ciclo argonautico, probabilmente noti a Sofocle in considerazione dell'ascendente che la poesia epica (del Ciclo troiano e non) esercitò su di lui: i *Naupaktikà* attribuiti a Carcino di Naupatto, i *Korinthiakà* di Eumelo di Corinto (VIII sec. a.C.) e le due opere argonautiche attribuite ad Epimenide di Creta (VIII-VII sec. a.C.), la *Costruzione della nave Argo* e il *Viaggio di Giasone tra i Colchi* (cf. *supra*, *Introduzione* 1.1.).⁵²

⁴⁹ Sui *Cabiri* di Eschilo cf. Sommerstein 2009, 108-109, Lammers 1931, 48-50 e Carrara 2024, 484, n. 43 e 485, n. 46.

⁵⁰ Cf. Wright (2019, 101): «We do not know which play came first, but it is hard to resist the conclusion that one tragedian was self-consciously responding to the other by imitating the same formal technique while making adjustments or corrections to the details».

⁵¹ Sulle fonti iconografiche (e non), conservate o riflesse in testi letterari, che riportano i nomi degli Argonauti cf. Scherer 2006, 43-49. Tra le fonti epigrafiche spicca un'iscrizione su marmo proveniente dall'isola di Chio (si veda Haussoullier 1909, 207-210). Sulla composizione dell'equipaggio argonautico nei mitografi e storiografi greci si veda approfonditamente Fowler 2013, 208-217.

⁵² Sulla saga argonautica in Epimenide si veda Martina 2012.

È probabile che un catalogo degli Argonauti figurasse in Esiodo, forse in un'opera catalogica, come informa uno scolio ad Apollonio Rodio (schol. Ap. Rh. 1, 45-47a Wendel οὐδὲ μὲν Ἴφικλος· οὔτε Ὅμηρος οὔτε Ἡσίοδος οὔτε Φερεκύδης [= fr. 110 Fowler] λέγουσι τὸν Ἴφικλον συμπεπλευκέναι τοῖς Ἀργοναύταις, “*né Ificlo: né Omero né Esiodo né Ferecide dicono che Ificlo si sia imbarcato insieme agli Argonauti*”).⁵³ Il medesimo scolio, sommato ad altre evidenze nei frammenti superstiti, rivela la presenza di un elenco degli Argonauti anche nell'opera dello storiografo Ferecide di Atene (*fl.* V sec. a.C.), evidentemente negli *Argonautikà* (frr. 98-113 Fowler).⁵⁴ La menzione di Omero apre inoltre la possibilità che anche in un'opera ritenuta omerica dagli antichi vi fosse menzione degli eroi compagni di Giasone. Nella produzione storiografica antica è probabile che un tale catalogo figurasse negli *Argonautikà* di Erodoro (fine V sec. a.C. ca., cf. *FGrHist* 31).

In poesia sono noti l'elenco parziale degli Argonauti contenuto nella quarta delle *Pitiche* di Pindaro (171-191, con undici nomi)⁵⁵ e quello dei cinquantacinque Argonauti in Apollonio Rodio (1, 23-227), forse in qualche misura debitore dei cataloghi tragici, oltre che dei già citati *deperdita* epici (si veda *infra*, ad fr. 386 R.).⁵⁶ Ad Apollonio Rodio si aggiungono altre testimonianze ellenistiche contenenti i nomi degli Argonauti: la *Lide* di Antimaco di Colofone (schol. Ap. Rh. 1, 211-215c Wendel = 56 Wyss = fr. 67 Matthews), l'opera del poco noto Cleone di Curio (schol. Ap. Rh. 1, 77-78 Wendel Κάνθος κίε: τὸν Κάνθον καὶ ὁ Κλέων καταλέγει) e le *Chiliadi* di Euforione di Calcide (frr. 54, 141 van Groningen). Tra le fonti imperiali si annoverano la *Biblioteca storica* di Diodoro Siculo (4, 41, 2), la *Biblioteca* di Apollodoro (1, 111 Wagner), le *Fabulae* di Igino (*Fab.* 14),⁵⁷ la *Medea* di Seneca (vv. 579-669), la *Tebaide* di Stazio (5, 353-483) e le *Argonautiche* di Valerio Flacco (1, 353-487). Tra le fonti post-classiche si menzionano infine le *Argonautiche* dello Pseudo-Orfeo (vv. 118-229)⁵⁸ e il commento tzetiziano all'*Alessandra* di Licofrone (schol. Lycophr. *Al.* 175 Scheer).

Per quanto riguarda il testo dello scolio, Radt segnala in apparato il sospetto che le parole Ἀργῶν σκάφος, separate nella nota di prosa dello scoliaste dal participio interposto εἰσελθόντας, si potessero trovare in chiusura di un trimetro

⁵³ Cf. Vian 1974, xxix e Dräger 1993, 18-30.

⁵⁴ Cf. Scherer 2006, 44, Fowler 2000, 334 e Fowler 2013, 216.

⁵⁵ Cf. Giannini in Gentili *et alii* 1995, 474.

⁵⁶ Cf. Vian 1974, 240.

⁵⁷ Cf. Trzaskoma 2008.

⁵⁸ Si veda il commento di Schelske 2011, 224-247.

sofocleo, possibilmente proveniente dalle *Lemnie*.⁵⁹ In effetti, come nota lo stesso Radt, la sequenza Ἀργῶν σκάφος è attestata come clausola trimetrica in tragedia, chiudendo il verso 477 della *Medea*: ταὐτὸν συνεισέβησαν Ἀργῶν σκάφος. Tale sospetto appare però inconfirmabile e anche leggermente sfavorito dal fatto che né l'aggettivo Ἀργῶς né il sostantivo σκάφος sono termini di esclusivo impiego poetico: per l'aggettivo, si vedano ad esempio gli utilizzi prosastici in Diodoro Siculo (4, 56, 5) e Strabone (5, 2, 6 e 6, 1, 1); per il sostantivo, invece, si vedano alcune occorrenze negli storiografi di V secolo come Erodoto (7, 182, 3) e Tucidide (1, 50, 1). Peraltro, il sintagma Ἀργῶν σκάφος ricorre, oltre che in *Med.* 477 – unica sua occorrenza in poesia –, anche in testi di prosa, come le Ἐκφράσεις di Callistrato (10, 1, 1 εἶτα τὸ μὲν Ἀργῶν σκάφος ἔμφωνον γενέσθαι) e in un altro scolio alle *Pitiche* di Pindaro (4, 328b Drachmann ἐπέκαιε δὲ καὶ ἐνέβαλλεν ἐπιθυμίαν τοῖς ἥρωσιν ἢ Ἥρα τοῦ Ἀργῶος σκάφους). Si può dunque ipotizzare che lo scoliaste alle *Pitiche* fosse sotto l'influenza di Eur. *Med.* 477, qui e anche in commento a Pind. *Pyth.* 4, 303b, luogo da cui proviene l'informazione sul catalogo nelle *Lemnie*.

Fr. 386 R.

Il testimone del frammento è Stefano di Bisanzio negli *Ethnica*. Il frammento è citato dal geografo bizantino ad esemplificazione dell'etnico Δωτιεύς, "proveniente da Dotion", città greca della Tessaglia. Il lacerto consta di un trimetro giambico completo senza soluzioni e di un *metron* giambico, con anapesto in prima sede, più la prima sillaba breve del secondo *metron*. Sull'appartenenza del frammento 386 R. al catalogo degli Argonauti presente nelle *Lemnie* cui fanno riferimento gli scolii pindarici (si veda *supra*, ad fr. 385 R.) non c'è ragione di dubitare, per due motivi: 1) la coincidenza di entrambi i nomi menzionati dal frammento (Admeto e Corono) con due dei partecipanti all'impresa argonautica; 2) la chiara riconoscibilità nel frammento di uno stile catalogico (si veda *infra*).⁶⁰

La fonte di questo frammento è la sola ad informarci dell'esistenza di una doppia redazione delle *Lemnie* sofoclee: questo è, infatti, l'unico dei sei lacerti superstiti ad essere citato come proveniente dalle *Lemnie prime* (Λημνίαις

⁵⁹ Radt (1985, 337): «Finem trimetri Sophoclei esse suspicor».

⁶⁰ Nessuno degli interpreti ha dubitato dell'appartenenza di questo frammento al catalogo argonautico delle *Lemnie*, suggerita per primo da Welcker (1839, I, 327): cf. ad es. Pearson 2010², II, 54 («No doubt these lines occurred in the list of Argonauts»).

προτέραις, su cui cf. *supra*, *Introduzione* 1.2.3.). Poiché Stefano di Bisanzio, testimone anche del fr. 384 R., specifica solo in questo caso e non nell'altro di quale dei due drammi di Sofocle intitolati *Lemnie* si tratti, si è desunto che il fr. 386 R. e tutto il catalogo cui probabilmente apparteneva si trovasse soltanto nelle *Lemnie prime* e non nelle *Lemnie seconde*, pena l'inspiegabilità della specificazione numerale qui apposta al dramma. Se si accetta l'ipotesi per cui le *Lemnie seconde* furono una revisione stilistica delle prime (si veda quanto detto *supra*, *Introduzione* 1.2.3.), si giunge alla conclusione che uno dei tratti in cui le due possibili redazioni dell'opera differivano tra loro fosse proprio il catalogo degli Argonauti, presente nella prima e assente nella seconda versione delle *Lemnie*.⁶¹

Alcuni recenti studi sul formato catalogico e sui suoi numerosi impieghi nella letteratura greca in generi altri dall'epica ne hanno valorizzato la presenza nella poesia tragica di età classica.⁶² Il catalogo degli Argonauti nelle *Lemnie prime* non è l'unico catalogo eroico in tragedia, già forse secondo a quello di analogo contenuto attestato nei *Cabiri* di Eschilo (cf. *supra*, ad fr. 385 R.). Nella produzione tragica integralmente conservata si trovano ben cinque cataloghi dei sette condottieri argivi combattenti a Tebe: uno nei *Sette contro Tebe* di Eschilo (vv. 375-685), due nelle *Fenicie* di Euripide (vv. 103-192 e 1104-1140, quest'ultimo sospettato di interpolazione),⁶³ uno nelle *Supplici* di Euripide (vv. 861-931), e uno nell'*Edipo a Colono* di Sofocle (vv. 1313-1325). Un altro catalogo, relativo alle navi della flotta greca radunata in Aulide, è contenuto nella parodo dell'*Ifigenia in Aulide* euripidea (vv. 231-302), anch'essa non esente da sospetti di interpolazione.⁶⁴ La tragedia senza dubbio più catalogica di tutte nella produzione teatrale integra è anche la più antica interamente leggibile, i *Persiani* di Eschilo, con i suoi tre grandi cataloghi dell'esercito persiano, ciascuno con una funzione drammatica distinta all'interno dell'opera: il catalogo anapestico delle forze radunate da Serse ai vv. 21-58, quello trimetrico dei condottieri persiani ai vv. 302-328 e quello, ancora anapestico, dei Persiani sconfitti ai vv. 957-999. Nei

⁶¹ Cf. Bowra (1940, 63): «In another play, the *Lemnias*, we can also discern an undoubted Aeschylean influence. Of this play Sophocles wrote two versions, and in the first of these he gave a list of the Argonauts as Aeschylus had done in his *Cabiri* (frags. 385-386). The significant point here is that in the second version Sophocles omitted this list (Steph. Byz., s. ν. Δώτιον), as if he felt that it was inappropriate to his ripier manner».

⁶² Cf. Sammons 2021 per alcuni cataloghi tragici e, in generale, il volume di Laemmle, Scheidegger Laemmle, Wesselmann 2021 sui cataloghi nella letteratura greca.

⁶³ Cf. Mastronarde 1994, 456-459.

⁶⁴ Cf. Andò 2021, 274-275.

frammenti tragici, oltre ai due casi delle *Lemnie prime* di Sofocle e dei *Cabiri* eschilei, è attestata la presenza di un catalogo dei partecipanti alla caccia al cinghiale calidonio, con descrizione delle loro armi, nel *Meleagro* di Euripide (fr. 530 K.),⁶⁵ un catalogo anapestico di luoghi nell'eschileo fr. 284 R. *inc. fab.*, stilisticamente compatibile con alcune enumerazioni di luoghi nei *Persiani*,⁶⁶ e probabilmente un catalogo, forse anch'esso anapestico, di indovini altri dal Coro e dal personaggio Poliido nei *Manteis* di Sofocle (fr. 392 R.).⁶⁷ Va inoltre osservato l'andamento catalogico del lungo elenco di antenati di Archelao nel prologo genealogico dell'*Archelao* di Euripide (fr. 228a K.)⁶⁸ e, nell'*Elettra* di Sofocle, della presentazione dei partecipanti alla corsa con i carri a Delfi nella *rhesis* del Pedagogo (vv. 701-708).⁶⁹

Da un punto di vista stilistico, la presentazione dei due eroi conservata dal frammento non è particolarmente dettagliata e si limita ai seguenti elementi:

- 1) nome dell'eroe espresso in nominativo;
- 2) nome del padre dell'eroe, nel frammento sotto forma di patronimico (cf. *ad Φερητίδης τ' Ἀδμητος*); non è da escludere che nel catalogo comparisse anche la formula *νιός/παῖς* + genitivo del nome del padre, ricorrente in tragedia (cf. ad esempio Soph. *Ant.* 955 *παῖς ὁ Δρύαντος*, Aj. 101 *παῖς ὁ τοῦ Λαερτίου*);
- 3) provenienza geografica dell'eroe, qui in forma di etnico (cf. *ad ἡδ' ὁ Δωτιεύς*);
- 4) indicazione dell'etnia di appartenenza (cf. Corono indicato come "Lapita", si veda *ad Λαπίθης Κόρωνος*).

Si tratta di un campione troppo piccolo per generalizzare, ma considerando l'alto numero degli Argonauti (tradizionalmente cinquanta) e l'ipotizzabile uniformità stilistica del catalogo, è probabile che, nel suo complesso, l'elencazione nelle *Lemnie* non concedesse un elevato grado di dettaglio alla presentazione degli eroi.⁷⁰ A questa tipologia piuttosto sintetica di presentazione

⁶⁵ Cf. Francisetti Brolin 2019, 182-205.

⁶⁶ Cf. Radt 1985, 385.

⁶⁷ Cf. Carrara 2014, 163.

⁶⁸ Cf. Harder 1985, 277-279.

⁶⁹ Si vedano in proposito Finglass 2007, 312-314, March 2001, 185-186 e Schmitz 2016, 137.

⁷⁰ Lo nota anche Sammons (2021, 305, n. 3): «Admittedly the one fragment likely to derive from this passage does not suggest anything particularly ornate or indirect».

catalogica Sofocle tornerà nell'*Edipo a Colono*, opera in cui l'elenco dei Sette condottieri, destinati tutti, a eccezione di Adrasto, a morire sotto le mura di Tebe, si distingue dagli altri cataloghi tragici dei sette eroi (cf. *supra*) per l'essenzialità dei dettagli forniti, limitati nella maggior parte dei casi a patronimico ed etnico (ad esempio vv. 1315-1316 Αἰτωλὸς Οἰνέως τόκος Τυδεύς) o addirittura solo all'etnico (v. 1316 Ἐτέοκλος, Ἀργεῖος γεγώς).⁷¹

Per quanto riguarda la possibile contestualizzazione del frammento all'interno delle *Lemnie prime*, è opinione diffusa e condivisibile che il catalogo fosse enunciato da un Messaggero⁷² in dialogo con un personaggio o con il Coro. L'ipotesi è sostenibile in virtù del ritmo trimetrico-giambico del fr. 386 R., che esclude l'eventualità di un catalogo anapestico pronunciato dal Coro stesso come in Aesch. *Pers.* 21-58, e in forza dei paralleli dei cataloghi in trimetri giambici dei *Sette contro Tebe* (vv. 375-685) e dei *Persiani* (vv. 302-328), entrambi pronunciati da un Messaggero al cospetto di una figura regale, rispettivamente Eteocle e Atossa. Non pare esserci ragione di dubitare sul fatto logico che ad ascoltare questo catalogo doveva essere un personaggio lemnia (forse la regina Ipsipile?) piuttosto che argonautico – paradossale lo scenario dell'equipaggio che sente elencare sé stesso –, ma numerosi dubbi permangono sia sull'identità del Messaggero, se di parte argonautica o di parte lemnia, sia sulla funzione e integrazione del catalogo all'interno dell'azione delle *Lemnie*.

A proposito del primo punto, l'identità del Messaggero, sarebbe possibile pensare a un Messaggero di parte argonautica, come l'araldo Etalide, dalla memoria prodigiosa in Apollonio Rodio (1, 640-652), che poteva esporre la composizione dell'equipaggio di Argo a un'ascoltatrice lemnia. In alternativa, si può ipotizzare una Messaggera di parte lemnia, come la iginiana *custos portae* Ifinoe, da alcuni critici considerata presente nell'azione delle *Lemnie* (tuttavia senza alcun riscontro nelle testimonianze e nei frammenti, cf. *supra*, *Introduzione* 1.2.6.), che poteva riferire alla sua regina un resoconto informativo sull'identità degli eroi dopo un sopralluogo sulla spiaggia, analogamente al Servo di Antigone nelle *Fenicie* che, a conoscenza dell'identità dei Sette, la rivela alla figlia di Edipo, apparentemente dopo una visita diplomatica all'accampamento argivo, oppure dopo lo svolgimento della battaglia stessa.⁷³

⁷¹ Cf. Sammons 2021, 321-323.

⁷² Cf. Sammons (2021, 305, n. 3): «The wording of the note [sc. schol. BDEGQ in Pind. *Pyth.* 4, 303b καταλέγει] suggests a messenger speech recounting the heroes' original embarkation».

⁷³ Persistono diversi dubbi a proposito della genuinità dei vv. 141-144 delle *Fenicie*, che

Per quanto riguarda il secondo punto, la possibile integrazione del catalogo nella trama delle *Lemnie* (cf. *supra*, *Introduzione* 1.2.5.), la sicura presenza nel dramma di una battaglia tra Argonauti e Lemnie, probabilmente narrata nel suo svolgimento ed esito da un Messaggero in scena (cf. *supra*), si lascerebbe collegare facilmente al catalogo degli eroi: il suo inserimento nel resoconto stesso della battaglia non sarebbe ipotesi remota alla luce di diverse battaglie omeriche dall'andamento catalogico.⁷⁴ In altre parole, è possibile che gli Argonauti venissero elencati, per via della loro azione extrascenica, nel racconto dello scontro con le Lemnie affidato a una *rhesis*, così come nel *Meleagro* euripideo il catalogo degli eroi cacciatori del cinghiale calidonio era probabilmente parte della narrazione della caccia nelle parole del Messaggero.⁷⁵ Nella vicenda delle Lemnie come narrata da Stazio (che plausibilmente guardava alla versione di Sofocle, cf. *supra*, *Introduzione* 1.2.4.), peraltro, l'individuazione dell'identità degli Argonauti è strettamente legata alla battaglia, che nasce proprio dalla mancata identificazione degli eroi e si conclude quando le Lemnie li riconoscono, evocandone i nomi mentre depongono le armi. Enfatizzando la comune presenza della battaglia in Sofocle e in Stazio, si potrebbe pensare che anche nelle *Lemnie* l'elencazione degli Argonauti avesse una contestualizzazione simile, cioè che fosse contenuta nella narrazione dell'andamento dello scontro e della sua interruzione, avvenuta grazie al riconoscimento degli eroi. In alternativa, si potrebbe ipotizzare che il catalogo fosse declamato da Giasone stesso in un contesto di presentazione degli Argonauti alle Lemnie.

Φερητίδης τ' Ἄδμητος: “e Admeto figlio di Ferete” (*contra* Paduano 1996², II, 939, “Admeto, re di Fere”, e così anche per Corono, si veda *infra*). Il fatto che il patronimico di Admeto sia seguito dalla congiunzione τ(ε) suggerisce che immediatamente prima di Φερητίδης fosse enunciato un altro partecipante all'impresa argonautica. Siccome Ἄδμητος è poi seguito da un'altra congiunzione coordinante (ἡδ[ε]), si può essere certi che tutto ciò che di Admeto veniva detto nel catalogo delle *Lemnie prime* fosse quanto ne leggiamo ancora oggi.

motivano la conoscenza del Servo dei sette capi argivi. Pur espungendo (come fa Mastro-narde) questi versi, non c'è comunque modo di eliminare la conoscenza del Servo che enumera i Sette con precisione ai versi successivi (cf. Mastronarde 1994, 192-193).

⁷⁴ Cf. Beye 1964.

⁷⁵ Sul catalogo del *Meleagro* e la sua possibile integrazione drammatica si vedano Van Looy in Jouan, Van Looy 2000, 410 e 420-421, Collard, Cropp 2008, 615 e 628-629 e Francisetti Brolin 2019, 186-187.

Admeto, re di Fere in Tessaglia e figlio di Ferete (παῖς Φέρητος in Eur. *Alc.* 478), è ricordato come partecipante all'impresa argonautica anche da Pindaro (*Pyth.* 4, 125-126), Apollonio Rodio (1, 49-50), Apollodoro (1, 112 Wagner), Igino (*Fab.* 14), Valerio Flacco (1, 444-445) e dalle *Argonautiche* dello Pseudo-Orfeo (v. 175). Quella al fianco di Giasone era una delle sue prime avventure mitologiche, precedente al matrimonio con Alceste.⁷⁶

Il patronimico⁷⁷ Φερητίδης è attestato unicamente qui nella poesia greca. La sua unica altra occorrenza nel *corpus* di testi greci antichi apparentemente indipendente dal frammento sofocleo è nel lessico dello Pseudo-Zonara (α 73 Tittmann: il contesto è la formazione del patronimico dal nome di Ferete). La forma patronimica attestata nell'esametro omerico per "discendente di Ferete" è invece Φερητιάδης, attribuito di Eumelo, figlio di Admeto e nipote di Ferete, famoso per le sue rapidissime cavalle (cf. Hom. *Il.* 2, 763 e 23, 376).

Incerta è l'esistenza di un dramma di Sofocle intitolato *Admeto*,⁷⁸ ma piuttosto sicura è l'ipotesi che il re di Fere fosse il locutore del fr. 851 R. *inc. fab.* (οὐμός δ' ἀλέκτωρ αὐτὸν [sc. Apollo] ἤγε πρὸς μύλην, "e il mio gallo lo conduceva al mulino", forse appartenente all'*Admeto*, con riferimento alla servitù di Apollo presso Admeto, cf. Eur. *Alc.* 1-27).⁷⁹ Che Sofocle avesse coinvolto il personaggio di Admeto in un dramma a proposito del sacrificio di Alceste è da escludere in considerazione della notizia di Aristofane di Bisanzio, leggibile nella *hypothesis* dell'*Alceste* di Euripide, secondo cui nessuno degli altri due grandi tragici aveva trattato questa materia (*hyp.* Eur. *Alc.* l. 15 Diggle παρ' οὐδετέρῳ κεῖται ἡ μυθοποιία): la brillante – ma inverificabile – alternativa fornita da Pearson, in linea con il tono e il contenuto del fr. 851 R., è che Sofocle avesse composto un dramma satiresco in cui Admeto, aiutato da Apollo (e dai Satiri?), superava la prova imposta da Pelia – aggaggiare allo stesso carro un cinghiale ed un leone –

⁷⁶ Sulla figura di Admeto si veda Gantz 1993, 91, 195-196, 344, 396-397.

⁷⁷ Su forme e diffusione dei patronimici nella letteratura greca (compresa la tragedia) si veda Dickey 1996, 52-56.

⁷⁸ I dettagli in Radt 1999², 99, 532, 558, 594. Si veda ora anche Carrara 2024, 386 (con analisi della bibliografia precedente).

⁷⁹ La fonte del frammento (Plut. *De def. orac.* 6, 518b) attribuisce la battuta ad Admeto. Tale attribuzione diviene improbabile se il termine ἀλέκτωρ veniva qui utilizzato nel senso di "consorte", un significato effettivamente attestato dagli scolii tzetziiani all'*Alessandra* di Licofrone (schol. Lycophr. *Al.* 1094) in cui ἀλεκτόρων è glossato come ὁμολέκτρων, συζύγων: ciò condurrebbe infatti, senza molti dubbi, all'attribuzione della battuta ad Alceste, in riferimento al marito Admeto. Ulteriori dettagli nell'apparato di Radt (1999², 558).

per avere la mano di Alcesti.⁸⁰ Una simile trama risolverebbe la contraddizione con la *hypothesis* aristofanea: in questo caso, infatti, si avrebbe sì un dramma con (alcuni de)gli stessi personaggi (Admeto e Alcesti), ma non incentrato sullo stesso *mythos* dell'*Alcesti*.

ἡδ' ὁ Δωτιεύς: “e quello di Dotion” (*contra* Paduano 1996², II, 939, “re di Dotion”). La paradosi fu corretta da Burges da ἡδ' ὁ in ἦν χὼ (crasi di καὶ ὁ): “c’era (sc. Admeto, si veda *supra*) e quello di Dotion (sc. Corono, cf. *infra*, ad *Λαπίθης Κόρωνος*)”.⁸¹ L’intervento non è necessario e non è stato accolto da nessun editore delle *Lemnie*: il testo è metricamente, linguisticamente e semanticamente accettabile nella forma trasmessa. Inoltre, la correlazione con τε ... ἡδέ, eliminata da Burges con la sua congettura, è caratteristica del registro catalogico cui il frammento appartiene: cf. alcuni esempi dal catalogo delle navi in Hom. *Il.* 2, 504 (οἱ τε Πλάταιαν ἔχον ἡδ' οἱ Γλισᾶντ' ἐνέμοντο), 539 (οἱ τε Κάρυστον ἔχον ἡδ' οἱ Στύρα ναιετάασκον), ma anche da elenchi di eroi, come *Od.* 11, 259 (Αἴσονά τ' ἡδέ Φέρητ' Ἀμυθάνονά θ' ἱπποχάρμην). In tragedia, la congiunzione epica ionica ἡδέ⁸² è usata soprattutto da Eschilo: essa ricorre esclusivamente in pezzi lirici nei suoi drammi più antichi (cf. gli impieghi di ἡδέ nei *Persiani*, soprattutto in cataloghi, ad esempio v. 16 οἶτε τὸ Σούσων ἡδ' Ἀγβατάνων, 21-22 οἷος Ἀμίστρης ἡδ' Ἀρταφρένης / καὶ Μεγαβάτης ἡδ' Ἀστάσπης, o ancora 26 τοξοδάμαντές τ' ἡδ' ἱποβάται); nei drammi più recenti ricorre sia in pezzi lirici (un solo caso, *Ag.* 42 Μενέλαος ἄναξ ἡδ' Ἀγαμέμνων) sia trimetrici (tutti gli altri casi, cf. *Ch.* 232 σπάθης τε πληγὰς ἡδέ θήρειον γραφήν, 1025 ἄδριν ἐτοῖμος ἡδ' ὑπορχεῖσθαι κότῳ; *Eu.* 188 παίδων κακοῦται χλοῦνις, ἡδ' ἀκρωνία). In Sofocle, oltre al caso delle *Lemnie prime*, ἡδέ ricorre, sempre in trimetri, nel fr. 549 R. (κρημνούς τε καὶ σήραγγας ἡδ' ἐπακτίας, dagli *Sciti*).⁸³ In Euripide la congiunzione ricorre solo in trimetri: *Hec.* 323 (γραῖαι γυναῖκες ἡδέ πρεσβῦται σέθεν), *HF* 30 (Ἀμφίον' ἡδέ Ζῆθον), *IA* 812 (Φάρσαλον ἡδέ Πηλέα), fr. 228a, 14 K. (Ἀλκᾶιον ἡδέ Σθένελον, dall'*Archelao*); nell'esametrico fr. 540a, 9 K. (dall'*Edipo*) ἡδέ è frutto di integrazione (τέτραπον ἡδέ δί]πουν τι τρίπο[υν ~ ~ ~ ~ ~]).⁸⁴

⁸⁰ Cf. Pearson 2010², III, 60-61.

⁸¹ Cf. Burges 1822, 109.

⁸² Sulla congiunzione ἡδέ si veda Denniston 1934, 287-288.

⁸³ Redondo (2003, 421) annovera tra i frammenti sofoclei contenenti la congiunzione ἡδέ anche il fr. 354 R. della *Creusa*, anche se non si trova riscontro di questo nel testo del lacerto.

⁸⁴ Cf. Kannicht 2004, 573.

Per quanto riguarda Δωτιεύς, l'aggettivo indica la provenienza dalla città e pianura circostante di Dotion a sud del monte Ossa in Tessaglia e ricorre unicamente in Sofocle, qui e in un altro frammento citato da Stefano di Bisanzio poco prima dell'esempio tratto dalle *Lemnie prime*. Si tratta di un distico proveniente dai *Larisei*,⁸⁵ tragedia incentrata sulla morte di Acrisio a Larissa per mano del nipote Perseo che lo colpì accidentalmente con il disco durante una gara atletica (fr. 380 R. καί μοι τρίτον ρίπτοντι Δωτιεύς ἀνὴρ / ἀγχοῦ προσῆψεν "Ελατος ἐν δισκήματι, "e a me che scagliavo [sc. il disco] per la terza volta un uomo di Dotion, Elato, (mi) si fece vicino nel lancio").⁸⁶

Λαπίθης Κόρωνος: "il Lapita Corono". Il nome di Corono figura in tutti i cataloghi degli Argonauti tranne in quello di Pindaro e di Valerio Flacco: Apollonio Rodio (1, 57-58 Ἦλυθε [...] Κόρωνος / Καίνειδης, dove, tuttavia, Corono è dichiarato originario non di Dotion ma di Girtone, sempre in Tessaglia, come poi in Igino, *Fab.* 14), Apollodoro (1, 112 Wagner †Καίνεις Κορώνου, il cui testo è guasto e probabilmente va corretto invertendo le terminazioni dei due sostantivi per restaurare il corretto rapporto di parentela tra Corono figlio e Ceneo padre: Καίνειὼς Κόρωνος),⁸⁷ Igino (*Fab.* 14 *Coronus Caenei filius, urbe Gyrtone, quae est in Thessalia*) e Pseudo-Orfeo (v. 138 βουφάγος ἦλθε Κόρωνος).⁸⁸

La fama di Corono, prevalentemente legata alla sua partecipazione all'impresa argonautica, è preceduta e seguita dalle figure ugualmente illustri del padre Ceneo e del figlio Leonteo: il primo si distinse come capo dei Lapiti, abitanti della vallata del fiume Peneo in Tessaglia, conducendoli alla vittoria nella celebre lotta contro i Centauri (cf. Ap. Rh. 1, 59-64);⁸⁹ il secondo, invece, prese parte alla spedizione achea a Troia ed è menzionato nell'*Iliade*, insieme al valoroso guerriero Polipete (figlio di Piritoo), come capo di una flotta di quaranta

⁸⁵ Sui *Larisei* di Sofocle si vedano Pearson 2010², II, 47-48, Paduano 1996², II, 936-937 e Lloyd-Jones 2003², 200-203.

⁸⁶ A parlare è probabilmente Perseo che racconta in scena il tragico incidente con il disco che ha portato alla morte del nonno Acrisio, sic Pearson 2010², II, 50. Cf. anche la traduzione di Lloyd-Jones (2003², 203): «As I threw the third time a man from Dotium called Elatus stood close to me as I hurled the quoit».

⁸⁷ Cf. Frazer 1921, 96.

⁸⁸ Sull'epiteto "mangiatore di buoi" che contraddistingue Corono nello Pseudo-Orfeo, probabilmente da ascrivere alla volontà di abbinare questo personaggio alla figura di Eracle, «ghiottono per antonomasia», si veda Cecchetti 2015, 165.

⁸⁹ Sulla figura di Ceneo si veda Gantz 1993, 278, 280-281.

navi (cf. Hom. *Il.* 2, 745-747). Secondo Diodoro Siculo (4, 37, 3) e Apollodoro (2, 7 Wagner), Corono trovò la morte per mano di Eracle, quando l'eroe figlio di Alcmena, dopo la conquista dei Driopi, portò il suo soccorso ai Dori di Egimio contro i Lapiti.

Dal punto di vista metrico, la presenza dell'etnico Λαπίθης, altrove ricorrente in tragedia solo in Euripide (*Andr.* 791-792 πείθομαι καὶ σὺν Λαπίθαισί σε Κενταύροις ὁμιλῆσαι δορί), genera un anapesto in sede dispari dovuto alla realizzazione dell'elemento libero del primo *metron* giambico con due sillabe brevi, una sostituzione possibile (cf. Hippon. fr. 67 W.² [= Tzetzes, schol. Ar. *Pl.*, Hes. *Op.*, Lycophr. *Al.*] ὀλίγα φρονέουσιν οἱ χάλιν πεπωκότες) e qui tanto più ammissibile in quanto utilizzata per inserire un nome proprio (cf. Eur. *Ba.* 294 Διόνυσον e *Hec.* 31 Ἑκάβης).⁹⁰

Fr. 387 R.

Questo frammento conta nel suo complesso su tre filiere di trasmissione:

- 1) la *Synagoge lexeon chresimon* (*Synag.* Σ^b α 1566 Cunningham) e i suoi discendenti (Ph. α 2184 Theodoridis = *Et. Sym.* 1, 92 Lasserre-Livadaras, dove il testo del frammento è guasto, e la citazione sofoclea è priva dell'ultima parola, ἐξεθρεψάμην), nonché il possibile antecedente (Ael. D. α 152 Erbse),⁹¹ che tramandano l'intero trimetro come sofocleo, senza indicazione dell'opera di provenienza;
- 2) il commento di Eustazio all'*Odissea*, vago sull'opera di Sofocle da cui proviene il frammento, citato per intero (In Hom. *Od.* 1405.58 Cullhed-Olson Σοφοκλῆς πού φησίν);
- 3) il lessico di Esichio, che attesta il solo termine ἀξύμβλητον nelle *Lemnie* di Sofocle (α 5643 Latte-Cunningham Σοφοκλῆς Λημνιάς). La presenza del termine ἀξύμβλητον nel trimetro sofocleo citato per via indipendente dalla *Synagoge* e da Eustazio spinge a ritenere altamente probabile che

⁹⁰ Cf. Martinelli 1997², 78-79 e 89. Per un caso di anapesto in prima sede senza nome proprio si veda *infra*, ad fr. 388.

⁹¹ Sulle relazioni esistenti fra questi testimoni – la *Synagoge* fu utilizzata da Fozio e dai compilatori dell'*Etymologicum Symeonis*; il lessico di Elio Dionisio fu invece tra le fonti della *Synagoge* (ed era ancora disponibile ad Eustazio nel XII secolo) – si veda Cunningham 2003, 48-49.

Esichio guardasse allo stesso verso. Per parte sua, Eustazio disponeva ancora del lessico di Elio Dionisio (II sec. d.C.),⁹² motivo per cui è probabile che fosse proprio lui la sua fonte in rapporto al frammento di Sofocle. La dipendenza di Eustazio dal lessico di Elio Dionisio è inoltre tradita dalla coincidenza fra le due fonti sulla mancanza del titolo del dramma di Sofocle da cui la citazione è tratta.

Tracce di questo frammento sofocleo probabilmente promananti dalla *Synagoge*, come indica la coincidenza della prima parte della glossa (ἄξύμβλητον· ὥστε μηδενὶ ἀπαντῆσαι), sono ravvisabili anche nel lessico di Zonara come trasmesso da C ed edito negli *Anecdota Parisina* di Cramer (4, 115, 4). Qui però le parole ἄπλατον, ἄξύμβλητον non paiono più riconosciute e isolate come (parte di) una citazione, né vengono menzionati Sofocle o le *Lemnie*, ma i termini figurano nella stringa degli *interpretamenta* della voce ἄξύμβλητον.⁹³

L'importanza del fr. 387 risiede soprattutto nel fatto che esso costituisce un indizio della probabile presenza nelle *Lemnie* del personaggio della Nutrice di Ipsipile (cf. *supra*, *Introduzione* 1.2.5. e 1.2.6.), il cui nome Polisso è attestato a partire dalle *Argonautiche* apolloniane (1, 668).⁹⁴ Questa poco nota figura è tutt'altro che marginale nell'episodio delle Lemnie: in Apollonio Rodio ella prende a lungo la parola (Ap. Rh. 1, 668-696) nell'assemblea convocata da Ipsipile per discutere il modo di accogliere gli uomini appena sbarcati sull'isola. Con le sue sagge parole, la Nutrice riesce infatti a convincere la diffidente regina, inizialmente intenzionata a lasciare gli uomini al di fuori delle mura della città (cf. Ap. Rh. 1, 657-662), ad accogliere in maniera ospitale i nuovi arrivati, anche in prospettiva di un possibile ripopolamento di Lemno. Lo stesso si arguisce dal sintetico resoconto iginiano: Polisso consiglia ad Ipsipile e alle altre donne di legarsi agli Argonauti con vincoli di ospitalità ricevendoli nelle loro case (*Fab. 14 cui* [sc. *Hypsipylae*] *Polyxo aetate constituta dedit consilium ut eos laribus hospitalibus obligaret hospitioque invitaret*).

⁹² Cf. Cunningham 2003, 53.

⁹³ Cramer (1967², IV, 82) nota la possibile provenienza di questi estratti dalla *Synagoge*; dello stesso avviso Theodoridis 1982, 210 (specificamente in rapporto all'estratto del lessico zonariano in cui si riconoscono tracce del *citatum* sofocleo).

⁹⁴ Cf. anche Igino (*Fab. 15 Polyxo aetate constituta*), Valerio Flacco (dove tuttavia Polisso non è la nutrice di Ipsipile ma una profetessa di Apollo, cf. *Argon. 2, 316 tunc etiam vates Phoebos dilecta Polyxo*), Stazio (*Theb. 5, 90 cum subito horrendas aevi matura Polyxo*; cf. inoltre *Theb. 5, 131 e 327*). Per un'analisi del carattere e dell'importanza del personaggio di Polisso nelle opere epiche greche e latine si veda Finkmann 2015.

Fu Welcker a suggerire per la prima volta l'identificazione della *persona loquens* del fr. 387 R. con Polisso. L'idea è sostenibile (e sostenuta)⁹⁵ soprattutto in virtù della presenza del termine ἐξεθρεψάμην, che funge da spia del personaggio della Nutrice (cf. *infra*, ad ἐξεθρεψάμην). Lo stesso Welcker formulò anche l'ipotesi che l'anziana Polisso si riferisse qui proprio alla regina Ipsipile, da lei cresciuta, descrivendone (al Coro?) il carattere difficile e inaccostabile.⁹⁶ Ciò è pienamente in linea con la durezza delle Lemnie ricordata anche da Apollonio Rodio (1, 627-630) e, soprattutto, con la diffidenza di Ipsipile, decisa a non consentire agli Argonauti di varcare le mura della città (1, 659-660).⁹⁷

Tale interpretazione è rafforzata dal confronto con i molti casi in cui Nutrici tragiche parlano delle loro padrone evidenziandone le asperità caratteriali: è questo il caso della Nutrice di Medea, che nel prologo della *Medea* dichiara di conoscere gli eccessi del carattere della propria padrona e di temerli (v. 39 ἐγὼ δα τήνδε, δειμαίνω τέ νιν, “la [sc. Medea] conosco e la temo”); analogamente, la Nutrice di Fedra nell'*Ippolito* lamenta l'intrattabilità della sua padrona, incontenibile e “più testarda del mare” (vv. 304-305 αὐθαδεστέρα / [...] θαλάσσης);⁹⁸ simile è anche il caso della Nutrice di Ermione nell'*Andromaca* che, dialogando con il Coro, esprime la difficoltà di relazionarsi alla sua padrona, ormai in preda a una incontrollabile furia suicida, arrivando a criticarne apertamente il comportamento irrazionale (*Andr.* 866-868 ὦ παῖ, τὸ λίαν οὐτ' ἐκέϊν' ἐπήνεσα, / ὅτ' ἐς γυναῖκα Τρωάδ' ἐξημάρτανες, / οὐτ' αὖ τὸ νῦν σου δεῖμι' ὃ δειμαίνεις ἄγαν).

Hartung formulò una proposta alternativa di attribuzione e contestualizzazione del frammento, pensando che questo figurasse tra le parole rivolte dal Coro di Lemnie agli Argonauti nell'intento di spaventarli. In questa ipotesi, le donne starebbero dichiarando di aver nutrito un popolo bellicoso e temibile, sottintendendo γένος come referente di ἄπλατον e ἀξύμβλητον (“abbiamo allevato una stirpe intrattabile, inavvicinabile”); Radt sottintende invece, dubbio-

⁹⁵ Considerano favorevolmente la presenza di Polisso nel dramma attribuendo a lei questo verso vari editori e interpreti delle *Lemnie*: cf. Pearson (2010², II, 54), Paduano (1996², II, 205) e Lloyd-Jones (2003², 938, n. 177).

⁹⁶ Welcker 1839, I, 328.

⁹⁷ Evoca il parallelo Pearson (2010², II, 54-55), insieme a Ov. *Her.* 6, 53 *Lemniadesque viros nimium quoque vincere norunt*.

⁹⁸ Cf. tutta la scena dell'*Ippolito* dall'ingresso della Nutrice al dialogo con Fedra (vv. 170-310).

samente, θρέμμα o un suo sinonimo.⁹⁹ È però abbastanza evidente che l'azione di *trophé* descritta dal frammento si addica molto di più alla figura di una Nutrice in rapporto alla sua padrona che a quella di un Coro di donne locali in dialogo con gli Argonauti.¹⁰⁰ Le Lemnie del Coro, più che dichiarare di aver cresciuto un popolo costituito da loro stesse, potrebbero semmai dire di *essere state cresciute* in modo intrattabile, facendo valere il significato passivo del medio ἐξε-θρεψάμην (cf. Hom. *Od.* 15, 365 τῇ ὁμοῦ ἐτρεφόμην, “e insieme con lei [sc. Ctimene] ero allevato”, detto da Eumeo in riferimento alla cura con cui la madre di Odisseo lo aveva cresciuto) e interpretando i due aggettivi come neutri avverbiali (“in maniera inaccostabile, intrattabile”). Anche rispetto a questa alternativa, però, l'attribuzione della battuta alla nutrice Polisso che parla di Ipsipile suona più naturale e immediata, tanto da un punto di vista sintattico quanto semantico: essa è in linea con una serie di contesti tragici in cui una Nutrice commenta il carattere del personaggio che ha allevato e conta, per di più, sui paralleli dell'uso medio di ἐκτρέφω nelle parole di madri, nutrici e pedagoghi tragici (cf. *infra*).

Tra le conseguenze più interessanti dell'attribuzione del trimetro a Polisso con Ipsipile come referente, oltre alla ricostruzione di un tassello del *cast* di questa tragedia (si veda *supra*, *Introduzione* 1.2.6.), vi è l'affiorare nel panorama tragico di V secolo di un'altra Nutrice alle prese con la sua pupilla. Il fortunato personaggio della Nutrice, già noto dall'epica (basti pensare all'Euriclea dell'*Odissea*)¹⁰¹ attraversa infatti il dramma attico¹⁰² da Eschilo, con Cilissa nutrice di Oreste nelle *Coefore* e forse la nutrice dei figli di Niobe nella *Niobe*,¹⁰³ ad Euripide, con le numerose ed influenti Nutrici dei drammi integri – *Medea*, *Ippolito*, *Andromaca* – e frammentari, con l'importante caso dell'*Ipsipile*, in cui la protagonista è ella stessa rappresentata nelle vesti di una nutrice.¹⁰⁴ La fortuna

⁹⁹ Cf. Hartung 1851, 89 e Radt 1999², 338.

¹⁰⁰ Respinge questa seconda interpretazione già Pearson (2010², II, 54).

¹⁰¹ Sul personaggio della nutrice Euriclea si veda Pournara Karydas 1998 (soprattutto pp. 8-52).

¹⁰² Sulle Nutrici del teatro attico si vedano Pournara Karydas 1998, 64-180, Lardinois 2003 (a p. 31 un riferimento alla nutrice di Ipsipile nelle *Lemnie*) e Castrucci 2017.

¹⁰³ Sulla τράγικη τροφός che pronuncia il frammento 7 K.-Sn., probabilmente eschileo e proveniente dalla *Niobe*, si vedano Tisano 2018, 18-19 e Ozbek 2023, 156-158.

¹⁰⁴ Stando alle ricostruzioni di Jouan, Van Looy (1998, 2000 e 2002), nell'Euripide frammentario figurava una Nutrice nei seguenti drammi: *Eolo* (la Nutrice di Canace), *Alcmena* (la Nutrice di Alcmena), *Alope* (la Nutrice di Alope), *Auge* (la Nutrice di Auge),

del personaggio conta un caso anche nel Sofocle integro: la Nutrice di Deianira nelle *Trachinie*.¹⁰⁵ In questi drammi l'azione della Nutrice, lungi dall'essere di secondo piano, si rivela determinante per le sorti della vicenda: si pensi solo al ruolo della Nutrice di Fedra, che nell'*Ippolito* di Euripide fa precipitare la situazione rivelando ad Ippolito l'amore che la matrigna ha concepito per lui, o alla stessa Nutrice nella perduta *Fedra* sofoclea, che doveva discutere con la protagonista in scena;¹⁰⁶ si pensi inoltre alle più sottili dinamiche psicologiche in virtù delle quali sia la Nutrice di Ermione dell'*Andromaca* sia la Nutrice di Deianira nelle *Trachinie* riescono ad esercitare un'influenza decisiva sui comportamenti delle loro padrone.¹⁰⁷

Anche Polisso, stando ad Apollonio Rodio e Iginio (cf. *supra*, *Introduzione* 1.1.), esercitava su Ipsipile una certa influenza: la regina, infatti, dall'iniziale diffidenza finiva per seguire il consiglio della vecchia balia, ospitando gli Argonauti, favorendo l'unione delle donne dell'isola con gli eroi e legandosi ella stessa a Giasone. In considerazione della divergenza di opinioni esistente tra Polisso ed Ipsipile a proposito dell'accoglienza degli Argonauti nell'assemblea delle Lemnie attestata in Apollonio Rodio e della caratterizzazione piuttosto negativa che nel fr. 387 R. la Nutrice sembra dare della sua padrona, definendola "intrattabile" e "inacquistabile", è possibile che anche nelle *Lemnie* si verificasse un confronto verbale tra Ipsipile e la sua Nutrice. Alla luce della svolta lieta dell'azione prevista per l'episodio delle Lemnie in tutte le fonti, la cui unica ombra sarà poi il nuovo abbandono da parte degli eroi (con il quale può darsi si concludesse il dramma, cf. *supra*, *Introduzione* 1.2.5.), è probabile che anche nella tragedia di Sofocle Ipsipile finisse per seguire i suggerimenti di Polisso, accogliendo gli Argonauti.

Più complesso è immaginare la collocazione di un eventuale confronto tra nutrice e regina (con le conseguenze positive del suo esito) in una trama drammatica che prevedeva anche una battaglia tra Lemnie e Argonauti. In Apollonio Rodio, il confronto assembleare tra Ipsipile e Polisso è successivo all'accoglienza

Danae (la Nutrice di Danae), *Ippolito velato* (la Nutrice di Fedra), *Cretesi* (la Nutrice di Pasifae), *Protesilao* (la Nutrice di Laodamia), *Stenebea* (la Nutrice di Stenebea), *Sciri* (la Nutrice di Deidamia).

¹⁰⁵ Sul rapporto tra Deianira e la Nutrice nelle *Trachinie* si veda Pournara Karydas 1998, 76-82.

¹⁰⁶ Sulla Nutrice di Fedra nel dramma sofocleo e la sua possibile caratterizzazione e azione nella trama si vedano Sommerstein, Talbot in Sommerstein, Fitzpatrick, Talbot 2006, 275-286.

¹⁰⁷ Cf. Pournara Karydas 1998, 76-92.

inizialmente bellicosa e diffidente delle Lemnie e costituisce il momento di conversione delle isolane da aggressive tutrici della loro autonomia ad accoglienti ospiti. Si potrebbe pensare a qualcosa del genere anche nelle *Lemnie*: dopo un approccio inizialmente conflittuale, che portava alla battaglia tra uomini e donne (probabilmente conclusasi con una tregua senza danni per nessuno, cf. *supra*, *Introduzione* 1.2.5.), Ipsipile poteva radunare un'assemblea con le donne del Coro per decidere il da farsi oppure consultarsi direttamente con Polisso, o ancora fare entrambe le cose; consigliata dall'anziana Nutrice, poteva poi acconsentire a ospitare gli Argonauti e favorire le unioni che avrebbero ripopolato Lemno.

Merita infine considerazione la ricorrenza dell'aggettivo ἄπλατον come forma alternativa di ἄπλετον – così informa Fozio (α 2438 Theodoridis) – in apertura di trimetro, come in questo frammento di Sofocle, anche in un frammento delle perdute *Lemnie* di Difilo, una commedia presumibilmente di argomento mitologico.¹⁰⁸ Nel frammento il locutore si rivolge a un altro personaggio definito come sordo e incapace di ascoltare, invitandolo a trovare un modo per poter sentire meglio.¹⁰⁹

< x – ~ – x – ~ > κυψέλην δ' ἔχεις
ἄπλατον ἐν τοῖς ὠσίν· ἐγγεόν τι σοί

... hai un immenso tappo di cera
nelle orecchie; versati qualcosa...

Dell'opera di Difilo non si conosce quasi nulla, ma resta intrigante la scelta del commediografo di una forma alternativa di ἄπλετον, uguale a quella in cui l'aggettivo – con senso però diverso – ricorre nelle *Lemnie* di Sofocle (cf. *infra*, *ad ἄπλατον*): la coincidenza in rarità, sede metrica e, forse, tema mitologico potrebbe suggerire la possibilità di una parodia comica dell'eventuale scena in cui la Nutrice di Ipsipile invitava la regina ad ascoltare i suoi consigli e a deporre la propria asprezza; ad essa, forse, si alluderebbe qui attraverso l'enfasi sulla testardaggine e sulla sordità dell'ignoto soggetto apostrofato, con un limite che diventa fisico in commedia da caratteriale quale era in tragedia.

ἄπλατον: “inaccostabile”. L'aggettivo è composto da ἀ- privativo e dalla radice del verbo πελάω/πελάζω, «avvicinare» (cf. *LSJ* s.v. ἄπλατος). I codici

¹⁰⁸ Sulla commedia *archaia* di argomento mitologico si veda Marsh 2020.

¹⁰⁹ Cf. Kassel, Austin 1986, 82; per ulteriore bibliografia sulle *Lemnie* di Difilo si veda *supra*, *Introduzione* 1.2.1., n. 29.

hanno ἄπλαστος, “non modellato” (cf. *LSJ* s.v. ἄπλαστος), qui privo di senso e peraltro corruzione molto comune di ἄπλτος, che fu restaurato da Bergk.¹¹⁰ Per altre corruzioni di ἄπλτος in ἄπλαστος cf. *Aj.* 256, *Tr.* 1093 e *Hes. Th.* 150-152.¹¹¹ Meineke congetturò ἀπέλαστον, dallo stesso significato di ἄπλτος ma non attestato in tragedia né nella letteratura greca di età classica; le sue uniche occorrenze sono in Esichio (α 5942 Latte-Cunningham) e nei carmi del bizantino Teodoro Metochita (fine XIII-inizio XIV secolo).¹¹² La voce ἄπλτος ricorre poche volte nei tragici: nell’unica attestazione eschilea l’aggettivo è riferito alla “inavvicinabile tempesta infuocata” generata da Tifone (*Pr.* 372 ἀπλάτου [...] πυρπνόου ζάλης).¹¹³ In Sofocle, l’aggettivo ricorre nell’*Aiace*, dove figura come attributo dell’ “inaccostabile fato” che avvolge Aiace (*Aj.* 256 τὸν αἴς’ ἄπλτος ἴσχει),¹¹⁴ e nelle *Trachinie*, dove si riferisce al leone di Nemea, “inavvicinabile creatura” (*Tr.* 1093 ἄπλατον θρέμμα). Qui, peraltro, l’aggettivo ricorre in abbinamento al termine θρέμμα, corradicale di τρέφω presente in fr. 387 R. (ἐξεθρεψάμην).¹¹⁵ In Euripide, si vedano le occorrenze liriche dell’aggettivo in *Med.* 151-152 (τᾶς ἀπλάτου / κοίτας, in relazione al “letto intoccabile” della morte),¹¹⁶ e *HF* 398-399 (ἄπλατον [...] / ἔλικ’, in riferimento alla “spira inavvicinabile” del drago custode del giardino delle Esperidi);¹¹⁷ cf. infine *Rh.* 310 (trimetrico, [...]) ἄπλατον ἦν ἰδεῖν, dove l’aggettivo crea una sinestesia a proposito della possanza della milizia di Reso, “inaccostabile a vedersi”, nel senso di “incalcolabile a vista”.¹¹⁸

ἄξύμβλητον: “intrattabile”. Fra i tre grandi tragici questo aggettivo è utilizzato solo da Sofocle, qui e in un luogo delle *Trachinie*, dove ἄξύμβλητον è accompagnato dall’infinito epesegetico μαθεῖν (*Tr.* 693-694 φάτιν / ἄφραστον,

¹¹⁰ Cf. Bergk 1833, 17. Tutti gli editori dei frammenti delle *Lemnie* accettano la congettura.

¹¹¹ Cf. West 1966, 211. Su πλαστός come corruzione di πλτός cf. *Eu.* 53 e Morosi, Paduano in Morosi, Paduano, Martinelli 2025, 258; cf. inoltre Mastronarde 2002, 196.

¹¹² La congettura di Meineke, comunicata direttamente a Nauck, è registrata nell’apparato di quest’ultimo al frammento in questione (cf. Nauck 1889², 215).

¹¹³ Cf. Griffith 1983, 153.

¹¹⁴ Sul verso si veda Finglass 2011, 215.

¹¹⁵ Cf. Pearson (2010², II, 55): «The language is curiously similar». Il parallelo è notato anche da Radt in apparato (1999², 338).

¹¹⁶ Cf. Mastronarde 2002, 195-196.

¹¹⁷ Cf. Bond 1981, 167-168.

¹¹⁸ Sul verso si vedano Feickert 2005, 178-179, Liapis 2012, 147-148, Fries 2014, 232-233 e Fantuzzi 2020, 309-310.

ἄξύμβλητον ἀνθρώπῳ μαθεῖν, “parola indicibile, impossibile da comprendere per un uomo”, cf. *LSJ* s.v. ἄξύμβλητος II); in questo passo è notevole l'accostamento in *climax* e asindeto di due aggettivi composti con ἄ- privativo (ἄφραστος ἄξύμβλητον) comune al fr. 387 (ἄπλατον ἄξύμβλητον).¹¹⁹ Queste due occorrenze sofoclee sono anche le uniche di ἄξύμβλητος nella poesia di età classica.

Il significato di questo aggettivo nelle *Lemnie* pare diverso da quello delle *Trachinie* (pace Lloyd-Jones, che traduce con «inexplicable»).¹²⁰ La traduzione di Paduano è migliore nell'avvicinare semanticamente i due aggettivi che nell'esegesi esichiana appaiono sinonimi.¹²¹ Esichio certifica infatti ἄξύμβλητον per le *Lemnie* sostanzialmente come un sinonimo di ἄπλατος (α 5643 Latte-Cunningham ἄξύμβλητον· ὁ μηδενὶ ἀπαντᾶν δυνατόν, ἢ ἀσυνάντητον, “cosa che a nessuno è possibile incontrare, oppure intrattabile”). In questo senso, ἄξύμβλητος diventa una sorta di rafforzamento del concetto già espresso con ἄπλατος nella definizione di un referente intrattabile, inaccostabile. Simili raddoppiamenti concettuali ottenuti mediante l'accostamento di due termini semanticamente molto simili – ma non identici – non sono inconsueti in tragedia classica e in Sofocle (cf. ad esempio il fr. 534, 6 R. dalle *Rhizotomoi*, che descrive l'azione di Medea βοῶσ' ἀλαλαζομένη, “gridando, urlando”).

ἐξεθρεψάμην: “allevai”. Il verbo ἐκτρέφω ricorre spesso in tragedia nelle parole di Nutrici, Pedagoghi e genitori che rivendicano o ricordano di aver allevato il loro *trophimos*: in Sofocle, ad esempio, il Pedagogo parla di Oreste nel prologo dell'*Elettra* dicendo di averlo “preso, salvato e allevato” (*El.* 13 ἤνεγκα καῖξέσωσα καῖξεθρεψάμην).¹²² Nella *Medea* di Euripide, la stessa voce verbale è utilizzata da Medea per esprimere il ricordo di aver allevato i figli, in disperato contrasto con l'azione infanticida che si accinge a compiere (*Med.* 1029 ἄλλως ἄρ' ὑμᾶς, ὦ τέκν', ἐξεθρεψάμην);¹²³ il verbo ritorna più avanti nelle parole di Giasone, che afferma, straziato, di non poter più rivolgersi ai suoi figli ormai morti (*Med.* 1349-1350 οὐ παῖδας οὖς ἔφυσσας καῖξεθρεψάμην / ἔξω προσειπεῖν

¹¹⁹ Cf. Kamerbeek 1970², 156.

¹²⁰ Cf. Lloyd-Jones 2003², 205.

¹²¹ Cf. Paduano 1996², II, 939 («l'ho allevata intrattabile, inavvicinabile»).

¹²² Cf. Kamerbeek (1974, 22): «The ties between the two (sc. il Pedagogo e Oreste) are represented as being very close»; sul verso si vedano anche Finglass 2007, 98 e Dunn in Dunn, Gentili, Lomiento 2019, 145.

¹²³ Cf. Mastronarde 2002, 334.

ζῶντας ἄλλ' ἀπώλεσα).¹²⁴ Ancora in Euripide, nell'*Elettra*, il Vecchio si rivolge alla protagonista ricordando di aver allevato un tempo il padre Agamennone e rinsaldando così il suo vincolo affettivo con la famiglia degli Atridi (*El.* 488 Ἀγαμέμνονος παῖς, ὃν ποτ' ἐξεθρεψ' ἐγώ). Incerta è l'occorrenza di ἐξεθρεψάμην in Aesch. *Ch.* 762, detto dalla balia Cilissa a proposito di Oreste (ἔχουσ' Ὀρέστην ἐξεθρεψάμην πατρί), in quanto si tratta di una congettura per il trádito ἐξεδεξάμην, "ricevetti". La congettura, leggermente favorita dallo scolio al verso (cf. schol. Aesch. *Ch.* 762 ἐξεδεξάμην· ἀντὶ ἐθρεψα, ἀπέσωσα, e cf. ancora Soph. *El.* 13), è stata ammessa a testo, di recente, da Brown.¹²⁵ La somma di queste occorrenze – da aggiungere a quelle del verbo semplice τρέφω nelle parole di Nutrici tragiche o figure dal ruolo affine –¹²⁶ rende molto probabile che anche nelle *Lemnie* il verbo figurasse fra le parole di un/una *trophos*, per il cui ruolo non c'è, nell'episodio drammatizzato, un candidato migliore della nutrice di Ipsipile, la vecchia Polisso.

In commedia, è notevole l'occorrenza di ἐκτρέφω nelle *Nuvole* di Aristofane, dove Strepsiade sottolinea l'ingratitude del figlio Fidippide – che arriva addirittura a percuoterlo – ricordandogli le cure a lui riservate quando era bambino (*Nub.* 1380 καὶ πῶς δικαίως; ὅστις, ὠνάισχυντέ, σ' ἐξέθρεψα). Quest'ultima occorrenza, che unisce alla rivendicazione di attenzioni amorevoli un rimprovero di ingratitude, potrebbe avvicinarsi al frammento delle *Lemnie*, in cui l'azione di *trophé* espressa dal verbo si accompagna a due aggettivi piuttosto negativi, probabilmente riferiti al *trophimos*: il verbo sembra essere introdotto alla fine del trimetro proprio per contrastare con gli aggettivi, dando luogo, come nelle *Nuvole*, a una rivendicazione di amore e di cura – qui amplificata dalla diatesi media –¹²⁷ nei confronti di un soggetto ingrato.

¹²⁴ Cf. Mastronarde 2002, 380.

¹²⁵ Cf. Brown 2018, 369.

¹²⁶ Cf. ad es. *Hipp.* 698 (ἐθρεψά σ' εὖνους τ' εἰμί, la Nutrice a Fedra), *Ion* 1358 (ἐθρεψά τ', ὦ παῖ, la Pizia a Ione). Sulla stretta relazione affettiva fra il/la *trophos* e il *trophimos* in tragedia si veda l'emblematico caso di Ipsipile e Ofelte nell'*Ipsipile* euripidea, dramma la cui azione ruota in gran parte proprio attorno al legame fra nutrice e bambino e, successivamente, al loro fatale distacco (cf. Di Bello 2025a).

¹²⁷ Cf. Pearson (2010², II, 55): «The middle voice, found also in *El.* 13, expresses the interest of the agent». Cf. inoltre Jebb (1894, 9): «In poetry the midd. of τρέφω differs from the act. only as marking the interest felt by the τροφός».

Fr. 388 R.

Questo trimetro giambico è tramandato dagli scolii al dialogo platonico *Ippia maggiore* come *paroimia*. La paradosi è certamente guasta almeno nel primo *metron*. L'apparente anomalia metrica presente nel primo piede del verso (anapestico e per giunta 'strappato' nella forma trasmessa ma privata dello iato: ταχὺ δ(ἐ) αὐ-) è stata all'origine del sospetto, avanzato da Hermann, che le *Lemnie* fossero un dramma satiresco: il filologo accettava la congettura di Ruhnken (ταχὺ δ' in luogo di ταχὺ δέ), giustificando la metrica con il presunto genere satiresco dell'opera.¹²⁸ In realtà, come si dimostrerà nel commento *ad loc.*, l'anapesto in prima sede senza un nome proprio non costituisce un elemento sufficiente a contrassegnare un dramma come satiresco; inoltre, in questo caso il testo è probabilmente corrotto e se ne può, con qualche ragione, restituire una forma priva di anapesto (cf. *infra*). L'argomento metrico non fornisce dunque un reale sostegno all'ipotesi satiresca per le *Lemnie*.

Il proverbio espresso dal fr. 388 R. conta su una buona quantità di paralleli, soprattutto euripidei (non solo con il verbo δείκνυμι, cf. *infra*, ad **τάχ'** αὐτὸ ... **τοῦργον**), e si basa sul motivo dei fatti dimostrati dal tempo o dei fatti che in sé, con il tempo, dimostreranno qualcosa. Nelle *Fenicie* è Polinice, prima del duello con Eteocle, che utilizza questo proverbio: alla trepidante madre Giocasta che gli chiede cosa abbia intenzione di fare (v. 623 ὦ τάλαιν' ἐγὼ· τί δράσεται, ὦ τέκν';), egli risponde che "il fatto stesso (lo) dimostrerà" (v. 623 αὐτὸ σημαίνει).¹²⁹ Nelle *Baccanti*, un'analoga espressione figura tra le minacciose parole che Dioniso pronuncia prima di uscire di scena con Penteo, diretto al Citerone dove il re di Tebe troverà la morte (v. 976 τᾶλλα δ' αὐτὸ σημαίνει).¹³⁰ Infine, nell'*Andromaca*, l'espressione è impiegata da Ermione rivolta ad Andromaca, nella promessa, non meno minacciosa, di strapparla dall'altare di Teti presso cui la protagonista si è rifugiata per non essere uccisa (v. 265 τὸ δ' ἔργον αὐτὸ σημαίνει τάχα, con lo stesso avverbio di modo presente nel frammento delle *Lemnie*). Per altre occorrenze di questa *paroimia* nel teatro antico cf. *Hel.* 151 (αὐτὸς

¹²⁸ Hermann (1816, 120): «Versus ex Lemniis Sophoclis apud Scholiasten Platonis (sc. fr. 388 R.) non videtur repugnare, si quidem haec fabula, ut videtur, satyrica fuit. In his enim tali versui venia est».

¹²⁹ Cf. Mastronarde 1994, 327 (anche sulla confusione tra *notae personarum* che complica l'attribuzione della battuta a Eteocle o a Polinice).

¹³⁰ Cf. Dodds 1960², 197.

σημανεῖ),¹³¹ *Or.* 1129 (εἴτ' αὐτὸ δηλοῖ τοῦργον), *Ar. Lys.* 375 (τοῦργον τάχ' αὐτὸ δείξει) ed *Eccl.* 933 (δείξει γε καὶ σοὶ τάχα); cf. inoltre *Plat. Theaet.* 200e, *Prt.* 329b e *Aeschin.* 1, 40 (ὥς αὐτὸ τοῦργον ἔδειξεν). In altri termini, il tema del potere rivelatore del tempo, specialmente in rapporto alla natura umana, ricorre anche altrove in tragedia: si pensi all'*Edipo re*, dove Creonte dice a Edipo che il tempo mostra la natura di un uomo giusto, mentre un solo giorno è sufficiente a smascherare gli ingiusti (*OT* 613-615); o all'*Ippolito*, dove Fedra afferma che il tempo, agendo come uno specchio, rivela gli uomini malvagi (*Hipp.* 428-430).

Nel tentativo di contestualizzare il frammento nelle *Lemnie*, Welcker attribuiva il verso a Ipsipile: ella avrebbe pronunciato queste parole nell'imminenza della battaglia, evidentemente sicura di prevalere sugli eroi.¹³² Così credeva anche Hartung, il quale immaginava che con queste parole la regina, a colloquio con Giasone, minacciasse l'impiego della violenza per allontanare gli Argonauti dall'isola.¹³³ In realtà, al di là di queste suggestioni basate sul tono apparentemente sicuro e quasi protervo della battuta – sostenuto dai paralleli tragici euripidei evocati *supra* –, nulla di certo può dirsi sulla *persona loquens* o sul contesto: si potrebbe infatti pensare non solo a Ipsipile, certa dell'esito della battaglia, ma anche alla sua Nutrice, convinta dell'efficacia del proprio consiglio di ospitare gli eroi rivolto alla regina (si veda *supra*, *ad fr.* 387 R.); oppure ancora al Coro (qui parlante attraverso la Corifea?), sicuro dell'esito della battaglia favorevole alle Lemnie, che poteva riferire queste parole in dialogo con uno dei personaggi in attesa di notizie sullo scontro, forse la stessa Ipsipile.

τάχ' αὐτὸ ... τοῦργον: "presto il fatto stesso dimostrerà". Gli scolii a Platone tramandano τὰχὺ δὲ αὐτό, inaccettabile per via dello iato. La correzione di Ruhnken ha eliminato lo iato, elidendo ε davanti al dittongo iniziale di αὐτό (τὰχὺ δ' αὐτό),¹³⁴ ma ha creato un anapesto nel primo piede, sul quale si sono appuntati i sospetti di Hermann a proposito del genere satiresco delle *Lemnie* (cf. *supra*, *Introduzione* 1.2.4.). È un fatto che i piedi anapestici nel trimetro giambico siano più frequenti nel dramma satiresco che nella tragedia:¹³⁵ ma non ne sono esclu-

¹³¹ Sul verso dell'*Elena* si veda Kannicht 1969, II, 57.

¹³² Welcker (1839, I, 327-328): «Hypsipyle also ruft die Ihrige zum Kampfe. Vielleicht sprach dies Wort sie».

¹³³ Hartung (1851, 89): «Seine Gründe genügen ihr nicht: sie verlangt augenblickliche Räumung des Landes; und da diese verweigert wird, so droht sie Gewalt».

¹³⁴ Cf. Ruhnken 1800, 133.

¹³⁵ Sul trimetro giambico del dramma satiresco si veda Martinelli 1997², 104-106.

sivi. Tale *facies* metrica è infatti ammissibile anche in tragedia, come dimostra la sua duplice attestazione al v. 28 (ὁλολυγμὸν εὐφημοῦντα τῇδε λαμπάδι) e al v. 30 dell'*Agamennone* di Eschilo (ἑάλωκεν, ὡς ὁ φρυκτὸς ἀγγέλλων πρέπει).¹³⁶

Una più seria controindicazione all'esordio trimetrico ταχὺ δ' αὐτό è la presenza di un cosiddetto 'anapesto strappato' (*split anapaest*), tendenzialmente evitato in tragedia soprattutto in prima sede:¹³⁷ qui lo 'strappo' è generato dal fatto che le due sillabe brevi dell'anapesto sono distribuite in ταχύ, mentre la lunga, da esse separata, si trova nella prima sillaba di αὐτό.¹³⁸ Il verso così costituito non rientra neppure nei pochi casi tragici di ammissione dell'anapesto strappato in prima sede, cioè quelli in cui l'anapesto è formato da una prepositiva e da un vocabolo ad essa grammaticalmente connesso (cf. il caso con l'articolo di Soph. *Ph.* 795 τὸν ἴσον χρόνον τρέφοιτε τήνδε τὴν νόσον e quello con la preposizione di Eur. *Or.* 898 ἐπὶ τῷδε δ' ἡγόρευε Διομήδης ἄναξ).¹³⁹

Per queste ragioni è parso opportuno correggere, se non il testo dello scolio,¹⁴⁰ almeno quello di Sofocle, eliminando *tout court* l'anapesto. La soluzione di Meineke,¹⁴¹ che correggeva ταχὺ δ' αὐτό in τάχ' αὐτό (elisione di τάχα αὐτό), restaurando un primo piede giambico, è parsa la migliore a più di un editore dei frammenti delle *Lemnie* (come Pearson e Lloyd-Jones) ed è stata accolta anche qui per due motivi principali: 1) la maggiore frequenza di τάχα rispetto a ταχύ in Sofocle in frasi con un verbo al futuro (come qui δείξει, cf. *Ant.* 37, 631, 1280, *OT* 84, 373, 1295); 2) il regolare impiego di τάχα (e non di ταχύ, che in Sofocle figura una volta sola, in *Ph.* 349) nelle varie forme della *paroimia* qui in oggetto (con αὐτό e δείξει, cf. *supra*).¹⁴² Da un punto di vista filologico, la corruzione di

¹³⁶ Cf. Medda 2017, II, 28-30 e Martinelli 1997², 89.

¹³⁷ Si veda Martinelli (1997², 90): «Evitata in tutte le sedi fine di parola dopo una delle due brevi dell'anapesto, il cosiddetto 'anapesto strappato'».

¹³⁸ Pearson (2010², II, 55): «It is extremely unlikely that Sophocles would have commenced a line with ταχὺ δ' αὐτό, dividing the anapaest between two distinct words». Cf. anche Jebb (1885, 209) nel commento al v. 1361 dell'*Edipo a Colono* (τάδ' ἔωσπερ ἄν ζῷ, σοῦ φονέως μνημένῳ) in cui ἔωσπερ viene scandito come bisillabo con sinizesi onde evitare la presenza di un anapesto strappato: «ἔωσπερ here could not be trisyllabic, since the anapaest in the first place must be contained in one word». Cf. inoltre Avezzù, Guidorizzi in Avezzù, Guidorizzi, Cerri 2008, 357-358.

¹³⁹ Cf. Martinelli 1997², 90.

¹⁴⁰ Cf. Greene 1938, 175 (che stampa ταχὺ δὲ αὐτό a testo ma segnala tra parentesi la congettura τάχ' αὐτό) e Cufalo 2007, 259.

¹⁴¹ La congettura di Meineke è registrata nell'apparato di Nauck (1889², 216).

¹⁴² Per una difesa della congettura di Meineke si veda Pearson 2010², II, 55.

τάχ' αὐτὸ in ταχὺ δὲ αὐτό è spiegabile con l'errata interpretazione, da parte del copista, di τάχ' nell'antigrafo del codice T, che poteva apparire forma elisa tanto di τάχα quanto di ταχύ, conseguentemente espanso in ταχύ, e la comune intrusione della particella δέ.¹⁴³

ὥς ἐγὼ σαφῶς: “come io chiaramente...”. Il testo manoscritto è stato variamente emendato anche nella seconda parte del trimetro, sulla base di una generale impressione di corruzione. Tale impressione, tuttavia, potrebbe essere sorta di riflesso, almeno in parte, per via del quasi sicuro difetto di trasmissione nella prima parte del trimetro (cf. *supra*); a favore del sospetto di corruzione del frammento è forse andato anche il fatto che il verso, così come trasmesso, non restituisce un'espressione di senso compiuto. Per dare un senso all'enunciato sono state proposte diverse correzioni, riconducibili alle seguenti due tipologie:

- 1) correzioni di ἐγὼ: λέγω (Burges, “come dico chiaramente”), ἔγνων (Wagner, “come appresi chiaramente”), δοκῶ (Meineke, “come credo/mi sembra chiaramente”), ἔχω (Wecklein, “come so chiaramente”), ἔχει (van Herwerden, “come sta [il fatto/la cosa] chiaramente”); ἐγὼ è messo tra *cruces* da Radt;¹⁴⁴
- 2) correzioni di σαφῶς per ricavare un attributo di ἐγὼ: in σαφής corresse Hense, seguito da Papageorgiou (“come io, certo...”); in σοφός, con qualche dubbio, Boissonade (“come io, saggio...”).¹⁴⁵

Nessuna di queste soluzioni è risultata prevalente fra gli editori, a differenza della proposta di Bergk – ammessa a testo da Lloyd-Jones e lodata, in apparato e in nota, da Pearson –¹⁴⁶ il quale non corresse né ἐγὼ né σαφῶς, bensì ὥς in οἶδ(α), ottenendo così, a conclusione del periodo, un'espressione parentetica effettivamente attestata in Sofocle (οἶδ' ἐγὼ, cf. OC 852 e 1197). Seguendo Bergk, il senso del verso sarebbe dunque: “il fatto stesso (lo) mostrerà, io lo so bene” (per quest'uso dell'espressione cf. anche Eur. *Med.* 963 γυνή, προθήσει χρημάτων, σάφ' οἶδ' ἐγὼ).

¹⁴³ Pearson (2010², II, 55): «The intrusion of δ' [in realtà dell'*extensus* δέ, stando al testo effettivamente trasmesso dal codice] will not surprise those who have observed the ways of copists».

¹⁴⁴ Cf. Burges 1807, 31, Wagner 1852, 316, Meineke (nell'apparato di Nauck 1889², 216), Wecklein 1869, 53, van Herwerden 1862, 17 e Radt 1999², 338.

¹⁴⁵ Cf. Hense 1868, 23, Papageorgiou 1880, 18 e Boissonade 1824, 385.

¹⁴⁶ Cf. Bergk in Hense 1868, 23, Lloyd-Jones 2003², 204 e Pearson 2010², II, 55.

Tuttavia, il fatto che il trimetro tràdito non costituisca una frase di senso compiuto non è una ragione sufficiente per correggerlo: trattandosi di una citazione, infatti, il verso potrebbe essere stato parte di un discorso in origine più ampio, di cui lo scoliaste avrebbe qui citato solamente – ma in tutta la sua estensione stichica – il trimetro giambico contenente il proverbio; cf. ad esempio Aesch. *Ch.* 735 (ὅπως τάχιστ' ἄνωγεν, ὥς σαφέστερον) in cui il verbo retto dalla preposizione ὥς arriva solo due versi dopo: πύθεται, al v. 737. Esprime questo punto come alternativa alla correzione già Hense: «aut statuamus necesse est poetae locum non plene a scholiasta relatum esse... aut ... rescribamus» (spaziatura mia).¹⁴⁷ Nella piena plausibilità dell'ipotesi che la citazione sia incompleta e nell'impossibilità di fornire per congettura un'evidenza pari al testo trasmesso, si è qui dunque optato per il mantenimento della paradosi.

Fr. 389 R.

Come il fr. 387 R., anche il frammento 389 R. è trasmesso dal lessico di Esichio, che ne specifica la provenienza dalle *Lemnie* di Sofocle, e dalla *Synagoge lexeon chresimon*, che menziona Sofocle come autore ma tace il titolo dell'opera da cui è tratto il lacerto. L'espressione che costituisce il frammento si riscontra anche nel lessico di Fozio, che tuttavia non menziona né Sofocle né le *Lemnie*. Nella riedizione di Cunningham del lessico esichiano, la voce è contrassegnata in margine da una D, a suggerire la possibile provenienza del materiale relativo alla glossa dalla produzione erudita di Didimo (I sec. a.C.).¹⁴⁸

La natura non trimetrico-giambica del frammento tradisce la sua probabile provenienza da uno dei brani lirici delle *Lemnie*, di cui questo lacerto potrebbe essere l'unico superstite. Il frammento è composto da due bacchei per Snell, mentre per Radt è basato su una sequenza docmiaca con l'aggiunta di una sillaba lunga, con il docmio che qui assumerebbe la sua forma più comune:¹⁴⁹

~ - - ~ - -
ἀσάλπικτον ὦραν

¹⁴⁷ Cf. Hense 1868, 23.

¹⁴⁸ Cf. Latte, Cunningham 2018, 348.

¹⁴⁹ Cf. Radt 1999², 338. Sulle forme in cui il docmio può presentarsi in tragedia si veda Conomis 1964 (questa corrisponde alla numero 1 nel prospetto di Conomis).

L'interpretazione docmiaca di Radt è possibile, magari ipotizzando che la sequenza trasmessa facesse parte di un dimetro docmiaco (ἄσάλπικτον ὦ- | ραν - - x -) oppure di una sequenza di baccheo e docmio (ἄσάλπικτον ὦραν x -, cf. Aesch. Ag. 1081 ἄγυιᾶτ', ἀπόλλων ἐμός ~ - - ~ - - ~ -).¹⁵⁰ Con Snell,¹⁵¹ va tuttavia notato come il frammento nella sua interezza corrisponda alla sequenza del dimetro bacchico, attestata in tragedia (cf. Eur. Tr. 587 μόλοις, ὦ πόσις μοι, 588 βοῶς τὸν παρ' Ἄϊδα ~ - - | ~ - -).¹⁵²

Dal punto di vista semantico, l'aggettivo ἄσάλπικτος, "privo di tromba", è *hapax* nella letteratura di età classica e successiva: se ne osservi solo un'isolata emersione in un passo tardo del commentario alla *Retorica* di Aristotele attribuito a Stefano di Alessandria (In Rh. 317, 4 Rabe μέλος ἄσάλπιγκτον). La lezione esichiana, priva di nasale parzialmente assimilata di fronte a κ (ν > γ), pare quella graficamente corretta, supportata da evidenze epigrafiche, a scapito del testo di Fozio e della *Synagoge* che hanno invece ἄσάλπιγκτον.¹⁵³

L'accostamento di questo aggettivo al sostantivo ὦραν produce una perifrasi di registro elevato ("l'ora senza trombe"), pienamente appropriata al contesto lirico di probabile provenienza del frammento; i testimoni del lacerto la spiegano come un modo per riferirsi alla mezzanotte. Come sottolineato da Pearson, questa espressione equivale sostanzialmente a νυκτὸς ἄωρί, "nel cuore della notte", utilizzata in poesia soprattutto da Teocrito (cf. 11, 40 e 24, 38).¹⁵⁴ Per quanto riguarda la σάλπιγξ, "tromba", strumento probabilmente noto ai Greci sin dal tempo della conquista dei Dori,¹⁵⁵ essa ricorre nei tragici solitamente come segnale di una battaglia imminente (cf. Aesch. Pers. 395, Eur. Ph. 1102, 1378, Soph. Aj. 291, El. 711).

A proposito della sua possibile contestualizzazione nel dramma, questo frammento è stato considerato da Welcker come parte di un messaggio comunicato da Ifinoe, la sentinella della regina Ipsipile di cui parla Igino.¹⁵⁶ In effetti, la notizia veicolata dal lacerto – l'indicazione dell'ora notturna – sarebbe adatta al personaggio di una vedetta, sempre sveglia di notte, come il φύλαξ del

¹⁵⁰ Sul baccheo si veda Martinelli 1997², 213-214; sulle combinazioni di baccheo + docmio e altre combinazioni del docmio si vedano invece Martinelli 1997², 272 e Medda 1995.

¹⁵¹ Cf. Snell in Radt 1999², 338.

¹⁵² Cf. Medda 2017, II, 149.

¹⁵³ Cf. Rutherford 1881, 279, Meisterhans, Schwyzer 1900, 84 e Pearson 2010², II, 56.

¹⁵⁴ Cf. Gow 1950, 421.

¹⁵⁵ Cf. Jebb 1893, 14.

¹⁵⁶ Cf. Welcker 1839, I, 327.

prologo dell'*Agamennone*, che ai vv. 12-15 del dramma allude alle notti insonni imposte dal proprio compito.

Per quanto non implausibile, l'attribuzione del frammento sofocleo alla sentinella lemnia non poggia su alcuna evidenza (indimostrabile è la presenza stessa di Ifinoe nelle *Lemnie*, si veda *supra*, *Introduzione* 1.2.6.), ed è anzi sfavorita dalla natura lirica del frammento, con ogni probabilità proveniente da un pezzo corale piuttosto che dal resoconto di un messaggero. Le *rheseis aggelikai* in tragedia sono infatti tradizionalmente recitative e trimetriche, a meno di ipotizzare che qui l'eventuale messaggera non intonasse una monodia, come nel caso eccezionale del resoconto monodico del Frigio nell'*Oreste* di Euripide (vv. 1369-1503). Si tratterebbe, però, di uno scenario piuttosto improbabile e, prima di proporlo, bisognerebbe considerare l'ipotesi più semplice, cioè che a pronunciare (cantare?) questo frammento non trimetrico fosse il Coro formato dalle donne di Lemno.

Priva di riscontri risulta anche la supposizione di Hartung, secondo cui la mezzanotte a cui il frammento allude sarebbe il momento in cui gli Argonauti sbarcano a Lemno.¹⁵⁷ Nulla impedisce che Sofocle avesse scelto per lo sbarco degli Argonauti a Lemno un momento diverso da quello che seguirà poi Apollo Rodio, ma resta il fatto che nelle *Argonautiche* la nave approda all'isola sul o poco dopo il calare del sole (Ap. Rh. 1, 607-608 [...] ἄμ' ἡελίοιο βολαῖς [...]).

È più probabile che il sintagma si riferisca alla mezzanotte fatale in cui le Lemnie uccisero gli uomini dell'isola, un evento senz'altro non facente parte dell'azione delle *Lemnie* sofoclee (cf. *supra*, *Introduzione* 1.2.5.) e plausibilmente rievocato dal Coro in uno stasimo, per dar conto oppure tornare sugli antefatti del dramma, come avviene tipicamente in Sofocle: così, ad esempio, nella parodo dell'*Antigone* (vv. 100-161) il Coro rievoca l'avvenuto assedio di Tebe, premessa dell'azione. Secondo Stazio, già vicino alle *Lemnie* sofoclee per la comune presenza della battaglia iniziale tra Argonauti e Lemnie (cf. *supra*, *Introduzione* 1.2.4.), l'androcidio collettivo ha luogo dopo la prima parte della notte, occupata da feste e banchetti (*Theb.* 5, 196 *fit modus et primae decrescunt murmura noctis*). In questo caso si spiegherebbe bene anche la particolare definizione della mezzanotte come 'momento in cui non squillano le trombe' e dunque solitamente 'privo di battaglia', 'di ostilità': le donne di Lemno attaccano i loro uomini nel momento in cui tradizionalmente *non* si combatte, cogliendoli alla sprovvista, rafforzando l'immagine di capovolgimento e perversione di ruoli che

¹⁵⁷ Cf. Hartung 1851, 88.

l'eccidio delle Lemnie rappresenta in tutta la tradizione. Un altro evento luttuoso rievocato da un Coro tragico e avvenuto a mezzanotte è la caduta di Troia nelle parole delle coreute dell'*Ecuba* di Euripide, che sottolineano il carattere inaspettato del disastro verificatosi in un momento di tranquillità (*Hec.* 914 μεσονύκτιος ὥλλύμαν, “sono finita a mezzanotte”).

Appendice I

Due incerte attribuzioni alle *Lemnie*

Fr. 776 R. *inc. fab. (Lemnie?)*

Ἄθως σκιάζει νῶτα Λημνίας βοός

L'Athos ombreggia il dorso della vacca lemnia

Questo trimetro giambico, a cui Radt rimanda senza ulteriori spiegazioni alla fine dell'introduzione ai frammenti delle *Lemnie*,¹ è trasmesso da un alto numero di testimoni antichi e bizantini in quanto *paroimia* (per il significato proverbiale si veda *infra*).² Due sole fonti indicano la sua provenienza da un'opera di Sofocle, entrambe però senza specificarne il titolo: la prima è l'*Etymologicum Genuinum* s.v. Ἄθως (nel solo codice B: *Et. Gen.* α 148 Lasserre-Livadaras [...] Σοφοκλῆς [fr. 776 R.], che presenta tuttavia una divisione delle lettere evidentemente errata, che produce σκιάζειν ὦτα, "ombreggia[re le] orecchie", al posto di σκιάζει νῶτα, più logico, anche sintatticamente, e confermato da altri testimoni del frammento);³ la seconda è uno scolio al settimo degli *Idilli* di Teocrito a

¹ Radt 1999², 337.

² Plut. *Moralia* 22, 935F (*De facie in orbe lun.* 5, 3, 66, 4 Hubert-Pohlenz); schol. T in Hom. *Il.* 14, 229 (3, 613, 87 Erbse); Eust. In Hom. *Il.* 14, 229 (3, 624, 17 van der Valk = 980, 40 Cullhed-Olson); Gregor. Cypr. 1, 73 = cod. Mosq. 1, 70 (*CPG* 1, 355, 11 = 2, 100, 3); Macar. 1, 46 (*CPG* 2, 139, 3); Apostol. 1, 57 (*CPG* 2, 254, 10) = Arsen. Viol. p. 25 Walz; *Sud.* α 749 Adler; Zonar. *Lex.* 58 Tittmann = Anecd. Paris. 4, 96, 17 Cramer. Müller ha riconosciuto nelle parole riportate da Varrone (*L.L.* 7, 25 [= p. 100, 5 Goetz-Schoell] *cornuta* [Victorius : *cornua* codd.] *taurum umbram iaci*, tratte da un ignoto poeta) un tentativo di adattamento di questo proverbio greco. Sui vari emendamenti, integrazioni del testo e ulteriori dettagli sulla questione si veda l'apparato di Radt (1999², 535).

³ Questo errore di suddivisione è condiviso da *Et. M.* 26, 16 Gaisford e *Et. Sym.* α 218 Sell. (e leggono ὦτα anche gli scolii a Omero, cf. schol. T in Hom. *Il.* 14, 229). Danno σκιάζει νῶτα, molto probabilmente la versione sofoclea, anche Zonara, Eustazio e gli scolii a Teocrito. Al posto di σκιάζει νῶτα, Macario, Gregorio di Cipro, Apostolio, Arsenio e la *Suda*

proposito del monte Athos (schol. LUEAT Theocr. 7, 76/77d Wendel Σοφοκλῆς: [fr. 776 R.]). Gli scolii a Teocrito attestano, unici, la lezione ἄλός, “del mare”, ritenuta da Pearson una svista rispetto al βοός tradito da tutti gli altri testimoni, in accordo con la tradizione della statua lemnia dalle fattezze bovine cui il lacerto dovrebbe alludere (ma su questa tradizione si potrebbero sollevare dubbi, si veda *infra*).⁴ Più che a una svista, però, la variante ἄλός, preferita da alcuni critici,⁵ potrebbe essere ricondotta a una voluta razionalizzazione dell’espressione da parte di qualcuno che, evidentemente ignaro della dubbia tradizione della statua della vacca lemnia e senza considerare la possibilità di un uso metaforico o metonimico dell’espressione, non si spiegava come il monte Athos potesse essere detto ‘ombreggiare una vacca’, essendo invece più logico e realistico che il monte si specchiasse proiettando la propria ombra sul mare.

Il frammento sofocleo ha per oggetto il monte Athos che, per via della sua altezza (2.033 m), riesce a oscurare con la sua ombra finanche una parte dell’isola di Lemno, da esso distante 64,5 km,⁶ cui il poeta si riferisce con la peculiare espressione “il dorso della vacca lemnia”. Questo riferimento, piuttosto oscuro, dovrebbe alludere alla statua (ἄγαλμα in Eustazio) di una vacca, bronzea (Plutarco [χαλκῆν τινὶ βοιδίῳ] e i tre *Etymologica*, il *Genuinum*, *Magnum* e *Symeonis* [βοῦς χαλκῇ]) oppure marmorea (Macario, Apostolio e la *Suda*: μαρμάρου = λευκοῦ [...] λίθου), collocata sull’isola di Lemno, forse nella piazza di Mirina, suo centro principale, dove Plinio dice precisamente che l’Athos getta la sua ombra,⁷ e possibilmente collegata al culto lemnio degli altrettanto miste-

hanno la variante semanticamente affine e metricamente equivalente καλύπτει πλευρά (Plutarco ha πλευρᾶς, cf. Radt 1999², 535). Tanto per καλύπτει quanto per πλευρά, la loro sinonimia, rispettivamente con σκιάζει e con νῶτα, potrebbe spingere a ricondurre la loro genesi all’intrusione di due glosse, chiamate a spiegare i due termini più poetici e ricercati del frammento sofocleo, oppure a una riformulazione più prosaica del proverbio, immutato il senso.

⁴ Si veda Pearson 2017, III, 26.

⁵ Si veda Radt 1999², 535.

⁶ La distanza dell’Athos da Lemno era discussa nell’antichità: si oscilla fra i 700 stadi (126 km) di Plutarco e i più realistici 300 stadi (54 km) di Stefano di Bisanzio ed Eustazio; si veda Lucas de Dios 2008², 401. Dall’Athos a Lemno va anche Era alla ricerca del Sonno per addormentare Zeus nel quattordicesimo libro dell’*Iliade* (vv. 229-230 ἐξ Ἀθώω δ’ ἐπὶ πόντον ἐβήσετο κυμαίνοντα, Λῆμνον δ’ εἰσαφίκανε πόλιν θείοιο Θόαντος, “e [sc. Era] dall’Athos andò nel mare ondosso, e raggiunse Lemno, città del divino Toante”).

⁷ Plin. NH 4, 73 Lemnos [...] oppida habet Hephaestiam et Myrinam, in cuius forum solstitio Athos eiacularur umbram.

riosi Cabiri, alcuni dei quali hanno dei nomi che richiamano associazioni bovine.⁸ Si tratterebbe, dunque, di una sorta di ricercata metonimia: la parte (statua) sta per il tutto (isola).

Siccome, però, non ci sono evidenze archeologiche di un simile manufatto né notizie sulla sua collocazione, e la tradizione della sua esistenza, con tanto di dubbi sul suo materiale, è esclusivamente legata ad alcuni testimoni di questo frammento sofocleo, si potrebbe anche pensare che essa sia una invenzione tarda, almeno imperiale: Plutarco è il primo ad accennarvi vagamente (*Moralia* 22, 935F ὡς ἔοικε), facendo ammettere espressamente al personaggio parlante nel dialogo, Lampria, di non essere mai stato a Lemno (né lui né i suoi interlocutori). La tradizione della statua bovina sull'isola di Lemno potrebbe infatti essere stata congegnata per spiegare il difficile nesso del frammento sofocleo, evidentemente non più perspicuo ai conoscitori del verso, materializzando quella che in origine poteva anche essere una relativamente semplice espressione metaforica per indicare la morfologia di Lemno nel suo complesso. Paragonabili similitudini animali per descrivere luoghi, e in particolare isole, sono attestate nella letteratura greca: già nella lirica arcaica Archiloco paragona l'isola di Taso al "dorso di un asino" (ὄνου ῥάχις, cf. fr. 21 W.), espressione molto simile ai νῶτα βοός del frammento sofocleo in questione.⁹ Una notizia trasmessa dall'*Etymologicum Gudianum* (491, 1-4 Sturz ~ *Etymologicum Magnum* 702, 51) informa inoltre del fatto che in Sofocle fosse detta "ῥαχία quella (sc. la 'schiena') del monte" (παρὰ δὲ Σοφοκλεῖ ῥαχία [= fr. 1088 R. *inc. fab.*] λέγεται ἡ τοῦ ὄρους), evidentemente per la stessa associazione metaforica fra il dorso di un rilievo e la spina dorsale (ῥάχις). Questo avvalora la possibilità che anche i νῶτα del frammento 776 R. costituissero un riferimento metaforico alle alture collinari dell'isola di Lemno.

Ulteriore elemento problematico di questo frammento è l'oscurità del suo significato proverbiale, spiegato in maniera più diffusa (da Eustazio, che sembra ricavare la spiegazione a logica dal testo del frammento) o più sintetica (dalla *Suda* e da Apostolio Paremiografo). Questa *paroimia* si riferirebbe a "coloro che

⁸ Cf. Pearson 2010², III, 26-27 e Crusius 1881, 297, n. 25 e 1882, 21.

⁹ Cf. Swift 2014, 445-446 (e n. 44, con bibliografia) sui possibili significati della similitudine archiloea della "schiena d'asino", impiegata forse per descrivere il profilo montuoso dell'isola di Taso oppure la povertà del luogo, rappresentata dall'immagine della schiena di un asino talmente magro che se ne vedono le ossa (così Swift 2019, 247). Su simili immagini tratte dal mondo animale (in particolare equino) nella letteratura greca si veda Griffith 2006b e 2006c.

riescono anche da lontano a raggiungere o toccare coloro che si trovano più in basso per una qualche superiorità, poiché anche l'Athos, che è altissimo, riusciva in un preciso momento intorno alla sera a gettare un'ombra che arrivava fino alla statua della vacca di Lemno" (Eustazio),¹⁰ oppure a "coloro che addolorano o danneggiano alcuni" (Apostolio, pressoché uguale alla *Suda*).¹¹

L'attribuzione del frammento alle *Lemnie* di Sofocle risale a Brunck,¹² che evidentemente si basò sul *focus* geografico del lacerto sull'isola di Lemno, praticamente sicura ambientazione del dramma (si veda *supra*, *Introduzione* 1.2.4. e 1.2.6.). Questa attribuzione ha convinto anche altri critici, come Boissonade,¹³ Wagner,¹⁴ Welcker¹⁵ e Hartung.¹⁶ Welcker attribuiva questo verso alla Nutrice di Ipsipile, che sarebbe entrata in scena mentre la battaglia infuriava nello spazio extrascenico e avrebbe dato voce alla propria preoccupazione per l'incerto esito dello scontro con questa allusione al giorno ormai inoltrato, quando già l'Athos gettava la propria ombra sull'isola.¹⁷ Anche Hartung pensava che questo frammento si riferisse all'indicazione di un momento inoltrato del giorno, fra gli scontri e le trattative di Argonauti e Lemnie.¹⁸

In realtà, per ancorare il riferimento a questo *deperditum*, bisognerebbe innanzitutto provare che questa espressione non fosse proverbiale già al tempo di Sofocle, ma che lo sarebbe diventata proprio a partire da Sofocle, come è più probabile,¹⁹ dato che, se così fosse, il suo valore gnomico la renderebbe virtualmente adatta a qualsiasi contesto, e non soltanto a un'opera ambientata a

¹⁰ Eust. In Hom. *Il.* 14, 229 δόξειε δ' ἂν τεθῆναι ἢ παροιμία ἐπὶ τῶν ἐχόντων καὶ πόρρωθεν ἐφικνεῖσθαι ἢ καθικνεῖσθαι τῶν ταπεινότερων δι' ὑπεροχὴν τινα, ἐπεὶ καὶ ὁ Ἄθως ὑψηλότατος ὢν εἶχεν ἐν καιρῷ περὶ δέϊλῃν σκιὰν ἀποτελεῖν ἰκνουμένην ἕως καὶ εἰς ἄγαλμα Λημνίας βοός.

¹¹ Apostol. 1, 57 λέγεται δὲ ἐπὶ τῶν λυπούντων τινὰς ἢ βλαπτόντων = *Sud.* α 749 Adler παροιμία ἐπὶ τῶν τινὰς λυπούντων ἢ βλαπτόντων.

¹² Brunck 1808, 37 («procul dubio»).

¹³ Boissonade 1824, 300.

¹⁴ Wagner 1852, 315.

¹⁵ Welcker 1839, I, 328.

¹⁶ Hartung 1851, 89.

¹⁷ Welcker 1839, I, 328.

¹⁸ Hartung 1851, 89.

¹⁹ Così Huxley (1980, 190): «The line [...] became proverbial». Non sembra possibile stabilire una connessione, suggerita dallo stesso Huxley (1980, 190), fra l'immaginario bovino e lemnio impiegato da Sofocle in questo verso e il tribolato βουπόρος Ἀρσινόης menzionato da Callimaco negli *Aitia* (fr. 110, 45 Pfeiffer, dalla *Chioma di Berenice*), riferito oggi generalmente a un obelisco della regina Arsinoe (così Harder 2012, II, 817).

Lemno. Ad ogni modo, pur immaginando che, nell'opera sofoclea in cui figurava, l'espressione avesse valore proverbiale – che, peraltro, solo alcuni dei testimoni le riconoscono – resta plausibile che essa avesse un qualche legame intradrammatico con l'ambientazione del dramma o, più latamente, con uno degli spazi della sua azione, cosicché il riferimento ai luoghi evocati nel frammento 776 R. non fosse del tutto astratto.

Il dettaglio geografico e la somiglianza del verso con comparabili passi sofoclei in cui sono evocati dei luoghi come sede di eventi rilevanti per il dramma rendono alquanto probabile che il verso avesse un referente geografico concreto. Si confronti, ad esempio, l'introduzione alla narrazione di Illo sui disastrosi effetti su Eracle della veste avvelenata nelle *Trachinie* (vv. 752-754 ἀκτὴ τις ἀμφίκλυστος Εὐβοίας ἄκρον / Κήναιόν ἐστιν, ἔνθα πατρώῳ Διὶ βωμοῦς / ὀρίζει τεμενίαν τε φυλλάδα), o il fr. 503 R. dai *Poimenes* dello stesso Sofocle, solitamente ricondotto a un resoconto di avvistamento dell'esercito acheo che si avvicina alla Troade per mare.²⁰ Soprattutto se inteso alla lettera, dunque, è probabile che il verso fosse collocato in un'opera ambientata a Lemno o con qualche legame con l'isola di Lemno (che non sia il *Filottete*, dove questo verso manca). Nel *corpus* frammentario di Sofocle non c'è un'opera che risponda a tali parametri meglio delle *Lemnie*, anche se non è possibile eliminare del tutto l'ipotesi di un'allusione a Lemno in qualsiasi altra opera dell'autore.

Ad accreditare la riconduzione del frammento alle *Lemnie* concorre la coincidenza tra Apollonio Rodio e Stazio nel riferirsi entrambi all'ombra che il monte Athos getta sull'isola proprio in apertura dell'episodio delle donne di Lemno: Ap. Rh. 1, 601-604 (ἦρι δὲ νισσομένοισιν Ἄθω ἀνέτειλε κολώνη / Θρηκίη, ἣ τόσσον ἀπόπροθι Λήμνον ἐοῦσαν / ὅσσον ἐς ἔνδιόν κεν εὐστολος ὀλκὰς ἀνύσσει, / ἀκροτάτῃ κορυφῇ σκιάει καὶ ἐσάχρῃ Μυρίνης, “all'alba, [di fronte] a loro che navigavano [sc. gli Argonauti] si stagliava la montagna tracia dell'Athos, che con la sua altissima cima ombreggia Lemno, che è [da esso] tanto lontana quanto una nave ben equipaggiata potrebbe navigare per un giorno, fino a Mirina”) e Stat. *Theb.* 5, 51-52 ([...] *ingenti tellurem proximus umbra / vestit Athos nemorumque obscurat imagine pontum*, “l'Athos, vicinissimo, con la sua ingente ombra riveste la terra e oscura il mare con il riflesso dei [suoi] boschi”,

²⁰ Sul frammento si vedano Sommerstein in Sommerstein, Talbot 2012, 203 e Carrara 2024, 414-415. Un altro parallelo di descrizione geografica in Sofocle è rappresentato dal fr. 255, 1-3 R. del *Tieste* (ἔστι γάρ τις ἐναλία / Εὐβοίης αἶα· τῆδε βακχεῖος βότρυς / ἐπ' ἡμᾶρ ἔρπει). Su questo frammento si veda Suaria 2021.

all'inizio della narrazione di Ipsipile dei mali di Lemno). A partire da tale coincidenza, infatti, è ipotizzabile che entrambi i poeti, l'ellenistico e il latino, impegnati con la narrazione dei fatti delle donne di Lemno, avessero presente l'antecedente di Sofocle: questo è molto probabile per Stazio, unico continuatore della tradizione della battaglia fra Argonauti e Lemnie riconducibile alla versione delle *Lemnie* sofoclee (vedi *supra*, *Introduzione* 1.1. e 1.2.4.), e plausibile per Apollonio Rodio, che si confronta di continuo con la tradizione tragica attica.²¹ Se si valorizza questa coincidenza, dunque, l'attribuzione proposta da Brunk guadagna notevolmente in verosimiglianza.

A favorirla è inoltre l'oggettiva facilità di collocazione del trimetro nella trama del dramma, per cui si offrono varie possibilità: che, come in Stazio, anche qui il verso facesse parte di un'introduzione (prologica?) ai mali di Lemno, costruita a partire dalla topografia dell'isola (cf. il fr. 384 R.)? O si riferisse, in una narrazione trimetrica in terza persona, al momento in cui la nave degli Argonauti veniva avvistata dalle donne dell'isola?²² Negli scolii ad Apollonio Rodio (oltre che in Eustazio, cf. *supra*), in effetti, il momento in cui l'Athos getta la sua ombra sull'isola è il calare del sole (schol. Ap. Rh. 1, 601-604a Wendel καὶ τοσοῦτον, φησὶν, ἀπέχουσιν τὴν Λῆμνον ὅμως σκιάζει διὰ τὸ ὕψος παρακλίναντος τοῦ ἡλίου, in cui si nota lo stesso verbo impiegato nel frammento sofocleo, σκιάζω): proprio la stessa ora del giorno in cui, nelle *Argonautiche*, gli Argonauti approdano a Lemno (cf. Ap. Rh. 1, 607 αὐτὰρ ἄμ' ἡελίοιο βολαῖς ἀνέμοιο λιπόντος, "e al tramonto del sole, cessando il vento [...]"). In alternativa, il trimetro sarebbe potuto appartenere al resoconto della battaglia fra Argonauti e Lemnie, innescata proprio dall'avvicinamento degli ignoti visitatori all'isola.

In conclusione: a) il particolare grado di dettaglio legato alla topografia di Lemno, b) la coincidenza tra Apollonio Rodio e Stazio sul dettaglio dell'ombra dell'Athos che si estende su Lemno, evocato in rapporto all'episodio delle Lemnie e c) la facilità di contestualizzazione del trimetro – tematicamente accostabile al fr. 384 R., ancora sulla topografia di Lemno – nell'azione delle *Lemnie* meglio che in qualunque altro *deperditum* sofocleo rendono plausibile la provenienza del fr. 776 R. dalle *Lemnie* di Sofocle, benché continui a mancare, come spesso negli studi frammentari, la prova decisiva.

²¹ Cf. Schmakeit 2003 e Vasilaros 2017.

²² Per un altro avvistamento di navi che si avvicinano alla costa in Sofocle cf. il fr. 502 R. dai *Poimenes* (e Sommerstein in Sommerstein, Talboy 2012, 203).

Fr. 766 R. *inc. fab.*

XO. θυμῷ δ' οὔτις φαιδρὰ χορεύει
τάρβους θυγάτηρ

CORO Nel cuore non danza lieta alcuna
figlia della paura

Questo frammento anapestico è trasmesso da Ateneo in una sezione dei *Deipnosophisti* dedicata alla rappresentazione del sentimento della paura che ha sede nel cuore, con citazione da vari autori, fra cui Omero e Sofocle (Ath. 15, 36 Olson):²³ καὶ ὁ Σοφοκλῆς δὲ τὰς ἀπολελυμένας τοῦ φόβου πεποίηκε λεγούσας [fr. 766 R.], “e Sofocle ha rappresentato quelle [donne] liberate dalla paura che dicono [fr. 766 R.]”. L’informazione di Ateneo, secondo cui a parlare è evidentemente un gruppo di donne non meglio specificate, e la natura non trimetrico-giambica del frammento sembrerebbero indicare che queste parole fossero pronunciate da un Coro femminile, sollevato dalla paura. L’immagine della paura personificata e danzante è attestata anche in Eschilo: in *Ch.* 1024-1025 la paura nel cuore è detta pronta a cantare e danzare (πρὸς δὲ καρδίᾳ φόβος / ἄδειν ἑτοῖμος ἢ δ’ ὑπορχεῖσθαι κότῳ, “e nel cuore la paura è pronta a cantare e a danzare per il rancore”).²⁴

La peculiarità dell’immagine della “figlia della paura” (la trepidazione secondo Brunck)²⁵ che (non) danza “lieta” nel cuore ha indotto alcuni critici ad intervenire sul testo per evitare questa sorta di ossimoro (la paura lieta). Jacobs corresse φαιδρὰ in λαιδρὰ (“spaventosa”, “terribile”), ritenendo questo aggettivo più adatto a rappresentare il sentimento descritto e chiamando in causa gli *interpretamenta* esichiani del prezioso termine (Hsch. λ 124 Latte-Cunningham λαιδρός, λαμυρός, ἀναιδής, δεινός, θρασύς, ταχύς).²⁶ Tuttavia, l’ossimoro è una figura attestata in tragedia, come dimostra, ad esempio, il caso euripideo dell’*Alceste*, in cui la “gioia”, nel senso di “godimento”, è paradossalmente e ossimoricamente

²³ Sul frammento in rapporto al suo contesto di citazione si veda Karanasiou 2002, 217-218.

²⁴ Su questi versi cf. Brown 2018, 440-441.

²⁵ Cf. Brunck 1808, II, 73.

²⁶ Jacobs (1809, 362): «Quum vix ferri posse videatur, tremulam cordis palpitationem, quae terrore movetur, φαιδρὰν θυγάτέρα τάρβους appellari, nec φαιδρὰ χορεύειν de corde trepido apte dicatur [...]». Per il riferimento a Esichio, cf. Jacobs 1809, 363.

detta “fredda”, in riferimento alla statua con le fattezze di Alcesti che Admeto si dice intenzionato a collocare nel talamo in ricordo e in sostituzione della moglie (*Alc.* 353 ψυχρὰν μὲν, οἶμαι, τέρψιν).²⁷ Nel caso del frammento di Sofocle, che propone un’immagine più ardita e difficile da spiegare in assenza di un contesto più preciso, si potrebbe immaginare che la paura fosse definita “lieta” di poter abitare il cuore di colui che la prova, come se il solo fatto di poter “danzare” indisturbato nell’animo dell’uomo potesse rendere il sentimento “felice”. A essere definite sue “figlie” potrebbero invece essere state reazioni emotive connesse alla paura (come la trepidazione, il pianto, il tremore), in quanto da essa discendenti. In aggiunta a queste ragioni stilistiche e interpretative, bisogna inoltre notare la difficoltà di spiegare paleograficamente l’eventuale corruzione di un originario Λ in Φ, motivo per cui la congettura di Jacobs non risulta particolarmente convincente.

Anche Meineke corresse il testo del frammento lavorando su φαῖδρά, ma eliminando la personificazione della paura *tout court* e riferendo l’espressione τάρβους θυγάτηρ a un congetturato καρδία. Il suo testo suonava dunque: θυμῷ δ’ οὐκέτι καρδία / χορεύει τάρβους θυγάτηρ, “e nell’animo non danza più (il) cuore, figlio della paura”.²⁸ L’immagine della paura personificata, nello specifico danzante, è ad ogni modo pienamente plausibile e attestata in tragedia (cf. il sopracitato Aesch. *Ch.* 1024-1025), il che rende superflua una simile alterazione del testo, piuttosto banalizzante nel senso e, peraltro, lontana dal testo tràdito: per sostenerla, infatti, bisognerebbe postulare non solo la corruzione di καρδία in φαῖδρά ma anche di οὔτις in οὐκέτι.²⁹ A una possibile emendazione del frammento in questo senso (precisamente in θυμῷ δ’ οὔτι καρδία χορεύει τάρβους θυγάτηρ)³⁰ aveva già pensato Casaubon, il quale pure credeva il testo sofocleo corrotto, ma si risolveva alla fine a lasciare il frammento così come trasmesso – a parte un’unica, ma significativa, modifica nell’accentazione di φαῖδρά, cf. *infra* – riconoscendo che qui a essere definito “figlio della paura” non dovesse essere il cuore, quanto piuttosto “la palpitazione (generata dalla paura) che in esso avviene”.³¹

²⁷ Cf. Parker 2007, 122-123 e Seeck 2008, 105.

²⁸ Cf. Meineke 1859, 241.

²⁹ Correggeva οὔτις in οὐκ ἔτι già Brunck (1808, II, 73).

³⁰ Riprende questo fraseggio Düntzer (1848, 136), in forma lievemente modificata: «θυμῷ καρδία οὔτι χορεύει / τάρβους θυγάτηρ».

³¹ Cf. Casaubon 1600, 616 (= Schweighäuser 1805, 688): «non cor ipsum, sed *palpitatio* quae in eo fit, iure appelletur *filia pavoris*» (corsivi originari). Accetta e difende il testo tràdito anche Pearson (2010², III, 19).

Le ipotesi di attribuzione del frammento sono state varie: Casaubon lo attribuì alla *Fedra*,³² Welcker alla *Nausicaa*³³ e Hartung alle *Lemnie*,³⁴ tutte e tre opere sofoclee con Cori molto probabilmente composti da donne, compatibili con l'informazione di Ateneo sulle locutrici del lacerto.³⁵ A proposito del Coro femminile delle *Lemnie* si veda quanto detto *supra*, *Introduzione* 1.2.2.; il Coro della *Fedra* sembra essere stato a sua volta composto da donne, come indicato dai frammenti stessi;³⁶ la *Nausicaa* reca, infine, un secondo titolo (*Plyntriai*, “Lavandaie”) che farebbe pensare al suo Coro come composto dalle ancelle di Nausicaa, ipotesi oggi generalmente accettata.³⁷

L'attribuzione di Casaubon del frammento alla *Fedra* di Sofocle è implicata dall'interpretazione da parte del critico del tràdito φαίδρα – inteso da Brunck come neutro plurale avverbiale (“animo leve”, con parallelo OC 319) –³⁸ come Φαίδρα, “o Fedra”, vocativo del nome della moglie di Teseo (“In animo meo iam, o Phaedra, non amplius saltat pavoris filia”).³⁹ Tuttavia, il metro probabilmente anapestico del frammento non supporta una simile interpretazione, poiché la sillaba -δρα dovrebbe essere breve.⁴⁰ Di conseguenza, non c'è nel testo del lacerto alcun appiglio per collegarlo a Fedra, e la sua attribuzione alla *Fedra* di Sofocle resta basata sulla sola probabile composizione femminile del suo Coro: una caratteristica, però, condivisa anche dalla *Nausicaa*, dalle *Lemnie* e da altre opere sofoclee.

Momenti di interruzione/sospensione della paura di un Coro di donne (che spesso, in Sofocle, preludono solo al terrore e al dolore per eventi più gravi)⁴¹ sono infatti potenzialmente immaginabili e contestualizzabili anche nella

³² Cf. Casaubon 1600, 616 e Schweighäuser 1805, 202-203.

³³ Cf. Welcker 1839, I, 230-231. Il frammento è escluso dalla *Nausicaa* da Bononcini (2025, 30-31).

³⁴ Cf. Hartung 1851, 90.

³⁵ Sul Coro della *Fedra* si vedano Sommerstein, Talboy in Sommerstein, Fitzpatrick, Talboy 2006, 286. Sul Coro della *Nausicaa* si vedano Wright 2019, 104 e Bononcini 2025, 96-97.

³⁶ Cf. Sommerstein, Talboy in Sommerstein, Fitzpatrick, Talboy 2006, 286.

³⁷ Cf. Wright 2019, 104.

³⁸ Cf. Brunck 1808, II, 73; su OC 319-320 (φαίδρα γοῦν ἅπ' ὁμμάτων / σαίνει με προστείχουσα, dove φαίδρα si riferisce a Ismene) si veda Kamerbeek 1984, 65.

³⁹ Casaubon 1600, 616 e Schweighäuser 1805, 202.

⁴⁰ Cf. Martinelli 1997², 183 e Radt 1999², 530.

⁴¹ Cf. Di Benedetto, Medda 1997, 276-277. Sul Coro sofocleo (identità, funzioni e reazioni) si vedano inoltre Gardiner 1987 e Reitze 2017.

Nausicaa (il Coro di compagne di Nausicaa sollevato dopo l'iniziale spavento della visione di Odisseo sulla spiaggia? Cf. *Od.* 6, 137-138) e nelle *Lemnie* (il Coro sollevato per la notizia dell'esito lieto della battaglia, finita in una tregua senza vittime? Si veda *supra*, *Introduzione* 1.2.4. e 1.2.5.). La stessa considerazione si applica a tutti i drammi sofoclei – fatta eccezione per le conservate *Trachinie* ed *Elettra*, tragedie con Cori femminili in cui queste parole sono assenti – il cui Coro era, da certamente a probabilmente, femminile, e poteva dare voce al proprio sollievo in un momento di interruzione della paura: un gruppo costituito da circa dieci drammi oggi perduti, tra cui *Aichmalotides*, *Colchidi*, *Rhizotomoi*, *Micenee*, *Hydrophoroi*, *Lakainai*, *Ftiotidi*,⁴² all'interno del quale nessun elemento induce a preferire le *Lemnie*.

⁴² Cf. l'elenco dei Cori sofoclei frammentari in Foley 2003, 26-27.

Sofocle, *Lakainai*

(frr. 367-*369a R. = frr. 1-5 Di Bello)

Introduzione

2.1. Il mito

Il furto dell'effigie troiana di Atena, nota come Palladio,¹ ad opera di Odisseo e Diomede fa parte del nucleo di leggende note complessivamente con il nome di Ciclo Troiano. Stando al resoconto contenuto nella *Crestomazia* di Proclo, questo episodio era incluso nella perduta *Piccola Iliade* attribuita a Lesche di Mitilene (VII secolo a.C.?), poema epico arcaico in quattro libri incentrato sugli eventi della guerra di Troia fra il giudizio delle armi di Achille e l'inganno del cavallo.²

Nel resoconto procliano, il furto della statua segue un'altra infiltrazione a Troia del solo Odisseo che acquista un rilievo particolare nell'analisi della tradizione mitografica, letteraria e drammatica legata a questa vicenda, poiché in alcune fonti, come probabilmente nelle *Lakainai* di Sofocle (forse per prime, si veda *infra*, 2.2.1.), essa si lega strettamente all'episodio del furto del Palladio, fondendosi con esso (*Il. Parv. Arg. 4 PEG* = fr. 8-9 W. = Procl. *Chr.* 225 Severyns):

Ὀδυσσεύς τε αἰκισάμενος ἑαυτὸν κατάσκοπος εἰς Ἴλιον παραγίνεται, καὶ ἀναγνω-
ρισθεὶς ὑφ' Ἑλένης περὶ τῆς ἀλώσεως τῆς πόλεως συντίθεται κτείνας τέ τινας τῶν
Τρώων ἐπὶ τὰς ναῦς ἀφικνεῖται. καὶ μετὰ ταῦτα σὺν Διομήδει τὸ Παλλάδιον
ἐκκομίζει ἐκ τῆς Ἰλίου.

E Odisseo, essendosi sfigurato, arriva come spia a Troia e, riconosciuto da Elena, prende accordi (sc. con lei) sulla caduta della città; avendo ucciso alcuni dei Troiani, torna alle navi. E in seguito a queste cose, insieme a Diomede porta il Palladio via da Troia.

¹ Il Palladio, da non confondere con la statua troiana di Atena presso cui fu violentata Cassandra, era una statuetta lignea raffigurante Atena caduta dal cielo secondo la tradizione e conservata nel tempio della dea sulla rocca di Troia. La città sarebbe stata salva fin tanto che l'effigie fosse rimasta nel tempio (cf. *Sud.* π 34 Adler). Sul Palladio e sulla statua di Atena e la loro confusione nelle fonti si veda Castiglioni 2015. Sul mito del furto acheo del Palladio si veda invece Gantz 1993, 642-646.

² Sull'*Ilias parva* (autore, datazione e contenuti) si vedano Kelly 2015 (con bibliografia) e Davies (1989, 60-70), che nota il carattere 'non omerico' dell'episodio del furto del Palladio, focalizzato su temi di «cowardice, treachery and deceit» (Davies 1989, 67).

Nel resoconto di Proclo non c'è alcun collegamento esplicito fra le due missioni di Odisseo a Troia, presentate solamente come consecutive nel tempo (καὶ μετὰ ταῦτα), ma è sospettabile che già nella *Piccola Iliade* i due episodi, microtestualmente indipendenti, fossero tematicamente coerenti.³

La prima spedizione, la cosiddetta *ptocheia* (cui farò riferimento con [1]) in cui Odisseo entra a Troia da solo e, sfiguratosi o fattosi sfigurare da Toante o dai suoi schiavi⁴ per rendersi irriconoscibile e commiserevole (come finta vittima dei Greci?), incontra Elena e con lei complotta per la caduta della città, è attestata indipendentemente dal furto del Palladio (cui mi riferirò con [2]) in due luoghi della letteratura greca: nell'*Odissea* (4, 244-258), in cui Elena stessa racconta l'episodio, aggiungendo il dettaglio – destinato ad avere fortuna (forse anche scenica; cf. *ad fr.* 4) – del travestimento di Odisseo da mendicante;⁵ e nell'*Ecuba* di Euripide (vv. 239-250), in cui la regina di Troia ora schiava ricorda a Odisseo la compassione dimostratagli nel non denunciarlo ai Troiani quando egli si presentò come spia nella città sfiguratosi e travestito da mendicante.

³ Cf. Parca 1991, 89, che definisce i due episodi «complementary actions». Cf. inoltre Gantz (1993, 642): «Why Odysseus should need to spy, or what he hopes to learn, is not clear. But two such similar adventures side by side might well seem tedious if they were not connected».

⁴ Uno scolio all'*Alessandra* di Licofrone (schol. Lycophr. 780, 11-13 Scheer = *Il. Parv.* fr. 8 PEG) informa del fatto che nella *Piccola Iliade* Odisseo entrava a Troia dopo essersi lasciato ferire da Toante: ὁ τὴν μικρὰν Ἰλιάδα γράψας φησὶ τρωθῆναι τὸν Ὀδυσσεύα ὑπὸ Θόαντος, ὅτε εἰς Τροίαν ἀνῆρχοντο, «colui che ha scritto la *Piccola Iliade* dice che Odisseo fu ferito da Toante, quando entravano a Troia». La versione di Antistene, invece, vuole che a sfregiare Odisseo furono i suoi schiavi (su suo ordine), cf. Antisth. *Aj.* 6 Prince e *infra*.

⁵ Sull'episodio si veda de Jong 2001, 101. Il testo omerico presenta una difficoltà di significato a proposito dell'eventuale mendicante di nome Dette del quale Odisseo avrebbe assunto le sembianze durante la sua missione (*Od.* 4, 248). La controversia è notata da uno scolio a questo passo omerico a proposito della parola Δέκτης/δέκτης: l'autore della *Piccola Iliade* avrebbe indicato con 'Dette' il nome proprio del mendicante da cui Odisseo si sarebbe travestito; Aristarco, invece, avrebbe inteso δέκτης come nome comune sinonimo di ἐπαίτης, «mendicante» (cf. schol. Hom. *Od.* 4, 248). L'interpretazione aristarchea sembra seriamente considerabile in mancanza di attestazioni indipendenti del personaggio di un mendicante di nome Dette e alla luce della plausibile interpretazione dei versi odissiaci (4, 247-248 ἄλλω δ' αὐτὸν φωτὶ κατακρύπτων ἦϊσκε / δέκτη, ὃς οὐδὲν τοῖος ἦν ἐπὶ νηυσὶν Ἀχαιῶν) come segue: «nascondendosi (sc. Odisseo) si rese simile a un altro, un mendicante, (lui) che non era tale presso le navi degli Achei»; in questo caso il τῷ ἵκελος con cui si apre il v. 249 andrebbe inteso come «simile a questo», cioè «a un mendicante» (non a un mendicante in particolare; così intende Di Benedetto 2010, 295). Su Odisseo travestito da mendicante a Troia e a Itaca (in *Od.* 13) si veda anche Fantuzzi 1996.

L'assenza di ogni cenno al furto del Palladio dalla narrazione odissiaca di Elena è spiegata da Gantz con l'ipotesi che il ruolo di Odisseo in questa impresa non fosse interamente glorioso, forse in relazione al suo comportamento prevaricatore nei confronti del compagno di furto, Diomede (si veda *infra*, 2.2.4.);⁶ ma essa potrebbe essere motivata più semplicemente postulando l'originaria indipendenza narrativa dei due episodi, forse legati da un nesso consequenziale di causa-effetto ma diegeticamente distinti nella tradizione epica arcaica e tali da non implicarsi necessariamente a vicenda. Nell'*Odissea*, del resto, Elena dice di voler narrare solamente una delle tante imprese di Odisseo (cf. *Od.* 4, 240-243), e sceglie la sola *ptocheia*. Una simile indipendenza narrativa le due missioni paiono mantenere, più tardi, anche nel *Reso* pseudo-euripideo, nelle parole di Ettore (vv. 501-507):

ὅς εἰς Ἀθάνας σηκὸν ἔννυχος μολὼν
κλέψας ἄγαλμα ναῦς ἐπ' Ἀργείων φέρει.
ἤδη δ' ἀγύρτης πτωχικὴν ἔχων στολὴν
ἔσηλθε πύργους, πολλὰ δ' Ἀργείοις κακὰ
ἤρᾱτο, πεμφθεὶς Ἰλίου κατάσκοπος·
κτανὼν δὲ φρουροὺς καὶ παραστάτας πυλῶν
ἔξηλθεν.

(Lui, sc. Odisseo) che, venuto di notte al tempio di Atena e avendo rubato la statua, la porta agli Argivi. E già, con una povera veste, era venuto come un mendicante alla cittadella (di Troia), e molti mali invocava contro gli Argivi, (in realtà) inviato come spia di Troia. E avendo ucciso le sentinelle e i guardiani delle porte se ne andò.

Non pare condivisibile la posizione di Gantz, secondo il quale «the *Rhesos* envisions a more plausible sequence in which Odysseus' foray to get the Palladion is followed later by a completely separate mission in rags»;⁷ nel *Reso* la *ptocheia* non è detta seguire cronologicamente il furto della statua ma è soltanto enunciata dopo nell'ordine di argomenti espressi da Ettore (*Rh.* 499-507). Al contrario, la presenza di ἤδη ("già") al v. 503 per introdurre la *ptocheia* dopo la menzione del furto del Palladio sembrerebbe collocare la *ptocheia* stessa in un momento cronologico precedente al furto della statua, in accordo con l'ordine procliano.⁸

⁶ Cf. Gantz (1993, 642): «That she (sc. Elena) says nothing of the Palladion may indicate that even as early as the *Odyssey* Odysseus' role in that venture was not entirely glorious».

⁷ Gantz 1993, 643.

⁸ Cf. Fries 2014, 310.

A partire dall'età classica, alcune opere – in aggiunta alle *Lakainai* di Sofocle (si veda *infra*, 2.2.1.) – paiono unire i due episodi in uno solo, fondendo alcuni dettagli che sin dall'età arcaica sembrano propri della prima infiltrazione troiana (Odisseo sfigurato e travestito da mendicante e il suo incontro con Elena a Troia) con dettagli propri della seconda (la presenza di Diomede e il furto della statua). Queste fonti sono l'orazione *Aiace* del retore Antistene (IV sec. a.C.) e l'*Epitome* di Apollodoro.

Nell'orazione fittizia di Antistene dal titolo Αἴας ἢ Αἴαντος λόγος (Antisth. *Aj.* 6 Prince), immaginata come pronunciata da Aiace contro Odisseo per assicurarsi la consegna delle armi di Achille,⁹ sono uniti in un'unica narrazione i diegemi della mutilazione di Odisseo (1), il suo travestimento da mendicante (1) e il furto della statua (2):

ὅστις γε μαστιγοῦν παρεῖχε τοῖς δούλοις καὶ τύπτειν ξύλοις τὰ νῶτα καὶ πυγμαῖς τὸ πρόσωπον, κᾶπεται περιβαλόμενος ῥάκη, τῆς νυκτὸς εἰς τὸ τεῖχος εἰσδὺς τῶν πολεμίων, ἱεροσυλήσας ἀπῆλθε.

Lui (sc. Odisseo) che offriva agli schiavi di frustarlo e di percuotergli la schiena con bastoni e il volto con pugni e poi, essendosi coperto di stracci ed essendosi infiltrato di notte nelle mura dei nemici, se ne andò dopo aver derubato il tempio.¹⁰

Nell'età imperiale, Apollodoro (*Epit.* 5, 13a Wagner) offre un resoconto coerente della vicenda in cui Odisseo travestito da mendicante (1), la presenza di Diomede (2), la cooperazione di Elena (1) e il furto della statua (2) figurano in una avventura unitaria e conclusa (sul possibile rapporto fra il passo apollodoreo e le *Lakainai* di Sofocle si veda *infra*, 2.2.1.):

Ὀδυσσεὺς δὲ μετὰ Διομήδους παραγενόμενος νύκτωρ εἰς τὴν πόλιν Διομήδην μὲν αὐτοῦ μένειν εἶα, αὐτὸς δὲ ἑαυτὸν αἰκισάμενος καὶ πενιχρὰν στολὴν ἐνδυσάμενος ἄγνωστος εἰς τὴν πόλιν εἰσέρχεται ὥς ἐπαίτης. γνωρισθεὶς δὲ ὑπὸ Ἑλένης δι' ἐκείνης τὸ Παλλάδιον ἐκκλέψας καὶ πολλοὺς κτείνας τῶν φυλασσόντων ἐπὶ τὰς ναῦς μετὰ Διομήδους κομίζει.

E Odisseo, giunto di notte insieme a Diomede nella città (sc. di Troia), lasciava che (sc. Diomede) rimanesse lì (sc. alle porte della città), e lui stesso, dopo essersi sfigurato e aver indossato una povera veste, in incognito si inoltra nella città come un mendicante. Ma, riconosciuto da Elena, avendo rubato il Palladio grazie a lei e avendo ucciso molte delle guardie, porta (sc. il Palladio) alle navi insieme a Diomede.

⁹ Sull'orazione di Aiace e sulla risposta di Odisseo si veda Prince 2015, 132 e 188-232.

¹⁰ E ancora Antistene definisce Odisseo ἱερόσυλος (cf. Antisth. *Aj.* 6). Per un commento al passo si veda Prince 2015, 211.

La compresenza di dettagli propri delle due incursioni di Odisseo a Troia in queste fonti è variamente spiegabile: si potrebbe pensare a scelte innovative e singolari degli autori oppure alla presenza di un modello noto e autorevole che univa le due spedizioni, legittimandone la fusione. Considerando il fatto che nelle *Lakainai* i due episodi si trovavano molto probabilmente uniti (forse in maniera innovativa rispetto alla tradizione precedente, si veda *infra*, 2.2.1.), non è impossibile che fosse proprio il dramma sofocleo ad aver attuato per primo la fusione delle due infiltrazioni epiche di Odisseo a Troia.

Più incerta è la valutazione del diegema del passaggio di Odisseo per una fognatura in occasione del suo ingresso a Troia, assente dal resoconto di Proclo e attestato in relazione al furto del Palladio per la prima volta nelle *Lakainai* di Sofocle, dove i protagonisti dell'atto sono verosimilmente Odisseo e Diomede insieme (si veda *ad fr.* 1). Più tardi, anche Servio, nel suo commento all'*Eneide*, ricorda come Odisseo e Diomede per rubare il Palladio entrarono a Troia per una fognatura secondo alcuni, tra i quali evidentemente Sofocle (si veda *ad fr.* 1), attraverso stretti canali secondo altri (Serv. *Aen.* 2, 166):

tunc Diomedes et Ulixes, ut alii dicunt, cuniculis, ut alii, cloacis ascenderunt arcem, et occisis custodibus sustulere simulacrum.

Allora Diomede e Ulisse, come dicono alcuni, salirono sulla rocca (sc. di Troia) attraverso dei cunicoli, come dicono altri attraverso delle fognature e, uccise le guardie, rubarono la statua.

Nelle *Vespe* di Aristofane (vv. 350-352), invece, si ricorda che a passare per un cunicolo fu Odisseo, senza traccia di Diomede né del furto della statua. Anche gli scolii al passo in questione, che pure aggiungono il riferimento al furto della statua – dunque alla seconda missione procliana – parlano ancora del solo Odisseo, utilizzando l'espressione <οί> περὶ τὸν Ὀδυσσεά.¹¹ Nelle *Vespe*, uno dei tentativi di Filocleone di evadere da casa propria è paragonato all'ingresso di Odisseo a Troia coperto di stracci e attraverso uno stretto canale (vv. 350-352):

(Xo.) ἔστιν ὁπῇ δῆθ' ἦντιν' ἂν ἔνδοθεν οἶός τ' εἴης διαλέξαι,
εἴτ' ἐκδῦναι ῥάκεσιν κρυφθεὶς ὥσπερ πολύμητις Ὀδυσσεύς;

(Φι.) πάντα πέφαρκται κοῦκ ἔστιν ὁπῆς οὐδ' εἰ σέρφω διαδῦναι.

(CORO) C'è dunque un buco che potresti allargare da dentro, e poi uscirne coperto di stracci come l'ingegnoso Odisseo?

(FILOCLEONE) È tutto sigillato e non c'è un buco per cui possa passare neanche un moscerino.

¹¹ Su questa espressione si veda Savio 2019.

Gli scolii al passo aristofaneo identificano precisamente il riferimento mitologico, ricordando come Odisseo in occasione del furto del Palladio passò per le fognature (schol. Ar. V. 351 Koster ὅτι <διὰ> τὸ Παλλάδιον δι' ὑδρορροάς εἰσῆλθον <οἱ> περὶ τὸν Ὀδυσσεά, “poiché per il Palladio Odisseo passò attraverso fognature”).

L'assenza dal resoconto di Proclo del dettaglio del passaggio per le fognature non consente di avere certezza sulla sua eventuale presenza già nella *Piccola Iliade*; né sarebbe possibile in alcun modo appurare se questo elemento fosse originariamente parte della prima missione del solo Odisseo, in cui il passaggio per le fognature poteva enfatizzare la sua squallida caratterizzazione come mendicante, oppure della seconda, in compagnia di Diomede. Per questa ragione, non si può davvero stabilire nemmeno se in Aristofane le due missioni fossero concepite come unite fra di loro o meno; è *communis opinio* credere che lo fossero.¹²

In conclusione, i dati disponibili consentono di affermare solamente che l'elemento dell'ingresso a Troia attraverso le fognature è attestato in relazione al furto del Palladio compiuto da Odisseo e Diomede non prima delle *Lakainai* di Sofocle (si veda *ad fr.* 1), secondo una versione nota anche a Servio, e che, nelle *Vespe* e nei loro scolii, esso emerge in rapporto al solo Odisseo.

Per quanto riguarda la motivazione del furto del Palladio, essa è solitamente collegata a una profezia rivelata ai Greci dall'indovino Eleno, figlio di Priamo, secondo cui Troia non sarebbe potuta cadere fin tanto che il Palladio fosse rimasto nella città.¹³ A proposito delle possibili ragioni della cooperazione di Elena con i Greci in queste ultime operazioni prima della fine della guerra, i testi antichi riportano un suo tardivo pentimento per la follia intrapresa seguendo Paride a Troia: così si legge negli scolii all'*Ecuba* di Euripide (schol. *Hec.* 241

¹² Cf. Starkie 1897, 187, MacDowell 1971, 181, Sommerstein 1983, 178, Paduano in Paduano, Fabbro 2012, 159, Biles, Olson 2015, 201 e Fantuzzi 2020, 419.

¹³ Apollod. *Epit.* 5, 10b Wagner καὶ ἀναγκαζόμενος ὁ Ἑλενος λέγει πῶς ἂν αἰρεθείη τὸ Ἴλιον [...], τρίτον εἰ τὸ διπτεῖς Παλλάδιον ἐκκλαπείη· τούτου γὰρ ἔνδον ὄντος οὐ δύνασθαι τὴν πόλιν ἁλῶναι, “ed Eleno, costretto, dice come possa essere presa Troia [...]; per terzo, se fosse stato rubato il Palladio caduto dal cielo; essendo infatti questo all'interno (della città), non era possibile che la città fosse presa”. Così si legge, con qualche difficoltà, anche in *P. Rylands* I 22, contenente tracce di un anonimo *Encheiridion* mitologico in cui il furto del Palladio è innescato dalla profezia rivelata da Eleno (cf. *FGrH* 1a, 18 F 1-2 = *Il. Parv.* Arg. 2 *PEG* Ὀδυσσεὺς καὶ Διομήδης εἰσελθόντες εἰς Εἴλιον / ὅπως ἐκκλέψωσιν] τὸ τῆς / Ἀθηναῖς οὐράνιον / ἀγαλμα, τοῦτο Ἑλ]ένου πάλιν αὐτοῖς εἶπαν[τος).

ἄτην γὰρ μετέστανεν Ἀφροδίτης, “le [sc. ad Elena] rimordeva della follia di Afrodite” e cf. già il pentimento e il rimorso espresso da Elena in *Il.* 6, 344-348, nonché la sua nostalgia del marito Menelao, della città e dei genitori in *Il.* 3, 139-140); altre fonti parlano invece di una vera e propria nostalgia di casa sorta in lei dopo la morte di Paride (Dict. Cret. 5, 4 *post Alexandri interitum invisa ei apud Troiam fuere omnia desideratusque ad suos reditus*, “dopo la morte di Alessandro tutte le cose a Troia le furono invise e [da lei fu] desiderato il ritorno dai suoi”). Una o entrambe le motivazioni potrebbero essere state chiamate in causa da Sofocle per caratterizzare l’Elena cooperatrice dei Greci delle *Lakainai* (si veda *infra*, 2.2.1. e 2.2.6.), forse qui per la prima volta specificamente complice nel furto della statua. Anche nelle *Troiane* di Euripide Elena, per evitare la punizione di Menelao, allude ai suoi tentativi di riunirsi ai Greci dopo la morte di Paride provando a fuggire dalle mura di Troia (cf. Eur. *Tr.* 955-958).

Il furto del Palladio continua ad essere un mito famoso anche nell’età imperiale e nella tarda antichità, in cui gli autori aggiungono ulteriori dettagli alla vicenda. Un esempio è rappresentato dall’articolata narrazione del mito contenuta nella traduzione latina di Lucio Settimio della *Ephemeris Belli Troiani* attribuita a Ditti Cretese (5, 5-15),¹⁴ che coinvolge nell’episodio il troiano Antenore, il cui già omerico atteggiamento conciliante verso i Greci (cf. *Il.* 3, 205-208) è probabilmente alla base della sua caratterizzazione come traditore di Troia nella tradizione successiva.¹⁵ Nell’episodio gioca un ruolo importante anche sua moglie Teano, la sacerdotessa cleiduca del tempio di Atena sulla rocca di Troia (cf. *Il.* 6, 297-300) e, secondo alcuni, presente nella trama delle *Lakainai* (si veda *infra*, 2.2.3.2., 2.2.4. e 2.2.6.). Le fonti attribuiscono ora all’uno (con l’aiuto di lei)¹⁶

¹⁴ Sull’opera si vedano Brescia, Scafoglio, Zanusso 2018.

¹⁵ Sull’ambigua figura di Antenore nella tradizione mitografica e letteraria legata alla guerra di Troia si veda Parca 1991, 83-87. Nell’*Alessandra* di Licofrone Antenore è detto “venditore della terra che lo ha nutrito” (v. 341 ἀπεμπολητῆς τῆς φνταλμίας χθονός), in relazione all’episodio del cavallo. Cf. inoltre Wagner in *RE* s.v. ‘Antenor’ (Wagner 1894, 2351-2352).

¹⁶ Schol. Lycophr. 658 κλῶπα τὸν Ὀδυσσεά φησίν, ὅτι τὸ Παλλάδιον τῆς Ἀθηνᾶς εἰσελθὼν μετὰ Διομήδους ἐν τῇ Τροίᾳ ἔκλεψε δόντος αὐτοῖς αὐτὸ τοῦ Ἀντήνορος. Θεανὼ γὰρ ἡ Ἀντήνορος γυνὴ τῆς ἐκέϊσε Ἀθηνᾶς ὑπῆρχεν ἱέρεια, “(sc. Licofrone) dice Odisseo ladro perché, giunto con Diomede a Troia, rubò il Palladio di Atena, avendoglielo dato Antenore; infatti Teano, la moglie di Antenore, era la sacerdotessa del culto locale di Atena”. In Ditti Cretese Antenore non è il marito della sacerdotessa Teano, che viene da lui convinta a cedergli la statua con una commistione di persuasione e violenza (Dict. Cret. 5, 8): *atque*

ora all'altra¹⁷ la responsabilità di aver tradito Troia consegnando la statua ai Greci.

Alla vicenda del furto della statua si lega inoltre la tradizione del proverbiale litigio fra Odisseo e Diomede sorto in occasione del furto del Palladio per il suo possesso; in Ditti Cretese sono invece Odisseo e Aiace a contendersi l'oggetto che alla fine viene lasciato a Diomede (cf. Dict. Cret. 5, 14-15). La contesa fra Odisseo e Diomede era probabilmente già presente nella *Piccola Iliade* ed è per noi leggibile in una forma estesa nel racconto di Fozio, che traeva espressamente la materia dal mitografo di età ellenistica Conone (cf. Phot. *Bibl.* 137 a, 8-25 = *FGrHist* 26 F 1, 34). L'episodio era verosimilmente drammatizzato anche nelle *Lakainai* (se ne vedano i dettagli nel commento al fr. 5).

Sulla scena, oltre a Sofocle, si confrontano con questo mito o quantomeno con parte di esso anche Ione di Chio nei suoi *Phrouroi* (frr. **43a-49a Sn.-K.), probabilmente incentrati unicamente sulla *ptocheia* di Odisseo riconosciuto da Elena,¹⁸ e un testo drammatico di età imperiale romana, variamente identificato come frammento di una tragedia oppure di un mimo,¹⁹ parzialmente rinvenuto su papiro (*P. Köln* VI 245) e incentrato sull'ingresso di Odisseo a Troia travestito da mendicante con il probabile coinvolgimento della moglie di Menelao. In questo dramma, Odisseo veniva rappresentato come incaricato di consegnare delle lettere ad Elena.²⁰ La missione di Odisseo finto *ptochos* a

eadem nocte Antenor clam in templum Minervae venit. Ibi multis precibus vi mixtis Theano, quae ei templo sacerdos erat, persuasit, ut Palladium sibi traderet, habituram namque magna eius rei praemia, “e quella notte Antenore venne di nascosto nel tempio di Minerva. Lì, con molte preghiere commiste a violenza, convinse Teano, che era sacerdotessa di quel tempio, a dargli il Palladio, in quanto destinata ad avere grandi ricompense per quell'atto”. Cf. anche Tzet. *Posthom.* 514-516 καὶ τότε Ὀδυσσεὺς νύκτωρ ἡδὲ πάϊς Τυδείης / αὐτονυχὴ κόμισαν, Ἀντήνορος ὦκα λαβόντες / τοῖς γὰρ ἔην φίλος, ἡδὲ δάμαρ ἱέρεια θεοῖο, “e allora, di notte, Odisseo e il figlio di Tideo portano [la statua] in quella stessa notte, avendola presa in fretta da Antenore; a loro infatti era amico, e la moglie (era) sacerdotessa della dea”.

¹⁷ *Sud.* π 34 Adler τοῦτο (sc. τὸ Παλλάδιον) Διομήδης καὶ Ὀδυσσεύς, ὅτε τὴν πρεσβείαν ἐποιήσαντο πρὸς Πρίαμον, ἐκ τοῦ ἱεροῦ ἐσύλησαν, προδεδωκυίας αὐτὸ Θεανοῦς τῆς τοῦ Ἀντήνορος γυναικός, ἱερείας τυγχανούσης καὶ φυλαττούσης αὐτό, “questo (sc. il Palladio) Diomede e Odisseo, quando andarono in ambasceria presso Priamo, lo rubarono dal tempio, avendolo consegnato loro Teano, la moglie di Antenore, che era sacerdotessa e lo custodiva”.

¹⁸ Per ulteriore bibliografia su quest'opera di Ione si veda *infra*, n. 47.

¹⁹ Parca (1991) propende per assegnare il testo al genere tragico; Gianotti (1996, 273-277), seguito da Sonnino (2013, 6, n. 9), interpreta invece il testo come mimo.

²⁰ Anche in questo caso non è chiaro se la tragedia presentasse entrambi gli episodi ciclici oppure no; l'invocazione ad Atena parzialmente leggibile nei frammenti dell'opera farebbe

Troia fu trattata anche in commedia, nell'*Odysseus automolos* di Epicarmo (fr. 97-103 K.-A.).²¹

2.2. Il dramma

2.2.1. Il soggetto

Le *Lakainai* ("Donne di Laconia")²² sono una delle almeno 47 opere sofoclee, fra tragedie e drammi satireschi, dedicate dal poeta a soggetti del Ciclo epico.²³ Questa tragedia²⁴ guardava in particolare al Ciclo troiano, portando in scena alcuni eventi della *Piccola Iliade*, come si arguisce dalla menzione delle *Lakainai* in un elenco di drammi ispirati da tale perduto poema epico contenuto nella *Poetica* di Aristotele (1459a 37-b 7):²⁵

τοιγαροῦν ἐκ μὲν Ἰλιάδος καὶ Ὀδυσσεΐας μία τραγωδία ποιεῖται ἑκατέρας ἢ δύο μόναι, ἐκ δὲ Κυπρίων πολλαὶ καὶ τῆς μικρᾶς Ἰλιάδος [πλέον] ὀκτώ, οἷον Ὅπλων κρίσις, Φιλοκτήτης, Νεοπτόλεμος, Εὐρύπυλος, Πτωχεΐα, Λάκαιναι, Ἰλίου πέρσις [καὶ Ἀπόπλους καὶ Σίνων] καὶ Τρωάδες.

E dunque dall'*Iliade* e dall'*Odissea* si fa una sola tragedia per ciascuna delle due oppure due sole, mentre dai *Canti Ciprii* molte e dalla *Piccola Iliade* [più di] otto, come

credere di sì, coinvolgendo la divinità in una vicenda in cui in qualche modo questa invocazione doveva risultare drammaticamente rilevante, cf. Parca 1991, 15-17 e 22-25.

²¹ Cf. Napolitano 2020 e Kassel, Austin 2001, 60-68.

²² In accordo con la tendenza invalsa nella critica recente, si è qui scelto di utilizzare la designazione *Lakainai* (pace Paduano 1996², II, 933, che invece utilizza *Le spartane*).

²³ Stando alle stime di Sommerstein 2015, 462-463. Su Sofocle e il Ciclo epico (materia di suo diletto: ἔχαιρε δὲ Σοφοκλῆς τῷ ἐπικῷ κύκλῳ, cf. Ath. 7, 277E = Soph. T 136, 8 R.) si vedano Sommerstein 2012 e 2015, Davidson 2012 (con bibliografia) e Lupi 2022, 40-41. Su Sofocle e Omero si vedano Medda 1983, Schein 2012, Carrara 2022a e Scavello 2025.

²⁴ In assenza di indizi che possano indurre a pensare diversamente, il genere tragico delle *Lakainai* è qui presupposto; non pare peraltro essersi mai posto nella critica il dubbio che potesse trattarsi di un dramma satiresco, come invece è avvenuto nel caso delle *Lemnie* (si veda *supra*, 1.2.4.).

²⁵ Adotto qui il testo di Scafoglio 2007, con la sola espunzione di πλέον e delle parole καὶ Ἀπόπλους καὶ Σίνων; rimando alla sua discussione per i problemi testuali posti dal passo. Kassel 1965 espunge invece l'intera lista di titoli, ritenendola un'interpolazione seriore; per un commento al testo si vedano Lucas 1968, 217-219 e Tarán, Gutas 2012, 292-293; una recente discussione del passo si trova anche in Lupi 2023, 112-113.

Giudizio delle armi, Filottete, Neottolema, Euripilo, Ptocheia, Lakainai, Iliou persis [e *Ritorno e Sinone*] e *Troiane*.

Fra i poemi del Ciclo troiano, l'interesse di Sofocle per la *Piccola Iliade* sembra essere stato particolarmente intenso, come si desume dal fatto che il poeta ne drammatizzò in varie opere l'intero contenuto: *Aiace* (suicidio di Aiace), *Filottete* (ritorno di Filottete da Lemno a Troia), *Filottete a Troia* (frr. 697-703 R.; guarigione di Filottete e morte di Paride), *Sciri* (frr. *553-561 R.; partenza di Neottolema da Sciro per Troia), *Euripilo* (frr. **206-***222b R.; morte di Euripilo in duello con Neottolema), *Lakainai* (furto del Palladio), *Sinone* (frr. 542-544 R.; inganno del cavallo?).²⁶

Per quanto riguarda le *Lakainai*, è il fr. 1, in cui la *persona loquens* dice di essere passata con qualcuno per una fognatura (si veda *ad* fr. 1), a consentire l'individuazione precisa del loro soggetto: il furto del Palladio ad opera di Odisseo e Diomede, un episodio contenuto nella *Piccola Iliade* in cui, secondo una preziosa testimonianza di Servio, il re di Itaca ed il suo inseparabile compagno entravano a Troia per rubare la statua di Atena passando proprio per una fognatura (sulla tradizione mitica si veda *supra*, 2.1.).²⁷ Il titolo laconico dell'opera (su cui si veda più ampiamente *infra*, 2.2.2.) suggerisce inoltre la presenza nel dramma del personaggio di Elena, la più nota *Lakaina* ("Laconica", "Spartana") del mondo classico. Ciò rafforza l'ipotesi secondo cui le *Lakainai* riguardassero le ultime operazioni greche condotte a Troia prima della caduta della città, in cui la moglie di Menelao, ancora secondo la *Piccola Iliade*, aveva una parte come complice dei Greci (si veda *supra*, 2.1.).²⁸

L'esatta individuazione degli eventi che Sofocle portò in scena nelle *Lakainai* è complicata dal fatto che i due dati sul dramma ricavabili dal fr. 1 e dal titolo – il furto del Palladio da parte di Odisseo e Diomede e la probabile presenza di Elena – corrispondono a *due* diverse incursioni di Odisseo a Troia: di una è

²⁶ Su queste tragedie sofoclee ispirate da episodi della *Piccola Iliade* si veda il prospetto di Sommerstein (2015, 482).

²⁷ Cf. Serv. *Aen.* 2, 166 *tunc Diomedes et Ulixes [...] cloacis ascenderunt [...]*. Cf. anche schol. *Ar.* V. 351 Koster ὅτι <διὰ> τὸ Παλλὰδιον δι' ὑδρορροῶς εἰσῆλθον <οἱ> περὶ τὸν Ὀδυσσεύα. L'individuazione del soggetto delle *Lakainai* tramite l'analisi comparata del testo aristotelico di *Po.* 1459 a37-b7 e del fr. 1 dell'opera risale a Welcker (1834, 649), seguito da Bergk (1836, 228).

²⁸ Il coinvolgimento di Elena come personaggio delle *Lakainai* è oggi generalmente accettato dalla critica sofoclea (da ultimo Lupi 2023); su questo e sulla possibile composizione del Coro delle *Lakainai* si veda più ampiamente *infra*, 2.2.2.

protagonista il solo Odisseo, che entra a Troia sfiguratosi²⁹ e camuffato da mendicante, ma viene riconosciuto da Elena; nella seconda compaiono invece Odisseo e Diomede, che portano a termine il furto del Palladio (cf. *supra*, 2.1.).

Nelle *Lakainai* pare invece che Odisseo, Diomede, Elena complice dei Greci e il furto del Palladio fossero coinvolti tutti insieme in un'unica avventura. Per spiegare la presenza simultanea nel *plot* tragico di dettagli relativi alle due incursioni è sufficiente ipotizzare una fusione sofoclea, probabilmente originale, dei due episodi epici in origine distinti:³⁰ nella tragedia il drammaturgo poteva aver unito le due missioni troiane di Odisseo in una sola, coinvolgendo a un tempo Diomede, il furto della statua e la complice presenza di Elena nell'operazione. Una tale innovazione della materia mitico-epica nel senso di una fusione di più episodi distinti è del tutto plausibile ed è già legittimata dalla piena libertà con cui un drammaturgo poteva gestire la materia del *mythos* nel comporre la sua opera. Sofocle stesso, peraltro, pare sfruttare questo procedimento in vari suoi drammi: come nei *Syndeipnoi* (in cui vengono unite la lite tra Achille e Agamennone presente nei *Canti Ciprii* e quella di Odisseo e Achille menzionata in *Od.* 8, 75), nei *Poimenes* (in cui vengono fuse le prime due battaglie della guerra di Troia, quella in cui muore Protesilao e quella in cui muore Cicno) e nella *Polissena* (in cui il sacrificio di Polissena, contenuto nell'*Iliou persis*, viene unito alla lite tra Agamennone e Menelao, un episodio dei *Nostoi*).³¹ Nulla impedisce di credere che anche nelle *Lakainai* Sofocle avesse attuato qualcosa di simile, presentando agli spettatori in un'unica missione troiana vicende che la *Piccola Iliade* raccontava distinte in due episodi.

²⁹ Il mitema alla base della storia di Odisseo che si auto-sfigura per ingannare i Troiani (forse presente anche nelle *Lakainai*, si veda *ad fr.* 4) si riscontra anche nella storia narrata da Erodoto (3, 160) su Zopiro, nobile persiano che si auto-mutilò per fingersi vittima di Dario presso i Babilonesi e consentì ai Persiani di prendere la città nemica. Un motivo simile si riscontra anche nel *Romanzo di Alessandro*, nel momento in cui Alessandro arriva camuffato da Hermes alla reggia di Dario (*RA* 2, 13-15) e da Antigono alla reggia di Candace (*RA* 3, 19-23). Sulla caratterizzazione di Alessandro nel *Romanzo di Alessandro* e i suoi modelli omerici cf. Gargiulo 2024 (p. 163 e n. 25 in particolare sul modello rappresentato da Odisseo).

³⁰ È ciò a cui pensa Sommerstein, che menziona proprio le *Lakainai* come esempio della contaminazione sofoclea di più episodi del Ciclo epico nello stesso dramma (cf. Sommerstein 2015, 476). Sull'episodio drammatizzato nelle *Lakainai* si veda Sommerstein 2012, 200 e più di recente Lupi 2023.

³¹ Su questi e altri casi di fusione drammatica di episodi mitologici si veda Sommerstein 2015, 476-477.

Potrebbero rafforzare l'ipotesi della fusione nelle *Lakainai* delle due sortite di Odisseo a Troia alcune pitture vascolari plausibilmente ispirate da quest'opera (*infra*, 2.2.3.) con Elena, Diomede e il Palladio presenti in un'unica raffigurazione. Anche l'*Epitome* di Apollodoro racconta le due incursioni troiane di Odisseo come fossero una sola. Questa testimonianza, per via della coincidenza con il *deperditum* sofocleo e con le pitture vascolari forse da esso ispirate sulla fusione dei due episodi epici, nonché per alcuni dettagli compatibili con un *plot* tragico (si veda *infra*), potrebbe trattenere più di qualche elemento della trama delle *Lakainai* (cf. Apollod. *Epit.* 5, 13a Wagner).³² In questo testo, le due incursioni di Odisseo a Troia sono unite in una sola spedizione che prevede il travestimento dell'eroe da mendicante (1), la sua auto-mutilazione (1), la presenza di Diomede (2), il furto della statua (2) e la complicità di Elena (1), per la prima volta inequivocabilmente collegata al furto del Palladio, che qui avviene "grazie a lei", "per mezzo di lei" (δι' ἐκεῖνης). Per giunta, si nota come la narrazione apollodorea, oltre ad offrire un *mythos* unitario e compiuto con inizio, svolgimento e conclusione – pronto per la scena, in accordo con i dettami aristotelici di *Po.* 1459 a21 (ἀρχὴν καὶ μέσα καὶ τέλος) –, presenti un dettaglio plausibilmente memore di una trattazione drammatica del mito: l'arrivo congiunto di Odisseo e Diomede a Troia e l'ingresso del solo Odisseo nella città ricordano, in particolare, il prologo del *Filottete*. Qui Odisseo e Neottolema arrivano a Lemno e in scena insieme, ma solo Neottolema si inoltra nella grotta di Filottete, mentre Odisseo torna alla nave (cf. *Ph.* 1-134). Allo stesso modo, è probabile che nel prologo delle *Peliadi* di Euripide l'ingresso scenico congiunto di Giasone e Medea fosse seguito dall'ingresso della sola Medea nel palazzo di re Pelia, mentre Giasone tornava alla nave.³³ Il dialogo di accordo prologico tra due personaggi, di cui uno sarà tra i principali dell'azione e l'altro lascia momentaneamente la scena, è soluzione

³² È di questo avviso anche West (2013, 202). Sulle fonti di Apollodoro si vedano Huys 1997, Michels 2023 e soprattutto Kenens 2011, che non esclude che Apollodoro avesse accesso a *hypotheses* narrative di drammi attici o a (quanto restava di) commentari a opere tragiche. È possibile che circolasse una *hypothesis* narrativa delle *Lakainai*, come circolavano quelle del *Tereo* e della *Niobe* (di cui abbiamo frammenti papiracei; si veda in proposito Meccariello 2014, 359-368). È invece alla *Piccola Iliade* che si rifarebbe l'*Epitome* secondo Cadario (2008, 203, n. 19), anche se la narrazione apollodorea si discosta piuttosto apertamente dal contenuto del poema, per via non solo dell'aggiunta di dettagli, derivati plausibilmente da altre fonti, ma anche della modifica della struttura stessa delle due spedizioni cicliche di Odisseo, che qui diventano una sola.

³³ Per un'ipotesi di ricostruzione del prologo delle *Peliadi* si vedano Di Bello 2023, 91-92 e 2024c, 25-28.

utilizzata anche da Eschilo: nel prologo delle *Eumenidi*, ad esempio, Oreste dialoga con Apollo che gli indica come liberarsi della contaminazione dovuta al matricidio (vv. 64-93); nei perduti *Frigi* (frr. 263-272 R.), inoltre, pare che Hermes dialogasse nel prologo (ἐν ἀρχαῖς, “nei primi versi”) con Achille, uno dei protagonisti dell’azione insieme a Priamo.³⁴

Adatti alle scene sono anche gli espedienti dell’auto-mutilazione di Odisseo, il suo camuffamento da *ptochos*, apparentemente ripresi anche da Sofocle nel suo dramma (come potrebbe suggerire il fr. 4 delle *Lakainai*), e la sequenza narrativa di *anagnorisis* (di Odisseo da parte di Elena), *mechanema* (il complotto fra Odisseo ed Elena che porta alla riuscita del furto della statua) e fuga (il ritorno di Odisseo e Diomede alle navi achee).

Non risulta infine pienamente convincente il criterio adottato da Jouanna per dirimere la questione dell’episodio ciclico effettivamente drammatizzato da Sofocle nelle *Lakainai*, se la prima o la seconda sortita troiana di Odisseo: il fatto che nella *Poetica* di Aristotele le *Lakainai* siano menzionate subito dopo un dramma, la *Ptocheia* (su cui si veda *infra*, 2.2.2.), probabilmente (se esistente) focalizzato solo sulla *prima* spedizione di Odisseo a Troia, non implica automaticamente che le *Lakainai* fossero incentrate esclusivamente sulla sua *seconda* spedizione.³⁵ Al contrario, la probabile presenza nell’azione delle *Lakainai* di Elena (così si arguisce dal titolo) e del furto del Palladio da parte di Odisseo e Diomede (desumibile dal fr. 1), rafforzata inoltre dalle pitture vascolari riconducibili al dramma e dal passo di Apollodoro citato, punta decisamente a favore dell’ipotesi della fusione nel dramma sofocleo dei due episodi epici originariamente distinti.

2.2.2. Il titolo e il Coro

I quattro frammenti citati come provenienti dalle *Lakainai* restituiscono un *nomen fabulae* pienamente analogo ai molti titoli etnici femminili e plurali del

³⁴ Secondo la *Vita Aeschyli* 6 = T 1, 22 R. Sui *Frigi* o *Il riscatto di Ettore* si veda Sommerstein 2009, 262-263.

³⁵ Jouanna (2007, 641): «La liste des tragédies citée par Aristote semble plaider en faveur de la première solution, car les *Laconiennes* sont citées après *Mendicité* (*Ptōkeia*), une tragédie qui devait traiter du premier épisode où Ulysse déguisé en mendiant (cf. *Odyssée* 4, v. 245) était reconnu par Hélène. Les *Laconiennes* correspondent donc à la séquence suivante, celle de l’expédition d’Ulysse avec Diomède pour rapporter la statue de Pallas Athéna».

dramma antico.³⁶ In questi casi, come molto probabilmente anche nelle *Lakainai*, il titolo corrispondeva alla composizione del Coro del dramma, ma non necessariamente alla sua ambientazione geografica (si veda *infra*).

Tale tipologia di titolo, etnico, femminile e plurale, non è invece mai attestata per un dramma satiresco,³⁷ motivo per cui le *Lakainai* si sottraggono e paiono essersi sempre sottratte al rischio di confusione di genere letterario che riguarda un gran numero di drammi sofoclei oggi frammentari.³⁸ In questo caso il sospetto satiresco, già fugato dal titolo, non è supportato da alcuna evidenza interna o esterna al dramma, come pitture vascolari che mettano in connessione il furto del Palladio con i Satiri, ed è contrastato dal fatto stesso che Aristotele menzioni le *Lakainai* fra le *tragedie* – non fra i drammi satireschi – tratte dalla *Piccola Iliade*.³⁹

Un problema strettamente connesso a questo è la supposta esistenza di un doppio titolo di quest'opera: Spengel lo identificava con la non altrimenti attestata *Ptocheia*, che nel succitato catalogo della *Poetica* di opere tratte dalla *Piccola Iliade* precede immediatamente le *Lakainai*.⁴⁰ Per spiegare la compresenza di *Ptocheia* e *Lakainai* come due titoli distinti nel testo trasmesso della *Poetica*, e per trovare un referente a *Ptocheia* che, altrimenti, resta un *nomen nudum*, si è ipotizzato che Λάκκιναι fosse una glossa inizialmente apposta al testo aristotelico per il titolo *Ptocheia* e poi penetrata nel testo accanto a esso.⁴¹ Tuttavia, alcune considerazioni parlano contro l'ipotesi del putativo doppio titolo Πτωχεία ἢ Λάκκιναι o comunque di una doppia possibilità di citazione del titolo del dramma, rendendo più concreta l'ipotesi dell'esistenza di un'opera tragica non sofoclea altra dalle *Lakainai* e intitolata *Ptocheia*:

³⁶ Cf. in Eschilo le *Cretesi*, le *Perrebidi*, le *Tracie*, le *Salaminiai*, le *Lemnie*; in Sofocle le *Trachinie*, le *Colchidi*, le *Micenee*, le *Ftiotidi*, le *Lemnie*; in Euripide le *Fenicie*, le *Troiane* e le *Cretesi*.

³⁷ Lo precisa Sutton (1974, 179-180).

³⁸ Una lista dei *deperditi* sofoclei caduti nel sospetto satiresco si trova in Carrara 2021b, 255, n. 14. Un dramma dal titolo plurale femminile ed etnico come le *Tracie* di Eschilo (comparabili, relativamente alla morfologia e tipologia etnica del titolo, alle *Lakainai* sofoclee) è stato ritenuto appartenente al genere satiresco da Bocksberger (2022, 180-191); per una discussione che punta invece a riaffermare lo statuto tragico delle *Tracie* si veda Catrambone 2023, 29-62.

³⁹ Cf. Arist. *Po.* 1459a 37 τραγωδία.

⁴⁰ Spengel 1837, 233.

⁴¹ Sic Gudeman (1934, 396-397) e Schmid (in Schmid, Stählin 1920, I/2, 447, n. 4).

- 1) l'accostamento di un nome astratto d'argomento come *Ptocheia* a un nome evidentemente corale come *Lakainai* è contemplato nella consuetudine dei doppi titoli tragici (cf. gli eschilei Φρύγες ἢ Ἑκτορος λύτρα),⁴² ma nelle fonti le *Lakainai* di Sofocle sono citate unicamente come tali e non c'è traccia di un loro eventuale doppio titolo;
- 2) ammesso, come oggi si tende a credere, che sia *Ptocheia* sia *Lakainai* facessero parte del testo originario della *Poetica* fra gli otto esempi di opere drammatiche con soggetto tratto dalla *Piccola Iliade*,⁴³ l'esistenza indipendente di un'opera distinta dalle *Lakainai* e intitolata *Ptocheia* non può essere negata sulla sola base dell'unicità della sua attestazione; plausibili, per un'opera tragica, sono il suo titolo astratto e d'argomento (cf. ad esempio gli eschilei Ψυχοστασία, Ἑκτορος λύτρα, Ὀπλων κρίσις, e i sofoclei Ἑλένης ἀπαίτησις ed Ἑλένης γάμος) e il suo possibile contenuto, il travestimento di Odisseo da mendicante durante la sua prima incursione a Troia (cf. *supra*, 2.1.);
- 3) ritenere che 'Lakainai' fosse una glossa apposta a 'Ptocheia' imporrebbe di pensare che Aristotele avesse menzionato in maniera alternativa e singolare un dramma altrimenti noto e citato esclusivamente come *Lakainai*; ma sarebbe più semplice ritenere che egli avesse citato un'opera drammatica effettivamente intitolata *Ptocheia*, forse di un poeta minore, come avviene poco dopo nello stesso elenco per Ἰλίου πέρσις, putativamente identificata con l'omonima opera di Iofonte.⁴⁴

Per giunta, se si dà credito alla teoria del glossatore, sarebbe stato a rigore più sensato che 'Ptocheia', titolo chiaramente legato all'episodio epico ciclico del travestimento di Odisseo da mendicante, fosse stata una glossa per le non altrettanto trasparenti *Lakainai*, il cui soggetto, se non si avessero il frammento 1 e la notizia serviana sull'ingresso di Odisseo e Diomede a Troia attraverso le fognature (cf. *supra*, 2.1.), risulterebbe davvero arduo da identificare sulla sola

⁴² Sui doppi titoli dei drammi attici si veda Sommerstein 2010, 26-28.

⁴³ Si veda la discussione di Scafoglio 2007, che ricostituisce il nucleo originario di otto drammi tratti dalla *Piccola Iliade* citati ad esempio da Aristotele ipotizzando che [καὶ ἀπόπλους καὶ Σίνων] siano glosse aggiunte a Ἰλίου πέρσις, il cui contenuto sarebbe stato scomposto in questi due termini.

⁴⁴ Sull'opera di Iofonte si vedano Snell, Kannicht 1986, 132-135, Wright 2016, 93 e 221 e Cropp 2019, 118-125.

base del titolo.⁴⁵ È allo stesso modo improbabile che *Ptocheia*, come anche è stato proposto,⁴⁶ fosse un titolo alternativo dei *Phrouroi* di Ione, unicamente citati come tali dalle fonti; almeno dal punto di vista contenutistico, comunque, questa sarebbe stata una loro designazione secondaria calzante, visto che i *Phrouroi* probabilmente drammatizzavano solo la prima sortita troiana di Odisseo con il suo caratteristico camuffamento da mendicante (*supra*, 2.1.).⁴⁷ La pur proposta esistenza di un dramma sofocleo altro dalle *Lakainai* dal titolo *Ptocheia* è infine da escludere:⁴⁸ ammessa l'effettiva esistenza di un dramma dal titolo *Ptocheia*, non vi sono basi per ascriverlo a Sofocle; tale arbitraria attribuzione, peraltro, comporterebbe un non necessario aumento numerico dei drammi sofoclei.

In conclusione: pare ragionevole ritenere che esistesse, circolasse nell'antichità e fosse noto ad Aristotele un dramma di autore oggi ignoto, forse un tragico minore, dal titolo *Ptocheia*, sfortunatamente attestato, per noi, soltanto una volta; il suo soggetto, tratto dall'*Ilias parva*, era probabilmente la missione di spionaggio di Odisseo a Troia camuffato da *ptochos*. L'adeguatezza del titolo *Ptocheia* per descrivere il ricostruibile soggetto dei *Phrouroi* di Ione non consente di escludere completamente l'ipotesi che *Ptocheia* fosse un doppio titolo per quest'opera.

Noto il soggetto delle *Lakainai*, è ampiamente accettata l'ipotesi, proposta per primi da Hermann e Welcker, secondo la quale le Spartane del titolo fossero le ancelle di Elena venute con lei da Sparta a Troia prima dell'inizio della

⁴⁵ È questo invece lo sfortunato caso delle *Ftiotidi* di Sofocle: la virtuale certezza che il Coro fosse composto da donne o fanciulle di Ftia non riesce, infatti, a illuminare il soggetto del dramma; supponendo un'ambientazione ftiota si potrebbe pensare a un soggetto analogo a quello dell'*Andromaca* euripidea, ma solo nel caso in cui la provenienza etnica del Coro rispecchiasse l'ambientazione del dramma. Proprio il caso delle *Lakainai* vanifica invece la possibilità di affidarsi senza riserve a una simile associazione, visto che questa tragedia non era ambientata in Laconia ma a Troia. Sulle *Ftiotidi* sofoclee e alcune ipotesi sul loro soggetto si veda Radt 1999², 481.

⁴⁶ Cf. Radt 1999², 328 («nisi [sc. *Ptocheia*] eadem cum Ionis *Φρούροις* fuerit»).

⁴⁷ Sul soggetto probabilmente solo in parte simile alle *Lakainai* dei *Phrouroi* di Ione (in cui, stando ai frammenti, Odisseo *recognoscendus* ed Elena erano coinvolti in un contesto domestico ed è probabile che il furto della statua non avesse alcuna parte) si veda Stevens 2007, 249-255 (255-257 per un confronto con le *Lakainai* di Sofocle). Su Ione drammaturgo si vedano Wright 2016, 29-34 e Cropp 2019, 76-106.

⁴⁸ Cf. Welcker 1839, III, 951, seguito da Lirussi (1952, 164), che riconduce alla presunta *Ptocheia* di Sofocle alcune pitture vascolari che però potrebbero più probabilmente guardare ai *Phrouroi* di Ione.

guerra.⁴⁹ Queste donne laconiche non dovevano corrispondere allo stuolo delle giovani amiche coetanee di Elena, la ὀμηλική ἑρατεινή che la regina di Sparta ormai a Troia dice di aver lasciato in patria in *Il.* 3, 175; esse potevano rappresentare, al più, il gruppo delle δμῳαὶ γυναῖκες e ἀμφίπολοι da cui la si vede attorniata in *Il.* 6, 323-324 (Ἀργεῖη δ' Ἑλένη μετ' ἄρα δμῳῇσι γυναῖξιν / ἦστο καὶ ἀμφιπόλοισι περικλυτὰ ἔργα κέλευε). Non c'è ragione di opporsi a tale plausibile spiegazione, forse l'unica concepibile, del titolo laconico per un'opera ambientata a Troia: una felice congettura che, tra le conseguenze più rilevanti, rende più concreta l'ipotesi della presenza di Elena tra le *dramatis personae* delle *Lakainai*, supportata anche da alcune evidenze vascolari possibilmente influenzate dall'opera (*infra*, 2.2.3.). Il presunto legame tra le Spartane del titolo (e del Coro, si veda *infra*) ed Elena personaggio è inoltre rafforzato dal fatto stesso che Sofocle scelse per la sua opera il titolo Λάκαιναι e non, ad esempio, i pressoché analoghi – con lieve approssimazione geografica – Λακεδαιμόνιαι o Σπαρτιάτιδες: Λάκαινα è, in tragedia di quinto secolo, uno degli epiteti di Elena, la Spartana per eccellenza (cf. ad esempio *IT* 806 ἡ Λάκαινα Τυνδαρίς, Eur. *Tr.* 34-35 ἡ Λάκαινα Τυνδαρίς / Ἑλένη e fr. 681a K. Ὡ Τυνδάρεια παῖ Λάκαινα, dalla *arché* degli *Sciri* di Euripide).⁵⁰ Si riferisce così a Elena anche l'ignoto autore dell'opera drammatica di età imperiale sulla *ptocheia* troiana di Odisseo, trasmessa in forma frammentaria dal *P. Köln* VI 245: qui Odisseo, probabile *persona loquens* dei versi in questione, la chiama Λάκαινα (cf. *P. Köln* VI 245 col. II v. 19 Παρκα πρὸς Λάκαιναν).

Facendo valere la tendenza – ma non la regola⁵¹ – riscontrabile nei drammi attici dell'identità fra titolo plurale e composizione del Coro, diventa molto

⁴⁹ Hermann 1827-1877, VII, 357 («Credibile est autem finxisse Sophoclem non solam, sed cum aliquot ancillis Sparta raptam esse Helenam») e Welcker 1839, I, 146 («Die einzigen Lakonischen Frauen, die sich in Troja denken lassen, sind die Dienerinnen, welche Helena sich von Sparta mitgebracht hat»). Donne di Sparta e città di Troia sono legate anche nel tipo figurativo delle Spartane che danzano intorno al Palladio (forse ricollegabile al motivo iconografico delle *Lacaenae saltantes* dello scultore di V sec. a.C. Callimaco), riscontrabile in varie opere d'arte di età primo-imperiale romana (come alcuni torsi loricati di età giulio-claudia) e forse non privo di legami con le *Lakainai* sofoclee, in cui vi era evidentemente un legame fra Spartane e Palladio. Su questo si veda Cadario 2008 (il riferimento alle *Lakainai* di Sofocle si trova a p. 283).

⁵⁰ Sulle comparse di Elena nel teatro ateniese si vedano Marshall 2014, 64-95, Carrara 2020a (sulla *Helenes apaitesis*) e Lupi 2023. Sulla figura di Elena in Omero si veda De Sanctis 2018.

⁵¹ Non tutti i titoli plurali, infatti, corrispondono all'identità del Coro: ne sono esempi i

probabile che le Spartane del titolo costituissero il Coro della tragedia. In questo caso, peraltro, il titolo non è semplicemente plurale ma anche etnico: una configurazione che rende l'ipotesi dell'identità tra titolo e Coro ancora più concreta, visto che non si conosce alcun dramma attico il cui titolo plurale etnico non rimandi all'identità del suo Coro (cf. i *Persiani* di Eschilo, le *Trachinie* di Sofocle, le *Troiane* e le *Fenicie* di Euripide). Cori formati da ancelle della protagonista femminile sono attestati in tragedia: nello *Ione*, ad esempio, le coreute sono le ancelle venute da Atene a Delfi al seguito di Creusa. Inoltre, è possibile che il Coro delle perdute *Cretesi* di Euripide fosse composto dalle ancelle cretesi di Aerope, giunte con lei da Creta all'ignota località del dramma, forse ambientato in Argolide.⁵²

Per quanto riguarda l'età delle Spartane coreute delle *Lakainai*, non vi sono indizi interni al testo dei frammenti, nemmeno di quello dell'unico sicuramente attribuibile al Coro (il fr. 3), che rivelino se esse fossero fanciulle oppure donne. In armonia di genere e provenienza con il personaggio di Elena in terra straniera è il Coro dell'*Elena* euripidea, in cui le coreute sono fanciulle greche (*Hel.* 193 Ἑλλανίδες κόραι, senza specificazione della città greca da cui provengono) finite schiave in Egitto (*Hel.* 191-192 ὦ θήραμα βαρβάρου πλάτας) e compagne della protagonista.⁵³ Un parallelo tragico per un Coro greco in terra straniera in completa armonia (provenienza, genere ed età) con la protagonista femminile è costituito dall'*Ifigenia in Tauride*, il cui Coro è composto da giovani schiave greche donate da Toante alla vergine Ifigenia (*IT* 63-64 προσπόλοισιν, ἃς ἔδωχ' ἡμῖν ἄναξ / Ἑλληνίδας γυναῖκας).⁵⁴

Il punto di maggiore interesse relativo al Coro delle *Lakainai* è relativo al fatto che esso rappresenti una delle rare eccezioni alla corrispondenza tragica fra la provenienza etnica del Coro e l'ambientazione geografica del dramma (si veda *infra* per una rassegna degli altri casi),⁵⁵ e una delle ancor più rare rotture

Sette contro Tebe di Eschilo (con un Coro di giovani donne di Tebe) e gli *Eraclidi* di Euripide (con un Coro di vecchi ateniesi). Sul caso dei titoli patronimici ed il loro rapporto (*if any*) con la composizione del Coro mi permetto di rinviare alla discussione contenuta in Di Bello 2023, 27-32 e 2024c, 99-110.

⁵² Cf. Van Looy in Jouan, Van Looy 2000, 291.

⁵³ Sul Coro dell'*Elena* si vedano Hose 1990, 93-100 e Allan 2008, 40-41.

⁵⁴ Sul Coro dell'*Ifigenia in Tauride* si vedano Hose 1990, 113-121 e Cropp 2000, 59-60.

⁵⁵ Cf. Di Benedetto, Medda 1997, 240-242 per una discussione sull'identità e funzione del Coro tragico; tra i Cori composti da stranieri rispetto al luogo dell'azione gli autori includono anche il Coro delle *Eumenidi*, formato dalle Erinni, non originarie di Delfi, dove è ambientata la prima parte del dramma.

della corrispondenza fra titolo plurale etnico e ambientazione del dramma, di cui si conoscono tre casi sicuri, uno per ciascun tragico: le *Tracie* di Eschilo, le *Lakainai* di Sofocle, le *Fenicie* di Euripide (per altri casi più incerti si veda *infra*). Tale situazione, che si potrebbe definire del ‘coro mobile’⁵⁶ o del ‘coro itinerante’, è decisamente minoritaria sul totale delle tragedie la cui composizione corale sia certa (per le integre) o molto probabile (per le frammentarie); essa prevede uno scenario in cui il Coro non sia indigeno, bensì straniero e trovato nel *setting* dell’opera per diverse circostanze: capitatovi durante il proprio spostamento o fuga, come è il caso delle *Supplici* di Eschilo con le Danaidi coreute giunte ad Argo dall’Egitto; venutovi *ad hoc*, come le Oceanine del *Prometeo incatenato*, richiamate dai lamenti di Prometeo dalle loro dimore marine fino alla Scizia, o le madri dei condottieri della spedizione contro Tebe, venute da Argo ad Eleusi nelle *Supplici* di Euripide; finitovi schiavo, come le donne frigie portate come schiave ad Argo nelle *Coefore* o come le fanciulle greche rapite dai pirati e condotte in Egitto nell’*Elena*; o ancora giuntovi al seguito di un personaggio con cui condivide la provenienza geografica, come le baccanti d’Asia al seguito di Dioniso nelle *Baccanti*. Un Coro sempre itinerante, per vocazione e necessità, è anche quello del dramma satiresco, dove i Satiri coreuti si trovano catapultati di volta in volta in uno scenario di norma lontano dal loro *Sitz im Leben* dionisiaco: ora la Sicilia di Polifemo (nel *Ciclope* di Euripide), ora il Capo Tenaro (negli *Epi Tainarōi* di Sofocle), ora l’isola di Serifo (nei *Diktyoulkoi* di Eschilo), ora il monte Cillene (negli *Ichneutai* di Sofocle).⁵⁷

Nell’Eschilo oggi perduto tale situazione si verificava nelle *Tracie*,⁵⁸ nei *Mirmidoni*,⁵⁹ e nelle *Nereidi*,⁶⁰ tutte e tre tragedie ambientate a Troia ma con un Coro, rispettivamente, di donne provenienti dalla Tracia (prigioniere di guerra di Aiace), uomini provenienti dalla Tessaglia (soldati al seguito di Achille e Patroclo?) e figlie di Nereo abitanti nelle profondità del mare (insieme alla sorella Teti personaggio); si possono menzionare inoltre anche il *Prometeo liberato*, ambientato in Scizia con un Coro di Titani venuti dalle loro sedi a visitare Prometeo,⁶¹

⁵⁶ L’espressione è mutuata da Carrara 2014, 245. Una discussione sul Coro itinerante, in relazione alle *Fenicie* di Euripide, si trova in Medda 2013, 223-235.

⁵⁷ Sul *setting* del dramma satiresco e la ‘dislocazione’ dei Satiri si veda Antonopoulos 2021, 28-29.

⁵⁸ Cf. Sommerstein 2009, 101. Sul Coro delle *Tracie* di Eschilo (identità e possibili funzioni) si veda Catrambone 2023, 30-38.

⁵⁹ Cf. Sommerstein 2009, 134-135.

⁶⁰ Cf. Sommerstein 2009, 156.

⁶¹ Cf. Sommerstein 2009, 196.

e la *Niobe*, ambientata a Tebe con un Coro forse composto da fanciulle originarie della Lidia al seguito di Tantalo.⁶² In Sofocle, un Coro itinerante è presente nell'*Aiace*, ambientato a Troia con un Coro di marinai provenienti da Salamina, e nel *Filottete*, ambientato a Lemno con un Coro di uomini al seguito di Neottolemo, non indigeni del luogo;⁶³ nel panorama frammentario, oltre alle *Lakainai*, era probabilmente mobile il Coro degli *Etiopi*, tragedia ambientata a Troia con un Coro di uomini venuti dall'Etiopia al seguito di Memnone.⁶⁴ Oltre a *Elena*, *Supplici* e *Baccanti*, in Euripide questa soluzione è attestata anche nell'*Ecuba*, ambientata nel Chersoneso tracio con un Coro di prigioniere troiane, nello *Ione*, ambientato a Delfi con un Coro di donne ateniesi, nell'*Ifigenia in Tauride*, ambientata in Tauride con un Coro di greche, nelle *Fenicie*, ambientate a Tebe con un Coro di fenicie, e nell'*Ifigenia in Aulide*, ambientata in Aulide con un Coro di giovani donne calcidesi. Nell'Euripide frammentario, è molto probabile che fosse mobile il Coro del *Teseo*, ambientato a Creta con un Coro ateniese⁶⁵ e non si può escludere che lo fosse anche quello delle *Cretesi*, forse ambientate in Argolide con un Coro di donne o fanciulle cretesi.⁶⁶

L'alta probabilità che il Coro delle *Lakainai* fosse composto dalle ancelle spartane di Elena, infine, è stata messa da alcuni in relazione con l'ambientazione del dramma, immaginata come domestica e identificata talvolta con la casa di Elena a Troia – vale a dire, a rigore, la casa di Paride in cui Elena vive⁶⁷ – oppure con la reggia di Priamo.⁶⁸ Tuttavia, considerando il parzialmente ricostruibile sviluppo dell'azione delle *Lakainai* e alcune testimonianze vascolari plausibilmente ispirate da questa tragedia, sarebbe preferibile considerare un'altra soluzione – anche più intuitiva e ovvia – per la configurazione della

⁶² Cf. Kalamara 2019, 5 e Sommerstein 2009, 160-161.

⁶³ Al contrario, il *Filottete* di Eschilo e di Euripide avevano entrambi un Coro epicorico (lemnio), cf. Wright 2019, 59 e 205.

⁶⁴ Cf. Lloyd-Jones 2003², 25.

⁶⁵ Cf. Collard, Cropp 2008, 415-417 e Carrara 2022b, 67, n. 132.

⁶⁶ Cf. Collard, Cropp 2008, 516-519. Che il Coro di questa tragedia fosse composto da donne cretesi inviate in Argolide dal re Catreo è suggerito da quanto rimane di un commento papiraceo all'opera (cf. Collard, Cropp 2008, 517, 520-521 e Van Looy in Jouan, Van Looy 2000, 293); in questo testo, peraltro, la scelta del Coro itinerante viene bollata come "illogica" (ἄλογον). Sull'ambientazione delle *Cretesi* di Euripide si veda di recente Suaria 2023.

⁶⁷ Sic Welcker 1839, I, 146, seguito di recente, tra gli altri, da Lucas de Dios 2008², 124 («la escena pudo, tal vez, haber sido la propia casa de Helena en Troya»); cf. anche Parca 1991, 93.

⁶⁸ Sic Chavannes 1891, 52 («scaena est ad domum Priami»).

skené: non la casa di Elena a Troia, ma il tempio di Atena in cui il Palladio era custodito (su possibili *setting* e distribuzione degli spazi dell'azione nelle *Lakainai* si veda *infra*, 2.2.6.). Questo tempio è forse da identificare con il tempio di Atena sulla rocca di Troia in cui era conservata anche la statua della dea, ben distinta dal Palladio, presso cui fu violentata Cassandra, e di cui era sacerdotessa Teano (cf. *Il.* 6, 297-300), eventualmente presente come personaggio parlante nelle *Lakainai* (si veda *infra*, 2.2.6.).

2.2.3. Pitture vascolari possibilmente influenzate dalle *Lakainai*

In questa sezione verranno esaminate due raffigurazioni vascolari che potrebbero essere state ispirate dalle *Lakainai* di Sofocle e costituire, pertanto, due evidenze utili – ma da usare con estrema cautela – alla ricostruzione del dramma. Questi due reperti furono segnalati già da Séchan (1967², 156-159) e da Webster (1967, 149, insieme a un terzo manufatto) come possibili riflessi delle *Lakainai*. Sulla questione teorica e metodologica dell'interazione fra pittura vascolare e tragedia di V secolo a.C. rimando alla rassegna bibliografica aggiornata offerta in Bellinato, Cataldo, Indovina 2024.

2.2.3.1. Anfora panatenaica a figure rosse con Diomede, Elena e Odisseo (*Tavole iconografiche* fig. 1)

Il primo reperto indiziabile di ispirazione drammatica dalle *Lakainai* di Sofocle è un'anfora panatenaica decorata a figure rosse, proveniente da Ruvo e oggi conservata al Museo Archeologico Nazionale di Napoli (inv. 81401 = H 3235; cf. *infra*, *Tavole iconografiche* figg. 1a-b). Il vaso è databile all'ultimo quarto del V secolo a.C. (425-400 a.C.).⁶⁹ La pittura sembra essere stata ripassata, ma l'opera di pulitura della superficie del vaso ha eliminato i ritocchi.⁷⁰ La decorazione, piuttosto danneggiata soprattutto nella sua parte centrale, consta di tre figure: a sinistra si riconosce il giovane Diomede, con clamide, *pilos* in spalla, spada nella mano destra e nella sinistra il Palladio, probabilmente prelevato dal pilastro alla sua sinistra. A destra è raffigurato il più maturo Odisseo, con *pilos* in testa,

⁶⁹ Maggiori dettagli sul reperto in Kahil 1988, 535.

⁷⁰ Cf. Moret 1975, 73.

lancia nella mano destra e pugnale nella sinistra. Più incerta è l'identificazione della figura femminile centrale verso cui si volge Diomede, della cui iscrizione sopravvivono solo due lettere, la seconda di dubbia lettura: ΕΛ, integrato con ΕΛ[ΕΝΗ] (Elena)⁷¹ o con Θ]ΕΛ[ΝΩ] (Teano, la sacerdotessa del tempio di Atena a Troia).⁷² Tra le due interpretazioni, la ricchezza dell'abbigliamento della donna – la lunga veste decorata e annodata alla vita, l'alta capigliatura da cui scende un velo, il monile visibile al polso destro – suggerirebbe piuttosto che si tratti della regale Elena, come oggi si è maggiormente propensi a credere.⁷³

La presenza di Odisseo e del Palladio in mano a Diomede non lascia dubbi sul soggetto raffigurato, mentre l'atteggiamento della putativa Elena desta qualche perplessità a proposito del suo preciso ruolo in questa scena: si è pensato a una sua presenza come arbitro della contesa che oppose Odisseo e Diomede per il possesso del Palladio rubato, molto probabilmente drammatizzata da Sofocle nelle *Lakainai* (si veda *ad fr.* 5);⁷⁴ oppure, più genericamente, a un suo coinvolgimento come suggeritrice agli eroi di alcuni consigli su come uscire illesi da Troia.⁷⁵ Entrambe le ipotesi sono possibili, ma la posizione centrale di Elena tra i due eroi (cf. l'Euridice del cratere di Ruvo ispirato dall'*Ipsipile* di Euripide, raffigurata tra Ipsipile e Anfiarao indecisa se condannare Ipsipile o ascoltare i consigli dell'indovino)⁷⁶ e soprattutto il suo gesto di volgersi verso Diomede con il Palladio, indicandolo con la mano destra, non consentono di escludere completamente l'ipotesi di una scena di arbitrato. Mi sembra inoltre rilevante che in questa raffigurazione la donna indichi con la mano proprio Diomede: è infatti a questo eroe che la tradizione mitica attribuisce il compito di portare il Palladio via da Troia (ad Argo o ad Atene, a seconda delle tradizioni), implicando che fosse Diomede a vincere la contesa (cf. Paus. 2, 23, 5 e 1, 28, 7-9).

È inoltre notevole che su questo vaso, per la prima volta dopo circa settant'anni, il soggetto del furto del Palladio faccia la sua ricomparsa nella ceramica figurata.⁷⁷ Tale improvvisa ricomparsa risulta tanto più sospetta in quanto

⁷¹ È la proposta di Welcker 1839, I, 148.

⁷² È la proposta di Braun 1836, 298.

⁷³ Si vedano Séchan 1967², 158 e Burn 1987, 63.

⁷⁴ Sic Welcker 1839, I, 148 e Burn 1987, 63-64.

⁷⁵ Sic Séchan 1967², 159.

⁷⁶ Per ulteriori dettagli su questo manufatto si vedano Boulotis 1997, 648, num. 15, Séchan 1967², 360-364 e Taplin 2007, 211-214 e 2023.

⁷⁷ Burn 1987, 64 («It may be asked why the Theft of the Palladion should suddenly reappear now in vase painting, after an absence of some seventy years») e anche Moret 1975, 73 (che parla di «une lacune de plusieurs décennies»).

è accompagnata da un aggiornamento iconografico del tema: l'ipotetica raffigurazione di Elena insieme a Odisseo e Diomede ladri del Palladio. Tutto ciò non è contrario all'ipotesi che ci fosse una sorgente precisa per la reviviscenza del tema e per l'innovazione del soggetto: forse una forma d'arte dinamica e molto popolare come il teatro. Potrebbe supportare l'ipotesi della derivazione teatrale della raffigurazione anche il fatto che il pezzo oggi perduto, insieme al quale, secondo Beazley, fu prodotta quest'anfora, raffigurava probabilmente Elena con i medesimi eroi, forse in un momento precedente al furto del Palladio:⁷⁸ ciò potrebbe suggerire che i due vasi furono decorati ciascuno con una diversa scena tratta dalla medesima versione della storia del furto del Palladio in cui Elena figurava insieme ad Odisseo e Diomede, a partire da una fonte in cui tali due scene comparivano in sequenza.⁷⁹ Ma non è possibile escludere che i due pezzi fossero narrativamente collegati senza alcun rapporto con una fonte letteraria.

Burn ha contestato l'ipotesi secondo cui le *Lakainai* avrebbero influenzato questa raffigurazione, ritenendole troppo precoci rispetto alla datazione del manufatto e pensando, al limite, a una loro *reperformance* nel tardo V sec. a.C. che avrebbe ispirato il ceramografo.⁸⁰ Una *reperformance* (demica?) delle *Lakainai* nello stesso V secolo è sempre possibile, così come una loro onda lunga di notorietà, ma non vi sono elementi che supportano una datazione alta per la prima messinscena delle *Lakainai* all'interno della carriera sofoclea; al contrario, i pochi dati disponibili sarebbero piuttosto in accordo con una loro datazione tarda (si veda *infra*, 2.2.5.).

⁷⁸ Su questo manufatto perduto, del quale abbiamo solo descrizioni ottocentesche, si vedano Jahn 1839, 31-33, Beazley 1963, 1316 e Burn 1987, 64. L'identificazione del terzo personaggio vicino ad Elena e Diomede non è né certa né pacifica: ciò che restava del suo nome prima che il reperto andasse perduto (EIO) è stato ritenuto da alcuni incompatibile con il nome di Odisseo (ΟΔΥΣΣΕΥΣ; cf. Jahn 1839, 32); ma l'attestazione vascolare del nome di Achille (ΑΧΙΛΛΕΥΣ) anche nella forma ΑΧΙΛΕΟΣ (così, ad esempio, è contrassegnato l'Achille che gioca a dadi con Aiace sulla celebre anfora del Museo Gregoriano Etrusco, cf. Kossatz-Deissmann 1981, 97, num. 397), sommata alle molte varianti in cui il nome di Odisseo compare sui vasi (Brommer 1983, 18 ne conta dodici), non consente di escludere l'ipotesi dell'esistenza di un'analogia forma ΟΔΥΣΣΕΙΟΣ accanto a ΟΔΥΣΣΕΥΣ. In alternativa si è pensato a Stenelo, l'auriga di Diomede (cf. Beazley 1963, 1315), il cui nome, però, ΣΘΕΝΕΛΟΣ, è ancora più lontano da]ΕΙΟ[(ΣΘΕΝ]ΕΙΟ[Σ?).

⁷⁹ Burn 1987, 64 («It is, however, possible that the two scenes are related [...]; both scenes might derive from the same version of the Theft of the Palladion»).

⁸⁰ Burn 1987, 65 («[...] though Sophocles' *Lakainai* is probably too early to have influenced the paintings, there is always the possibility of a restaging»).

2.2.3.2. Pelike apula a figure rosse con il furto del Palladio (*Tavole iconografiche* fig. 2)

La seconda raffigurazione del furto del Palladio sospettabile di derivazione drammatica decora una pelike apula a figure rosse databile al 370-360 a.C., oggi conservata al Museo Archeologico Nazionale di Napoli (inv. 81392 = H 3231, cf. *infra*, *Tavole iconografiche* fig. 2).⁸¹ Al centro della scena è raffigurato un tempio con le due porte aperte; di fronte al tempio vi è un altare con sopra il fuoco acceso.⁸² Da sinistra avanza una figura femminile velata, riccamente abbigliata e ingioiellata, probabilmente Elena, con un *polos* in testa e una *phiale* nella mano sinistra. Verso di lei, muovendo cautamente dal tempio, procede il giovane Diomede, clamidato, con il *pilos* sulla spalla destra e uno scudo sulla sinistra, che imbraccia il Palladio appena rubato con la mano sinistra e impugna una spada con la destra. Diomede si volge con lo sguardo indietro verso Odisseo, che ha *pilos* in testa, spada saldata in vita nel fodero, e scudo imbracciato con la sinistra. Il re di Itaca procede nella stessa direzione del compagno ma si guarda anche lui alle spalle, dove una sacerdotessa – lo si arguisce dalla chiave del tempio che tiene nella mano destra – fugge nella direzione opposta: si tratta probabilmente della cleiduca Teano.⁸³ In alto, sul tempio, figurano alcune divinità: a sinistra c'è Atena, che osserva la scena con l'elmo nella mano destra e la lancia nella sinistra; a destra vi è invece Nike alata che porge una corona di alloro a Hermes, raffigurato con il caduceo di fronte a lei.⁸⁴ curiosamente, si tratta delle stesse divinità invocate da Odisseo per ottenere protezione nell'im-

⁸¹ Si vedano i dettagli in Kahil 1988, 535-536.

⁸² Sull'importanza della modalità di raffigurazione dell'edificio templare come possibile indizio della derivazione teatrale di pitture vascolari si veda Taplin 2007, 38. Insiste sulla modalità di raffigurazione del tempio su questa pelike come indizio della derivazione teatrale del manufatto (dalle *Lakainai*) anche Webster 1948, 15, n. 6. Per confronto, si vedano il tempio di Artemide su un cratere a volute apulo probabilmente ispirato dall'*Ifigenia in Tauride* (cf. Kahil 1990, 714, num. 18 e Taplin 2007, 150-151) e quello di Apollo a Delfi su un altro cratere a volute apulo probabilmente ispirato dall'*Andromaca* (cf. Touchefeu-Meynier 1992, 777, num. 25 e Taplin 2007, 139-141), molto simili a quello di Atena a Troia in questa raffigurazione per struttura architettonica e decorazione.

⁸³ Non sembra possibile trovare riscontro nella raffigurazione di questa pelike della presunta complicità fra Elena e Teano suggerita da Parca 1991, 86 («the appearance of Theano on one such vase reveals her complicity with Helen»).

⁸⁴ Si vedano anche le descrizioni del reperto di Séchan 1967², 156-158 e Moret 1975, 75-76.

presa del furto dell'arco di Filottete nel *Filottete* sofocleo (vv. 133-134 Ἐρμῆς δ' ὁ πέμπων δόλιος ἡγήσαιο νῶν / Νίκη τ' Ἀθάννα Πολιάς, ἥ σῶζει μ' αἰεί).

I principali nodi dell'interpretazione della raffigurazione riguardano l'identità della figura femminile sulla sinistra, per la quale si è pensato a Elena oppure a un'anonima ministra del culto troiano di Atena.⁸⁵ I limiti della seconda ipotesi sono evidenti: se si trattasse di una semplice figura ausiliaria o addirittura riempitiva addetta al culto della dea, non ci sarebbe alcuna ragione di enfatizzare un dettaglio come il lusso del suo abbigliamento, decisamente più ricco di quello della sacerdotessa che fugge sulla destra, di cui, peraltro, costituirebbe un dop-pione: i preziosi monili che ella porta – orecchini, collana, bracciali – sono invece perfettamente confacenti alla regina di Sparta. D'altra parte, desta sospetto che Elena, pur non essendo una sacerdotessa, porti un attributo perlopiù culturale e sacerdotale quale la *phiale*, insieme al basso *polos*, anch'esso copricapo più spesso associato a figure di divinità femminili o di sacerdotesse che a donne mortali prive di legami con la sfera culturale.⁸⁶ Un abbigliamento molto simile a questo è esibito, ad esempio, dall'*Ifigenia* sacerdotessa del cratere a campana apulo probabilmente ispirato dall'*Ifigenia in Tauride* di Euripide.⁸⁷ Kahil identifica la figura sulla pelike con Elena, spiegando la *phiale* come generico attributo femminile di dee o eroine e il *polos* più o meno alto come uno dei copricapi preferiti di Elena, senza però menzionare alcun parallelo iconografico a supporto di tale preferenza.⁸⁸ Ma la presenza di *polos* e *phiale* come attributi di Elena in questo contesto chiaramente legato alla sfera religiosa – siamo di fronte al tempio di Atena – potrebbe essere spiegata più semplicemente ipotizzando che qui Elena abbia consapevolmente vestito i paramenti sacerdotali, forse come travestimento, per favorire il furto del Palladio da parte dei due eroi che vengono verso di lei: il tema di Elena che si improvvisa sacerdotessa per realizzare o favorire un inganno è ben noto in tragedia dall'*Elena* di Euripide, nel cui secondo episodio Elena, per beffare Teoclimeno, finge di dover compiere un rito sul mare per Menelao morto, ma in realtà vivo e proprio complice.

⁸⁵ A Elena pensano, tra gli altri, Séchan 1967², 157 e Kahil 1988, 536; a una aiutante culturale pensa invece Moret 1975, 76.

⁸⁶ Sulla figura della sacerdotessa nella Grecia antica e la sua iconografia si veda Breton Connelly 2007.

⁸⁷ Su questo reperto molto probabilmente ispirato dall'*Ifigenia in Tauride* di Euripide cf. Kahil 1990, 715 (num. 21) e Taplin 2007, 154.

⁸⁸ Cf. Kahil 1988, 536.

2.2.4. Per una ricostruzione della trama

Dall'accordo tra i frammenti testuali delle *Lakainai*, le pitture vascolari presumibilmente da esse influenzate (*supra*, 2.2.3.) e la narrazione apollodorea dell'episodio fatto oggetto del dramma di Sofocle (*supra*, 2.2.1.), è possibile ricavare alcuni punti relativi alla trama del *deperditum*:

- 1) Odisseo e Diomede entravano insieme a Troia e in scena, passando per una fangosa fognatura (così veniva evidentemente immaginata una delle due *eisodoi*; cf. fr. 1 e Apollod. *Epit.* 5, 13a); è probabile che Odisseo, sfiguratosi (cf. fr. 4?) e forse camuffatosi da mendicante, si inoltrasse da solo nella città nemica, mentre Diomede usciva momentaneamente di scena (cf. Apollod. *Epit.* 5, 13a);⁸⁹ si veda per confronto l'ingresso congiunto di Odisseo e Neottolemo nel prologo del *Filottete*, seguito dall'avviarsi del solo Neottolemo alla grotta di Filottete, mentre Odisseo torna alla nave; cf. inoltre l'ingresso ad Argo di Telefo travestito da mendicante nel prologo del *Telefo* euripideo;⁹⁰ seguendo Apollodoro, l'ingresso a Troia poteva avvenire di notte, configurando forse un dramma la cui azione si svolgeva interamente nottetempo (un caso raro, ma non unico, cf. il *Reso* pseudo-euripideo);⁹¹
- 2) Odisseo a Troia incontrava Elena, che con ogni verosimiglianza lo riconosceva (non è possibile specificare come) e pianificava con lui il furto della statua di Atena; per una comparabile sequenza drammatica cf. la *anagno-*

⁸⁹ Nell'epica, Odisseo e Diomede sono compagni di missione anche nell'episodio della morte di Palamede (narrata nei *Cypria*; si veda Davies 1989, 48); sui frammentari *Palamede* di Eschilo, Sofocle ed Euripide, in cui la presenza di Diomede è possibile – specialmente nel dramma euripideo – ma non supportata da evidenze testuali, si veda Wright 2019, 50-51, 110 e 193-194. Odisseo e Diomede sono complici anche nella *Doloneia* iliadica (*Il.* 10). I due eroi calcavano la scena insieme anche nel *Filottete* (fr. 787-803 K., si veda Wright 2019, 205-206) e negli *Sciri* di Euripide (fr. 681a-686 K., si veda Wright 2019, 199 e ora anche Moles 2026), oltre che nel *Reso*.

⁹⁰ Per una ricostruzione dell'azione del *Telefo* di Euripide si vedano Heath 1987 (sull'ingresso nel prologo di Telefo travestito da mendicante si veda in particolare p. 277), Cropp in Collard, Cropp, Lee 1995, 17-25, Preiser 2000, 71-80 e 199, Jouan in Jouan, Van Looy 2002, 92-111 e Collard, Cropp 2008, 185-191.

⁹¹ Di questo avviso Fries, che cita le *Lakainai*, insieme ai *Phrouroi* di Ione e ai *Frigi* di Eschilo, come possibili paralleli di drammi la cui trama si svolgeva interamente di notte (cf. Fries 2014, 3-4, n. 3 e Ritchie 1964, 136-137).

risis tra Ifigenia e Oreste seguita dal loro complotto per rubare la statua di Artemide nel secondo episodio dell'*Ifigenia in Tauride*;

- 3) il furto della statua avveniva molto probabilmente con successo: esso era forse favorito dalla complicità di Elena, che poteva vestire i panni di una sacerdotessa per avvicinarsi al tempio e aiutare i due eroi, come potrebbe suggerire la *pelike* apula; lo stesso accade con l'Ifigenia sacerdotessa che nel terzo episodio dell'*Ifigenia in Tauride* entra nel tempio per prendere la statua ingannando Toante, oltre che con Elena stessa nell'*Elena*;
- 4) Diomede, raffigurato con Odisseo mentre esce dal tempio con la statua in mano sulla medesima *pelike*, possibilmente rientrava in scena per aiutare Odisseo nel furto che forse avveniva a spese della vera sacerdotessa di Atena, Teano, vittima dell'atto di violenza dei due ladri (cf. fr. 2 e si veda probabilmente Teano in fuga nella direzione opposta di Odisseo e Diomede *hierosyloi* sulla *pelike* apula);
- 5) tra Odisseo e Diomede insorgeva una lite, verosimilmente per il possesso del Palladio (cf. fr. 5 e l'anfora panatenaica), generata dalla rapace ricerca di gloria individuale di Odisseo e forse risolta con l'arbitrato della stessa Elena oppure con l'intervento conclusivo di una divinità *ex machina* (Atena?), che poteva fornire indicazioni sulla sorte del Palladio, eventualmente indicando come esso sarebbe giunto ad Atene, portatovi da Diomede.⁹²

Non è possibile stabilire il grado di coinvolgimento nella trama dell'eventuale Coro di ancelle spartane di Elena, le quali probabilmente si lamentavano – nella parodo, in uno stasimo o in un intermezzo corale (cf. fr. 3) – della lunghezza estenuante della guerra di Troia, invocando l'aiuto degli dèi. Da buone coreute συναγωνιζόμεναι sofoclee (cf. Arist. *Po.* 1456a 26), è verosimile che esse spalleggiassero (con un complice silenzio?) la loro padrona nell'aiutare Odisseo e Diomede a rubare la statua: una cooperazione finalizzata ad accelerare la conclusione dell'interminabile conflitto a favore dei Greci compatrioti e forse intrapresa da Elena, come suggerisce uno scolio all'*Ecuba*, anche sulla scia del pentimento per la “follia di Afrodite” che la spinse a seguire Paride a Troia e a

⁹² Cf. Pearson (2010², II, 36): «Somehow or other their strife must have been composed before they left the scene, possibly by the intervention of the goddess herself». Per la tradizione del Palladio portato ad Atene, non implausibilmente chiamata in causa da Sofocle nelle *Lakainai*, cf. Paus. 1, 28, 9. Sulla sorte del Palladio, che le notizie antiche dicono conteso fra varie città (Sparta, Argo, Atene), si veda Castiglioni 2015, 448-452.

causare la guerra (cf. schol. *Hec.* 241 ἄτην γὰρ μετέστανεν Ἀφροδίτης; e già di ἄτης ἐμεῖο κυνὸς καὶ Ἀλεξάνδρου Elena parla in *Il.* 6, 356).⁹³

2.2.5. La datazione

Non disponiamo di dati certi per stabilire la datazione delle *Lakainai*. Parte della critica ha tuttavia avanzato l'ipotesi che il dramma appartenesse alla produzione tarda di Sofocle, sulla base di alcuni tratti drammaturgici ricostruibili ritenuti di ascendenza (tardo-)euripidea. In particolare Craik, in un contributo dedicato agli elementi 'euripidei' del *Filottete* – quali l'eroe ridotto alla condizione di mendicante, il lieto fine, il ricorso al *deus ex machina*, la centralità dell'intrigo nella trama – interpreta tali caratteristiche come coerenti con la datazione bassa dell'opera (409 a.C.) e suggerisce che anche le *Lakainai*, probabilmente costruite su una trama di travestimento, inganno e riconoscimento, potessero avvicinarsi al *Filottete* nel recepire gli stessi tratti drammaturgici.⁹⁴

La rappresentazione dell'eroe come *ptochos* e l'utilizzo del *deus ex machina*, tuttavia, non costituiscono elementi né esclusivi né peculiari dell'ultimo Euripide, e anzi risultano attestati in Sofocle già circa due decenni prima del *Filottete*. Nel *Peleo* (ante 426 a.C.), l'eroe eponimo era rappresentato come un vecchio malandato, bisognoso di assistenza (cf. fr. 487 R.) e nascosto in una grotta per difendersi dalla minaccia di Acasto. Nello stesso dramma è inoltre probabile che venisse già utilizzato il *deus ex machina*, forse nella figura di Teti,⁹⁵ così come resta possibile un intervento di Demetra *ex machina* nel precoce *Trittolemo*, appartenente alla prima esperienza agonale di Sofocle (468 a.C. ca.), precedente al debutto di Euripide (455 a.C.).⁹⁶ In generale, sappiamo troppo poco sulla storia

⁹³ A un'Elena pentita nelle *Lakainai* pensa anche Lupi (2023, 111-118). Motivazione simile si ritrova anche in Ditti Cretese (si veda *supra*, 2.1.): Elena avverte nostalgia della Grecia dopo la morte di Paride.

⁹⁴ Craik 1979, 29 («*Might the lost Lakainai [for instance] have been similar [sc. al Filottete, e alla produzione del tardo Euripide]?»*).

⁹⁵ Cf. Lloyd-Jones 2003², 252 e Pearson 2010², II, 140-143.

⁹⁶ Cf. fr. 598 R. Il debutto di Euripide sulle scene è fissato al 455 a.C. dalla anonima *Vita Euripidis* (c. 9 = T1 IA K. = DID C 9). Sofocle, a quella data, era già attivo da più di un decennio: per gli esordi teatrali sofoclei si contendono le date 471-470 a.C. (secondo Eusebio di Cesarea = *TrGFI* DID D 3, seguito da Luppe 1970, 7 e Radt 1988, 333-336) e il 468 a.C. (sic Plut. *Cim.* 8 = *TrGFI* DID C 3a, seguito, ad esempio, da Jouanna 2007, 91-96).

dell'introduzione del *deus ex machina* per trarne conclusioni sicure in termini di utilizzo e influenza. La presenza dell'eroe degradato e il ricorso al *deus ex machina* non possono quindi essere assunti come indicatori affidabili né di un'influenza euripidea su Sofocle né, in particolare, di una sua ricezione del tardo Euripide.

Analoga cautela richiede il cosiddetto 'lieto fine'. Se con questa espressione si intende semplicemente una conclusione priva di rovina per i protagonisti, infatti, anche questo tratto non è né esclusivo dell'ultima produzione euripidea né di Euripide in generale, e non può dunque essere utilizzato come spia di una datazione tarda. Tragedie prive di esito disastroso attraversano infatti l'intero V secolo: basti pensare alle *Eumenidi* di Eschilo (considerate come dramma singolo, 458 a.C.), alle sofoclee *Lemnie* (si veda *supra*, 1.2.4.) e *Nausicaa* (di probabile datazione alta, 470/468-458/456 a.C. ca.)⁹⁷ e all'*Alceste* euripidea (438 a.C.).⁹⁸

Marshall si è spinto oltre, immaginando come ipotesi di lavoro non solo una prossimità drammaturgica tra *Filottete* e *Lakainai* ma anche una loro possibile co-agonalità nel 409 a.C.⁹⁹ L'argomento principale parrebbe essere la possibile presenza nelle *Lakainai* del travestimento di Odisseo da mendicante, interpretato dal critico come un tratto compatibile con la sperimentazione 'naturalistica' del Sofocle tardo (ma sull'eroe ridotto allo stato di mendicante si veda *supra*).¹⁰⁰ In tale eventualità, Marshall suggerisce inoltre la possibilità di un collegamento tra le *Lakainai* e le *Fenicie* di Euripide (411-408 a.C.),¹⁰¹ sulla base della comune presenza di Cori non originari del luogo dell'azione.¹⁰² Anche questo elemento,

⁹⁷ Sulle *Lemnie* si vedano anche Lloyd-Jones 2003², 204 e Di Bello 2024b; sulla *Nausicaa* invece Lloyd-Jones 2003², 224 e Bononcini 2025.

⁹⁸ Per una lista di tragedie non luttuose dei tre tragici attici si veda Mastronarde 1999.

⁹⁹ Marshall 2014, 70, n. 47 («if it [sc. il dramma *Lakainai*] were presented with *Philoctetes* [...]»).

¹⁰⁰ Cf. Marshall (2014, 70), che ritiene la rappresentazione dell'eroe come mendicante un tratto «appealing to a playwright exploring the parameters of the new 'naturalism' on the later-fifth-century tragic stage».

¹⁰¹ Sulla datazione delle *Fenicie* di Euripide si veda Mastronarde 1994, 11-14.

¹⁰² Cf. Marshall (2014, 70, n. 47): «There exists a possible connection with Euripides' *Phoenician Women*, set in Thebes, and *Laconian Women*, set at Troy». Marshall ipotizza in alternativa la co-agonalità di *Lakainai* e *Polissena*, anch'essa di argomento troiano, ma riconosce da sé che «that is just a guess», comunque non più verosimile dell'ipotesi della produzione di *Lakainai* e *Filottete* nella stessa didascalia (cf. Marshall 2014, 70, n. 47). Sulla *Polissena* di Sofocle (fr. 522-528 R.) e la sua datazione (430-425 a.C. circa) si veda Sommerstein in Sommerstein, Fitzpatrick, Talbot 2006, 66.

tuttavia, appare debole, poiché i Cori ‘mobili’ sono attestati per tutto il V secolo e non costituiscono un dato cronologicamente significativo (si veda ancora *supra*).

Fondare la datazione delle *Lakainai* su questi elementi risulta dunque metodologicamente fragile, e nessuno di questi criteri si rivela valido. Resta tuttavia suggestiva la convergenza complessiva di alcuni tratti drammaturgici ricostruibili delle *Lakainai* con il modello privilegiato da Euripide nella sua produzione tarda, caratterizzato dall’impiego ricorrente di alcuni elementi di trama che, pur già presenti nel teatro di V secolo, diventano nel loro insieme un vero e proprio tratto distintivo della sua ultima produzione. La ‘trama di intrigo’ – intesa come una peripezia ricca di azione, in cui i protagonisti sfiorano ripetutamente il pericolo ma riescono infine a salvarsi grazie alla combinazione di ingegno (*mechanema*) e sorte (*tyche*), tipicamente passando per una o più *anagnoriseis* – costituisce infatti una delle caratteristiche più riconoscibili dell’ultimo Euripide. Lo dimostra già Aristofane nelle *Tesmoforiazuse*, dove al v. 94 il commediografo allude alle macchinazioni euripidee con l’espressivo verbo τεχνάζειν, “tessere intrighi”, riconoscendogli una sorta di primato (ὁ πυρραμοῦς) in questo tipo di costruzione drammatica. Opere come *Elena* e *Andromeda* (412 a.C.), parodiate nelle stesse *Tesmoforiazuse*, ma anche numerosi altri drammi dell’ultimo quindicennio di attività del poeta come *Antiope* e *Ipsipile* mostrano architetture drammatiche affini a questo modello.

Tra questi, l’*Ifigenia in Tauride* – altro dramma di intrigo tardo-euripideo – sembrerebbe presentare un maggior numero di affinità con le *Lakainai* già a livello tematico: il motivo dei due eroi greci in terra straniera (Oreste e Pilade fra i Tauri; Odisseo e Diomede nella nemica Troia); il furto di un simulacro divino necessario alla salvezza futura (la statua di Artemide per la purificazione di Oreste; il Palladio per la presa di Troia); e la presenza di una complice femminile greca in territorio ostile, legata ai protagonisti per vincoli familiari o identitari (Ifigenia sorella di Oreste; Elena connazionale di Odisseo). Questo naturalmente non costituisce una prova cronologica, ma rappresenta una somma di analogie non trascurabile.

Un elemento forse più significativo in termini di vicinanza cronologica fra le *Lakainai* e il tardo Euripide potrebbe essere la quasi perfetta coincidenza tra il fr. 5, 2 delle *Lakainai* e il v. 90 dell’*Elena* (si veda *infra*, ad fr. 5). Se tale somiglianza fosse interpretabile come un richiamo intenzionale da un’opera all’altra – in una direzione o nell’altra – e non come semplice formularità, essa potrebbe suggerire una prossimità cronologica tra i due drammi. È possibile che il verso condiviso risponda soltanto a una convenzione espressiva comune (qui

per riferirsi all'esilio di un eroe); tuttavia, il fatto che le due opere siano già vicine nel presentare un'Elena in terra straniera (Troade ed Egitto), desiderosa di fuga, affiancata da un Coro femminile greco e coinvolta in una dinamica di riconoscimento e successiva pianificazione ingannevole insieme a un eroe greco (Odisseo e Menelao), non consente di escludere completamente l'ipotesi di un richiamo voluto tra i due drammi.

2.2.6. La messa in scena

L'ambientazione più probabile per le *Lakainai* è il tempio di Atena sull'acropoli di Troia, forse raffigurato sulla *skené* con un altare prospiciente: lo suggeriscono il mito alla base del dramma, l'azione scenica per quanto ricostruibile e la pelike apula forse ispirata dall'opera sofoclea. In tragedia, hanno ambientazione templare i seguenti drammi euripidei: gli *Eraclidi* (tempio con altare di Zeus a Maratona), l'*Andromaca* (tempio di Teti a Ftia), le *Supplici* (tempio di Demetra ad Eleusi), l'*Ifigenia in Tauride* (tempio di Artemide in Tauride) e lo *Ione* (tempio di Apollo a Delfi). Su un'acropoli, quella di Tebe, sono invece ambientati i *Sette contro Tebe* di Eschilo. Le due *eisodoi* rappresentavano l'una probabilmente la stretta fognatura per cui Odisseo e Diomede dal campo acheo entravano a Troia (cf. fr. 1) e l'altra, forse, la strada percorsa da Elena dalla sua dimora troiana al tempio di Atena sulla rocca della città (dove si era recata con le sue ancelle a pregare per la fine della guerra?). Una tale rifunzionalizzazione delle *eisodoi* ha alcuni paralleli nella pratica teatrale ateniese: nell'*Elettra* di Euripide una *eisodos* rappresenta la ripida via che conduce alla capanna di Elettra (se ne lamenta il Vecchio appena arrivato all'inizio del secondo episodio, vv. 489-490: ὥς πρόσ-βασιν τῶνδ' ὀρθίαν οἴκων ἔχει / ῥυσῶ γέροντι τῷδε προσβῆναι ποδί); similmente, nello *Ione*, si immagina una delle due *eisodoi* come la strada in salita che porta verso il tempio di Apollo a Delfi, percorsa da Creusa e dal Vecchio (cf. vv. 725-746 e in particolare il v. 743, un invito rivolto da Creusa al Vecchio ad appoggiarsi al bastone per aiutarsi nel percorrere la tortuosa strada: βάκτρῳ δ' ἐρείδου περιφερῇ στίβον χθονός).

I personaggi coinvolti nell'azione erano, in ordine decrescente di probabilità e di plausibile comparsa in scena:

- Odisseo (cf. fr. 1, 2, 5; cf. inoltre entrambi i reperti collegabili alle *Lakainai*, in cui Odisseo è presente, *supra*, 2.2.3.);
- Diomede (cf. fr. 1 e 5 R., e ancora l'anfora panatenaica e la pelike apula, su cui si veda *supra*, 2.2.3.);

- Elena (come suggerito dal titolo *Lakainai*, su cui si veda *supra*, 2.2.2., e dalle pitture vascolari probabilmente influenzate da questo dramma);
- la sacerdotessa Teano (cf. fr. 2 e, eventualmente, la pelike apula).

L'ipotesi di un'apparizione finale di Atena *ex machina*, la dea più coinvolta nell'azione drammatica delle *Lakainai* per come ricostruita, interamente imperniata sul furto di un suo simulacro troiano, non è più che una plausibile congettura.¹⁰³ Chavannes pensava invece a un intervento conclusivo di Cassandra,¹⁰⁴ come nel finale dell'*Alessandro* di Euripide.¹⁰⁵ Ma una simile svolta, dal punto di vista dell'azione, è meno probabile della comparsa di Atena *ex machina*, anche perché richiederebbe di giustificare la presenza di un personaggio i cui legami con la ricostruibile trama della tragedia sfuggono completamente.

Fra gli *stage props* delle *Lakainai* figurava pressoché certamente la statua di Atena, attorno alla quale ruotava sia l'azione generale del dramma sia la contesa di Odisseo e Diomede per il possesso del prezioso oggetto; il parallelo più vicino è l'*Ifigenia in Tauride*, in cui la statua portatile di Artemide, definita ἄγαλμα (v. 87) oppure βρέτας (v. 986), è un oggetto essenziale dell'azione, soprattutto della sua seconda parte, dopo il riconoscimento tra Ifigenia e Oreste.¹⁰⁶ L'ambientazione molto probabilmente templare delle *Lakainai* consente di ipotizzare anche la presenza di un altare fra gli arredi di scena (cf. l'altare sporco del sangue dei sacrifici umani compiuti nel tempio di Artemide nell'*Ifigenia in Tauride*). La messa in scena era probabilmente arricchita dalla presenza di Odisseo coperto di ferite inflitte da sé stesso (o da Toante, o ancora dai suoi schiavi: per le varianti del mito su questo punto si veda *supra*, 2.1.) per rendersi irriconoscibile e/o presentarsi come finta vittima dei Greci (come Sinone nel secondo libro dell'*Eneide*; si veda *ad fr.* 4) e forse travestito da mendicante, con annessi oggetti di scena caratterizzanti. Nei frammenti e nelle pitture vascolari riferibili alle *Lakainai* non c'è traccia di tale particolare camuffamento di Odisseo; esso è presente, fra i possibili riflessi del dramma, solo nel tardo resoconto mitografico apollodoreo (*supra*, 2.1. e 2.2.1.). Eppure, non si vede ragione per cui Sofocle, che possibilmente riprendeva nel suo dramma il dettaglio della ferita auto-inflitta,

¹⁰³ Cf. Pearson 2010², II, 36.

¹⁰⁴ Cf. Chavannes 1891, 54.

¹⁰⁵ Cf. Karamanou 2017, 21.

¹⁰⁶ Sulla statua di Artemide come *stage prop* essenziale nell'azione dell'*Ifigenia in Tauride*, con un paragone con il Palladio quale oggetto di culto similmente caduto dal cielo secondo la tradizione, si veda Ketterer 2013, 227-228.

debba aver omesso, lui così fedele all'epica, l'efficace tema di Odisseo travestito da *ptochos*, ingrediente intrinseco al soggetto drammatizzato almeno fin da Omero e molto fortunato nel teatro di V secolo.¹⁰⁷ Pondera l'ipotesi della presenza di Odisseo in veste di mendicante nelle *Lakainai* anche Marshall.¹⁰⁸

Possono essere d'aiuto a immaginare la caratterizzazione di Odisseo come mendicante sulla scena delle *Lakainai* due descrizioni di Odisseo finto *ptochos* nella letteratura greca: una contenuta nell'*Odissea*, molto probabilmente presente a Sofocle,¹⁰⁹ e l'altra, relativa allo stesso episodio drammatizzato nelle *Lakainai*, attestata nel *Reso*. Nell'*Odissea*, Atena trasforma Odisseo, appena arrivato a Itaca, in un vecchio mendicante per renderlo irriconoscibile (cf. *Od.* 13, 430-438). Nel *Reso*, è il Coro di sentinelle che descrive il camuffamento di Odisseo in occasione della sua *ptocheia* a Troia (710-716):

ἔβα καὶ πάρος
κατὰ πόλιν ὑπαφρον ὄμμ' ἔχων,
ῥακοδύτῳ στολᾷ
πυκασθεῖς, ξιφήρης
κρύφιος ἐν πέπλοις·
βίον δ' ἐπαιτῶν εἶπ' ἀγύρτης τις λάτρης,
ψαφαρόχρουν κάρα πολυπινές τ' ἔχων·

Venne già prima nella città, avendo uno sguardo sfuggente, coperto da una veste cenciosa, armato di spada nascosta sotto i vestiti; chiedendo l'elemosina strisciava come un servo straccione, con il capo raggrinzito e squallido.¹¹⁰

Sempre in tema costumistico, infine, la messa in scena delle *Lakainai* poteva prevedere il travestimento di Elena da sacerdotessa (cf. la *pelike apula*?), forse in dialogo – in qualità di reminiscenza oppure di modello – con l'*Ifigenia* sacerdotessa e complice di Oreste e Pilade nel furto della statua di Artemide nell'*Ifigenia in Tauride* euripidea. Elena stessa si improvvisa sacerdotessa per ingannare Teoclimeno nell'*Elena* di Euripide, compiendo il finto rituale per mare che le permetterà di fuggire dall'Egitto e da Teoclimeno (cf. *Eur. Hel.* 1241-1300 e 1390-1440). In tragedia, si traveste da sacerdotessa per ordire inganni anche l'Era

¹⁰⁷ Sugli eroi tragici in veste di *ptochoi*, maggiormente ma non esclusivamente presenti nel teatro di Euripide, si vedano Paduano 1967, Muecke 1982, Avezzù 1988, 45-46 e Carpanelli 2005.

¹⁰⁸ Cf. Marshall 2014, 70.

¹⁰⁹ Sul Sofocle odissiano si veda Carrara 2022a (con bibliografia).

¹¹⁰ Su questi versi si vedano Fries 2014, 386-388 e Fantuzzi 2020, 520-523.

della *Semele* o *Hydrophoroi* di Eschilo (fr. 220a-220c Sommerstein),¹¹¹ camuffatasi evidentemente per istigare senza sospetto Semele a rivolgere a Zeus la richiesta – vederlo nella sua forma divina – che porterà alla sua morte.¹¹²

¹¹¹ Radt non include invece nella *Semele* (fr. 221-224 R.) ma nelle *Xantriai* (fr. **168-172 R.) il frammento decisivo (fr. **168 R. = 220a Sommerstein, conservato dal *P. Oxy.* 2164; sul frammento e la sua interpretazione si veda Prodi 2022) per l'attestazione della presenza di Era nei panni di una sacerdotessa in un dramma di Eschilo (come specifica Platone che, nella *Repubblica*, cita il v. 17 del fr. **168 R. dicendo che esso era pronunciato da Era ἡλλοιωμένην, ὥς ἱέρειαν ἀγείρουσαν, cf. Pl. *R.* 2, 383d). Sulla *Semele* di Eschilo si veda Sommerstein 2009, 224-233; sul travestimento di Era da sacerdotessa in questo dramma si veda Hadjicosti 2006.

¹¹² Si è creduto che anche Medea vestisse i panni di una sacerdotessa nelle *Peliadi* di Euripide per meglio ingannare le figlie di Pelia, ma l'analisi delle evidenze su questo dramma suggerisce a riguardo uno scenario diverso: in proposito si veda Di Bello 2023, 135-136.

Testo e traduzione dei frammenti

Fr. 1 (367 R.)

στενήν δ' ἔδυμεν ψαλίδα κούκ ἀβόρβορον

Poll. 9, 49 (2, 160, 1 Bethe) μέρη δὲ πόλεων καὶ κατάγειοι οἰκῆσεις καὶ σειροὶ καὶ φρέατα καὶ λάκκοι, τάχα δὲ καὶ λίμναι καὶ προλιμνάδες καὶ ποταμοὶ καὶ ἄνδηρα ποταμῶν καὶ ὄχθαι καὶ γέφυραι καὶ πυλίδες καὶ ψαλίδες. ἔστι δὲ ἡ ψαλὶς εἶδος οἰκοδομήματος· ἡ που καὶ Σοφοκλῆς ἐν Λακκαίναις (λακέναις FS) λέγει “στενήν – ἀβάρβαρον”.

ἀβόρβορον Blomfield, Bergk, Cobet : ἀβάρβαρον codd.

Fr. 2 (368 R.)

θεοὶ γὰρ οὐπὸτ', εἴ τι χρηὶ βροτὸν λέγειν,
ἄρξασι Φρυξὶ τὴν κατ' Ἀργείους ὕβριν
ξυναινέσονται ταῦτα· μὴ μάχου βία

Prisc. *gramm.* 18, 197 Hertz (CGL III 284, 5-7) *Attici* ἄρχω τοῦδε καὶ τόδε, ἐπὶ τοῦ κατάρχω. Sophocles Λακκαίναις· “θεοὶ – βία”. *Nos quoque soli accusativo incipio et coepio verba coniungimus.*

1 θεοὶ γὰρ VR (coniecerat Madvig) : θεοῖς ἄρ' MO (Welcker, Hartung) : ὅσοι γὰρ D || 2 Ἀργείους codd. : Ἀργείων Hellendt | τὴν ... ὕβριν codd. : τῆς ... ὕβρεως Blaydes || 3 ΞΥΝΑΙΝΕΣΟΤΑΤΑΥΤΑ VR : ΞΥΝΑΙΝΕΣΟΤΑ D : ξυναινῶ O : ξυναινέσω Scaliger ex antiquo codice : ξυναινέσουσι Blaydes : ξυναινέσω τοιαῦτα· Welcker, Hartung | post ξυναιν. interp. Madvig : post ταῦτα Dindorf, Campbell, Pearson

Fr. 1 (367 R.)

[ODISSEO?] E ci infilammo in una fognatura angusta e non priva di fango

Giulio Polluce, *Onomasticon* 9, 49: E (sc. sono) parti delle città anche abitazioni sotterranee e depositi e cisterne e pozzi, e forse anche laghi e paludi e fiumi e sponde di fiumi e rive e ponti e piccole porte e fognature. La fognatura è un tipo di edificio; invero anche Sofocle nelle *Lakainai* dice: [fr. 1].

Fr. 2 (368 R.)

[ODISSEO?] Infatti gli dèi mai – se è lecito dire qualcosa da mortale –
ai Troiani che hanno dato inizio allo spregio nei confronti
degli Argivi
accorderanno queste cose. Non ribellarti alla forza.

Prisciano, *Istituzioni di grammatica* 18, 197 Hertz (CGL III 284, 5-7): Gli Attici (sc. dicono) ἄρχω τοῦδε e τόδε, nel senso di κατάρχω. Sofocle nelle *Lakainai* [fr. 2]. Anche noi costruiamo i verbi *incipio* e *coepio* con il solo accusativo.

Fr. 3 (369 R.)

ἐν ᾧ παύσεθ' ἀμερίων μόχθων	δ an
τε καὶ δανότητος	δ x
	oppure dim. cho. B ia. tr.

Hdn. Περὶ μονήρους λέξεως 3, 2, 945 Lentz (= 40, 12 Dindorf = 56, 2-9 Papazeti) Ἰότης. τῶν εἰς -της ληγόντων θηλυκῶν ὀνομάτων ὑπὲρ δύο συλλαβὰς ὄντων γένεσις προκατάρχει ὀνομαστική, ταχυτής, βραδυτής, ισότης, κουφότης, κακότης, δηϊότης· σημειῶδες τὸ ἰότης 'μὴ δι' ἐμὴν ἰότητα Ποσειδάων ἐνοσίχθων' (*Il.* 15, 41). οὐ γὰρ πρόδηλον ἔχει ὄνομα, παρ' ὃ γέγονεν, ἀλλὰ ῥῆμα. τὸ μέντοι παρὰ Σοφοκλεῖ ἐν Λακαίναις δανότης εἰρημένον "ἐν – δανότητος" ὕγιῶς ἂν ἔχοι εἰ παρ' ὄνομα σχηματισθεῖη.

1 ἐν ᾧ Lehrs, West : ἤδη van Herwerden : ἐν ἧ H : ἐν ἧ edit. | παύσετ' H : παύσεθ' Lehrs : παύσεσθ' Lobeck : παύσαιθ' Dindorf : παύσεται Bergk | ἀμερίων Dindorf, Bloch : ἀμερῶν pro ἀμερίων H : ἀργαλέων Lobeck : ἀμέτρων Nauck : ἀμέρῃ West per litteras : ἄμ' ἐφημερίων Schneider | μόχθων τε H : μόχθων τότε Lobeck : μόχθων ποτὲ Schneider || 2 δανότητος Lehrs probante Blaydes : δανοτήτος H (verbum aliunde incognitum et verba Sophoclea non restitui posse declaravit Nauck), Ahrens, Petersen, Nauck, Papazeti : πλανότητος Lobeck : δαϊότητος Düntzer, van Herwerden, Wackernagel : ἀδρανότητος Bergk : κακότητος Blaydes

Fr. 4 (*369a R.)

ἀνηλόκισμαι

Phot. α 1920 Theodoridis = Hsch. α 5054 Latte-Cunningham (sine nomine auctoris et fabulae) ἀνηλόκισμαι· ἀνέσχισμαι. Σοφοκλῆς Λακαίναις (Radt : λακεῖ b : Λαοκόωντι Reitzenstein)

Fr. 3 (369 R.)

[CORO?] (sc. il giorno) in cui voi (dèi?) porrete fine alle fatiche dei mortali
e alla diuturnità...

Erodiano, *Sulla dizione singolare* 3,2 945 Lentz (= 40, 12 Dindorf = 56, 2-9 Papazeti): ἰότης. L'origine dei sostantivi femminili di più di due sillabe che finiscono in -της è nominale: ταχυτής, βραδυτής, ισότης, κουφότης, κακότης, δηϊότης; ἰότης è degno di nota: "Non per mio volere Poseidone scuotitore di terra" (= *Il.* 15, 41). Infatti non ha in evidenza il nome dal quale è derivato, ma il verbo. E invero il (sc. sostantivo) δανότης detto da Sofocle nelle *Lakainai* [fr. 3] sarebbe regolare se fosse costruito da un nome.

Fr. 4 (*369a R.)

[ODISSEO?] Sono stato sfregiato

Fozio, *Lessico* α 1920 Theodoridis = Esichio, *Lessico* α 5054 Latte-Cunningham (senza il nome dell'autore e del dramma) 'sono stato sfregiato': 'sono stato lacerato'. Sofocle nelle *Lakainai*.

Fr. 5 (799 R. *inc. fab.*)

ΟΔΥΣΣΕΥΣ Διομήδει ἐγὼ δ' ἐρῶ σοι δεινὸν οὐδέν, οὔθ' ὅπως
 φυγὰς πατρώας ἐξελήλασαι χθονός,
 οὔθ' ὥς ὁ Τυδεὺς ἀνδρὸς αἶμα συγγενές
 κτείνας ἐν Ἄργει ξεινὸς ὦν οἰκίζεται,
 οὔθ' ὥς πρὸ Θηβῶν ὠμοβρῶς ἐδαίσατο
 τὸν Ἀστάκειον παῖδα διὰ κάρα τεμῶν.

Ps.-Hdn. Περὶ σχημάτων 44, 2 Hajdú Ἀστεῖσμός δέ ἐστι προσποίησις πιθανή τοῦ μὴ λέγειν ἢ μνημονεύειν ἡμᾶς, ἃ λέγομεν, ὥς παρὰ Σοφοκλεῖ εἰσῆκται λέγων ὁ Ὀδυσσεὺς τῷ Διομήδει· “ἐγὼ – τεμῶν”.

1 ἀρῶ **H** | σε δεινὸν Cobet : σ' ὄνειδος Schmidt : δεινὸν om. **F** | οὔθ' **ζBΘ** : οὐχ **Fδ** : ἀλλ' **M** || 2 πατρώας **ηB** πατρώιος **ζ** || ἐξελήλασαι **ζA²(s.l.)F**, coniecerat Villoison : ἐξελήλασθαι **M** : ἐλήλαται **BLΘ** : ἐξελήλασαι **ε** || 3 οὔθ' Brunck : οὐχ ὥς ὁ Τυδεὺς **F** : οὐδ' ὁ τυδεὺς **ζ** : οὐδ' ὥς ὁ τυδεὺς **BLΘ** (ὁ omittit **M**) : ὃν δ' Ὀδυσσεὺς **ε** : | συγγενές **ζ** : συγγενοῦς **ηBΘε** (et Villoison) : συγγενοῦ **L** || 4 κτείνας **Μζβ** (defenderunt Jebb, Pearson, Wilamowitz) : κλείνας **F** : τίσας Jacobs : πράξας van Herwerden : χέας vel ἐλών Blaydes : φεύγων Papageorgiou | ἐν Ἄργει **WηBΘ** : ἐναργεῖ **H** : ἐνάργει **δ** || 5 οὔθ' **ζ** : οὐδ' **ηβ** | πρὸ Θηβῶν **ζA²(s.l.)Bδ** : πρωθηβῶν **η** : προθημῶν **θ** | ὠμοβρῶς Brunck : ὠμοβρῶτ' Dindorf, A p.c. (sequitur Hajdú) : ὠμοβρῶτα **BΘ** : ὠμόβροτα **ζM** : ὁμόβροτα **L** : ὁμοβρῶτι **F** : ὁμοβρώτους **E** : ὠμοβρώτου **V** : ὠμοβρότως Villoison | ἐδαίσατο **ζMBε** : ἐδάσσατο **F** : ἐδεδάσσατο **L** : ἐδαιδάσσατο **UP** (p.c.) **L(s.l.)** : ἐδάσσατο **A** || 6 Ἀστάκειον **θ** : ἀστάκειον **ζMBL** : ἀστάσιον **F** : ἀκράτιστον **ε** | διὰ κάρα τεμῶν **αBLΘ** : διακάρατεμῶν **H** : δικ τιμῶν **V** (inter δικ et τιμῶν spatio vacuo relicto) : διατιμῶν **E** : διακαρκατομῶν Dindorf, Walz, Welcker

Fr. 5 (799 R. *inc. fab.*)

ODISSEO a Diomede E io non ti dirò nulla di terribile, né di come,
esule, sei stato scacciato dalla terra patria,
né di come Tideo, avendo ucciso un suo consanguineo,
si stabilisce, da straniero, ad Argo,
né di come davanti a Tebe si cibò, mangiando carne cruda,
del figlio di Astaco, avendogli tagliato la testa.

Pseudo-Erodiano, *Sulle figure retoriche* 44, 2 Hajdú: La preterizione è la persuasiva finzione di non dire o ricordare cose che diciamo, come in Sofocle è rappresentato Odisseo che dice a Diomede: [fr. 5].

Commento

Fr. 1 (367 R.)

Il frammento è trasmesso dall'*Onomasticon* di Giulio Polluce (II sec. d.C.) con designazione completa dell'autore e del titolo dell'opera di provenienza (Σοφοκλῆς ἐν Λακκείναις). Per quanto riguarda il titolo, i codici leggono λακέναις, forma spiegabile con la consueta realizzazione grafica, per ragioni di pronuncia del greco, di αι con ε nei manoscritti bizantini (per una comparabile resa grafica del dittongo contenuto nel titolo delle *Lakainai* si veda *ad fr.* 4). Questo lacerto consiste in un trimetro giambico completo con un anapesto in seconda sede, derivato dalla realizzazione con due brevi del secondo *elementum breve*. Esso compare in una sezione del lessico di Polluce dedicata ai nomi delle parti della città ed è citato ad esemplificazione dell'utilizzo del termine ψάλις nel senso di "fognatura". Assicurata da Aristotele l'ispirazione ciclica tratta dalla *Piccola Iliade* delle *Lakainai* sofoclee (*supra*, *Introduzione* 2.2.1.), il frammento è stato plausibilmente messo in relazione con la notizia trasmessa da Servio nel suo commento all'*Eneide* secondo cui Odisseo e Diomede, nella spedizione finalizzata al furto del Palladio, "salirono alla rocca attraverso dei cunicoli a quanto dicono alcuni, attraverso delle fogne a quanto dicono altri" (Serv. *Aen.* 2, 166 *tunc Diomedes et Ulixes, ut alii dicunt, cuniculis, ut alii, cloacis ascenderunt arcem*).¹ Lo stesso dettaglio del passaggio di Odisseo per le fognature è ricordato dagli scolii alle *Vespe* di Aristofane (schol. Ar. V. 351 Koster ὅτι <διὰ> τὸ Παλλάδιον δι' ὑδρορρόας εἰσῆλθον <οἱ> περὶ τὸν Ὀδυσσεά, "poiché, per il Palladio, Odisseo passò attraverso fognature").² Questa consonanza di fonti rivela il soggetto del dramma sofocleo: la missione di Odisseo e Diomede a Troia per rubare il Palladio (*supra*, *Introduzione* 2.1.).

Secondo Welcker, il trimetro faceva parte di una rievocazione della rischiosa entrata dei due eroi a Troia tenuta all'inizio del dramma da Odisseo a una com-

¹ Cf. già Welcker 1839, I, 148.

² Cf. Biles, Olson 2015, 201.

plice Elena.³ Anche per Hartung il frammento apparteneva a un racconto fatto da Odisseo e Diomede del loro ingresso segreto a Troia.⁴ Tale contestualizzazione, suffragata dalla notizia serviana, pare largamente condivisibile e non ci sono ragioni per contestarne la plausibilità; per una sola riserva su Elena come destinataria del verso e del discorso cui questo poteva appartenere si veda *infra*.

Radt ha espresso dubbi sull'eventualità che a pronunciare il frammento fosse "solo Odisseo o Diomede", evidentemente in riferimento alla presenza di una prima persona plurale (ἔδυνεν);⁵ tuttavia l'ipotesi di un trimetro pronunciato a due voci da Odisseo e Diomede è piuttosto improbabile. Sarebbe invece più plausibile che Odisseo parlasse di sé utilizzando il plurale, un uso attestato nella lingua tragica,⁶ o che si riferisse al contempo a sé e a un'altra persona, come avviene nei molti *logoi aggelikoi* in cui un singolo Messaggero, parte di un gruppo di testimoni oculari dell'evento narrato, ma unico personaggio deputato alla sua rievocazione in scena, utilizza la prima persona plurale. Ad esempio, il Messaggero che racconta a Teseo la morte di Ippolito nell'*Ippolito* di Euripide fa parte del gruppo dei servitori che hanno accompagnato Ippolito nel suo esilio da Trezene e che hanno assistito alla comparsa dai flutti dello spaventoso toro che ha imbizzarrito le cavalle del padrone; nel racconto della morte del protagonista, il Messaggero utilizza la prima persona plurale parlando di tutto il gruppo (cf. *Hipp.* 1173-1175 ἡμεῖς [...] ἐκτενίζομεν, 1187 ἐστήσαμεν); così fa anche il Messaggero delle *Baccanti*, che parla utilizzando la prima persona plurale come portavoce di un gruppo più ampio che ha assistito alla morte di Penteo (cf. *Ba.* 1045-1046 λιπόντες ἐξέβημεν [...] / εἰσεβάλλομεν). Utilizzano la prima persona plurale anche personaggi che raccontano avventure vissute in coppia – come il furto del Palladio – o che in generale si riferiscono contemporaneamente a sé e al loro compagno: come Oreste, che talvolta parla per sé e per Pilade nell'*Ifigenia in Tauride* (cf. *IT* 490-491) e come il giovane Toante che, nel prologo dell'*Ipsipile*, utilizza la prima persona plurale per riferirsi a sé e al gemello Euneo (cf. fr. 752d, 7-10 K.). Non ci sono dunque reali controindicazioni

³ Welcker (1839, I, 148): «Der Anfang der Tragödie wird bestanden haben in der Ankunft des Heldenpaares bey der einverstandnen Helena. Es wurde von Odysseus die bestandne gefahrvoll heimliche Reise beschrieben. Durch einen Abzugsgraben drangen sie in die Burg ein».

⁴ Hartung (1851, 42): «Sie (sc. Odisseo e Diomede) erzählten: [fr. 1]».

⁵ Radt (1999², 329): «Ulixem vel Diomedem loqui tantum non certum est».

⁶ Su alcuni usi del plurale al posto del singolare nella tragedia antica si veda Katsouris 1977.

all'assunzione di Odisseo oppure di Diomede come unica *persona loquens* del frammento per riferirsi a un'esperienza vissuta dai due insieme.

La conseguente attribuzione della battuta al personaggio di Odisseo piuttosto che a quello di Diomede potrebbe poggiare sulla ipotizzabile preminenza scenica di un eroe rispetto all'altro, incaricato di rievocare la sortita: di solito nelle coppie tragiche di eroi, come i già citati Oreste e Pilade nell'*Ifigenia in Tauride*, si osserva la compresenza di un eroe principale e della sua spalla, come avviene già in numerosi esempi epici di coppie eroiche, tra cui quella formata da Telemaco e Pisistrato nel quarto libro dell'*Odissea* o quella composta da Enea e Acate nel primo libro dell'*Eneide*.⁷ Nel caso di Odisseo e Diomede si potrebbe pensare che il personaggio preminente fosse Odisseo,⁸ più celebre del compagno già solo per numero di comparse sulla scena attica e probabile protagonista delle *Lakainai* con i suoi inganni e i suoi travestimenti.⁹

Per quanto riguarda la collocazione del trimetro all'interno del dramma, l'ipotesi di Welcker, secondo cui il fr. 1 si trovava in un momento iniziale dell'opera, è pienamente percorribile: nell'esordio del *Prometeo incatenato* Kratos, alla muta presenza di Bia, entra in scena facendo riferimento al viaggio compiuto per raggiungere la Scizia, ambientazione del dramma (*Pr.* 1-2 Χθονὸς μὲν ἐς τηλουργὸν ἦκομεν πέδον, / Σκύθην ἐς οἶμον, ἄβατον εἰς ἐρημίαν);¹⁰ allo stesso modo può darsi che Odisseo e Diomede, entrati in scena da una delle due *eisodoi*, rievocassero il percorso dal campo acheo alla città di Troia e il passaggio per l'angusta fognatura. Se è verosimile che il fr. 1 facesse parte del prologo delle *Lakainai* o comunque di una sua sezione precoce, è però improbabile che ne fosse proprio la *arché*: contro questa possibilità va la presenza nel frammento della particella δέ che farebbe invece pensare a una narrazione già avviata in precedenza.

Non è infine certo che il trimetro venisse rivolto da uno dei due eroi ad Elena, come supponeva Welcker (si veda *supra*): il passaggio per la fognatura del fr. 1 potrebbe infatti anche essere stato raccontato a soli fini di contestualizzazione scenica, come elemento necessario allo spettatore, e non rivolto ad alcun personaggio: si confronti ancora l'arrivo in Scizia annunciato da Kratos nella *arché* del *Prometeo incatenato* alla presenza di Bia, Prometeo ed Efesto ma non rivolto strettamente ad alcuno di loro e piuttosto funzionale alla conoscenza da

⁷ Sul *topos* della coppia di eroi si veda Modesti 2018.

⁸ A lui pensa Welcker come *persona loquens* del trimetro, cf. *supra*, n. 3.

⁹ Per un elenco delle comparse di Odisseo nel teatro attico (specialmente sofocleo) si vedano Stevens 2007, 255, n. 41 e Lupi 2022.

¹⁰ Si veda Griffith 1983, 80-81.

parte degli spettatori dell'ambientazione del dramma. Si confronti anche l'esordio geografico dell'*Onfale* di Ione di Chio (fr. 17 Sn.-K.), che colloca la scena dell'azione in Lidia.¹¹ La complicità e la comunicazione tra i due eroi ed Elena, logicamente parte dell'azione, potrebbe essersi sviluppata anche solo in un secondo momento: forse dopo la *anagnorisis* di Odisseo da parte di Elena e la decisione della donna di cooperare con l'eroe nel furto del Palladio.

στενήν ... ψαλίδα: “angusta fognatura”. L'aggettivo στενός ricorre in tragedia classica altre due volte: nei *Persiani* di Eschilo, sostantivato e in riferimento allo “stretto passaggio” in cui si raccoglie la flotta persiana (vv. 413-414 ὥς δὲ πλῆθος ἐν στενῷ νεῶν / ἤθροιστ'),¹² e nelle *Troiane* di Euripide, riferito allo stretto di Messina in cui Odisseo incontrerà Cariddi (v. 435 τοῦ δὲ στενὸν δίαυλον ῥκισται πέτρας†, le *cruces* sono di Diggle).¹³ Il sostantivo ψαλὶς nel senso urbanistico di “fognatura” non ha altre occorrenze nel *corpus* tragico oggi leggibile. Esso ricorre, al plurale e in senso diverso, in riferimento a un monile, in un altro frammento sofocleo, il fr. 407a R. (ψαλίδας, τιάρας καὶ σισυρνῶδη στολήν)¹⁴ e, nel senso di “forbici” (per unghie), in un frammento aristofaneo dalle *Tesmoforiazuse seconde*: qui una celebrante descrive la propria *mise* partendo dagli utensili necessari per prepararsi (fr. 332, 1 K.-A. ξυρόν, κάτοπτρον, ψαλίδα, κηρωτήν, λίτρον, “rasoio, specchio, forbici, cera, sapone”).¹⁵ La curiosa polisemia del termine è spiegata da Chantraine (in *DELG* s.v. ψαλόν, C. ψαλὶς) sulla base della forma ad arco o a circolo dell'oggetto inizialmente designato da ψαλὶς (appunto, delle forbici o qualcosa di simile), propria anche di altri referenti, come un braccialetto (cf. fr. 407a R.) o, in architettura, un canale o una galleria ad arco (come nel fr. 1 delle *Lakainai*), designati per estensione con la stessa parola.¹⁶ È puntando sull'analogia architettonica della fognatura, intesa

¹¹ Si vedano Krumeich, Pechstein in Krumeich, Pechstein, Seidensticker 1999, 480-490.

¹² Cf. Garvie 2009, 197-198.

¹³ Sulle problematiche del verso si veda Kovacs 2018, 197-198.

¹⁴ Su questo frammento sofocleo persistono diversi dubbi sia di dettato (proprio su ψαλίδας, lezione dei codici corretta in ψέλλια da Bergk e in ψέλια da Pearson; Lloyd-Jones accetta la congettura di Pearson e traduce «armlets», cf. Lloyd-Jones 2003², 214) sia di attribuzione (esso è conteso tra le *Muse*, come da paradosi, e i *Misii*, da congettura): i dettagli in Radt 1999², 348 e Pearson 2010², II, 75.

¹⁵ Cf. Imperio 2023, 121.

¹⁶ Chantraine in *DELG* s.v. ψαλόν, C. ψαλὶς: «Par leur forme en arceaux [sc. delle forbici] doivent ainsi être désignés aussi les anneaux de portage d'un autel (LXX), et, en anneaux fermés, divers «colliers» de renforcement, d'ornementation, dans des engins ou en

come una serie di cunicoli per cui può passare un essere umano, con analoghe costruzioni a volta che Polluce equipara l'aspetto di questo elemento urbanistico a quello di un edificio (εἶδος οἰκοδομήματος).

ἔδουμεν: “ci infiammo”. A proposito di persone che si inoltrano per stretti passaggi, come qui, il verbo δύω (cf. *LSJ* s.v. δύω/δύνω) ricorre nelle *Forcidi* eschilee (fr. 261 R. ἔδυ δ' ἐς ἄντρον ἀσχέδωρος ὥς, probabilmente detto di Perseo che si addentra nell'antro delle Gorgoni);¹⁷ nell'*Antigone* sofoclea, quando Creonte ordina ai servi di scendere nella prigione-tomba dove è stata rinchiusa Antigone (vv. 1216-1217 ἀγμὸν χώματος λιθοσπαδῇ / δύντες πρὸς αὐτὸ στόμιον);¹⁸ e in un frammento dalla *Melanippe prigioniera* di Euripide (fr. 495, 36 K. οἱ δ' εἰς φάρ]αγγ' ἔδυνον), dove l'azione è di alcuni servi che si inoltrano in una gola nella fatale battuta di caccia durante la quale i due figli gemelli di Melanippe, destinati ad essere assassinati dai fratelli della regina Siris, finiranno per uccidere i loro deputati sicari.¹⁹

κοὺκ ἀβόρβορον: “e non priva di fango”. Per una simile formulazione con un aggettivo in litote in fine di trimetro cf. Soph. *Tr.* 473 (θητηὴν φρονοῦσαν θνητὰ κοὺκ ἀγνώμονα),²⁰ Eur. *Hipp.* 1 (Πολλὴ μὲν ἐν βροτοῖσι κοὺκ ἀνώνυμος)²¹ e *Hel.* 16 (ἡμῖν δὲ γῆ μὲν πατρὶς οὐκ ἀνώνυμος).²² Per una comparabile litote che minimizza una circostanza evidentemente poco allettante cf. anche Soph. fr. 565, 3 R. (dai *Syndeipnoi*), in cui si parla di un “pitale non odoroso di mirra” (τεῦχος οὐ μύρου πνέον); anche in questo frammento, come nel fr. 1, è probabile che a parlare fosse Odisseo.²³ L'aggettivo ἀβόρβορος, composto da ἀ-privativo e βόρβορος (“fango”), ed eventuale neologismo sofocleo (il primo rilevabile su due possibili nelle *Lakainai*, si veda *ad* fr. 3 δανότης), è congettura di Blomfield²⁴ per il tràdito ἀβάρβαρος (“non barbaro”), accettata dalla totalità dei

architecture [...], aussi des «bracelets» comme bijoux (S. fr. 413). Enfin, acception fréquente de ce qui doit être le même mot: «construction voûtée, cintrée», à usages divers : «égout» ? (S. fr. 367), «galerie voûtée» (Pl. L. 947 d), «niche» [...], «arc voûté» en architecture militaire (Ph.), «passage voûté, vomitoire» du théâtre».

¹⁷ Cf. Sommerstein 2009, 260-261.

¹⁸ Cf. Griffith 1999, 332-333.

¹⁹ Cf. Cropp in Collard, Cropp, Lee 1995, 274.

²⁰ Cf. Easterling 1982, 131 e Davies 1991, 133.

²¹ Cf. Barrett 1964, 155.

²² Cf. Castiglioni 2021, 143-144.

²³ Cf. Sommerstein in Sommerstein, Fitzpatrick, Talbot 2006, 125-126.

²⁴ Cf. Blomfield in Blomfield, Monk 2012², I, 146.

critici: è infatti molto più verosimile che la fognatura cui si allude nel frammento fosse descritta come ‘non priva di fango’ piuttosto che come ‘non priva di barbarie’. Inoltre, la forma ἀβάρβαρος è attestata solo tardi, in Costantino Ermoliano (XIV sec., nella sua *Metaphrasis Iliadis* 11, 52, 131 Legrand, dove però è il nome proprio della ninfa Abarbarea, Ἀβαρβάρας κόρης, cf. Hom. *Il.* 6, 22 Ἀβαρβάρην),²⁵ e nell’epistolario del paremiografo quattrocentesco Michele Apostolio (28, 45 τὴν γλῶσσαν αὐτὴν ἀβάρβαρον, dove l’aggettivo si riferisce alla lingua greca, definita “non barbara”).²⁶ La genesi dell’errore potrebbe risalire a una semplice confusione dei due o con α, forse innescata dal primo α, quello privativo, riverberatosi meccanicamente sulle due sillabe successive; oppure a una volontà di normalizzazione del testo dal bizzarro e colorito, ma perfettamente sensato ἀβόρβωρος al di poco più consueto e tardo – ma qui fuori contesto – ἀβάρβαρος.

Fr. 2 (368 R.)

Il frammento è trasmesso dalle *Institutiones grammaticae* di Prisciano (fine V-inizio VI sec. d.C.) nell’ambito della discussione della costruzione del verbo ἄρχω (*gramm.* 18, 197), reggente il genitivo (ἄρχω τοῦδε) e l’accusativo (καὶ τόδε), a paragone con i verbi latini *incipio* e *coepio*, che reggono soltanto l’accusativo (con l’esempio di Verg. *Buc.* 8, 26 *incipie Maenaios mecum, mea tibia, versus*).²⁷ Il frammento presentato come proveniente dalle *Lakainai* di Sofocle (*Sophocles* Λακκίνας) viene citato per esemplificare l’utilizzo del greco ἄρχω con l’accusativo; i codici trasmettono compattamente al v. 2 ἄρξαι ... τὴν ὕβριν, benché non siano mancati nel tempo interventi di correzione dell’accusativo trådito nel genitivo (si veda *ad* τὴν ... ὕβριν). La citazione sofoclea consta di tre trimetri giambici completi senza alcuna soluzione. Sull’interpretazione di questo frammento, unita all’analisi delle evidenze vascolari (*supra*, *Introduzione* 2.2.3.), poggia la possibilità di includere fra le *dramatis personae* delle *Lakainai* il perso-

²⁵ Su questa trasposizione della materia troiana in ottsillabi trocaici si vedano Braccini 2011, 55 e Lavagnini 2017.

²⁶ Sull’epistolario di Michele Apostolio si veda Rollo 2014.

²⁷ Sulla trasmissione del frammento si veda Rosellini 2014, 536-537, dove sono riportate anche le lezioni – equivalenti, quando non peggiori – di altri codici in aggiunta a quelli qui considerati (DMORV).

naggio di Teano, sacerdotessa del tempio di Atena a Troia in cui era custodito il Palladio e possibile destinataria del minaccioso monito contenuto nel lacerto.

Nell'esposizione delle interpretazioni ottocentesche del frammento – quella di Welcker e quella di Hartung – bisogna premettere che i due critici ne adottavano una lettura diversa da quella qui proposta, accettando per il verso 1 il testo di **M** e di **O** (θεοῖς ἄρ') e leggendo a v. 3 ξυναινέσω τοιαῦτα anziché ξυναινέσονται ταῦτα, qui promosso a testo. Nelle loro edizioni, dunque, il frammento suonava:

θεοῖς ἄρ' οὐποτ', εἴ τι χρὴ βροτὸν λέγειν,
ἄρξαι Φρυγὴ τὴν κατ' Ἀργείους ὕβριν
ξυναινέσω τοιαῦτα· μὴ μάχου βίᾳ

Agli dèi – se è lecito proferire parola mortale –
non darò mai ragione in tali cose, poiché hanno guidato i Frigi
nell'offesa contro gli Argivi. Non opporti alla forza.

A partire da questa lettura, Welcker intese il fr. 2 come il pronunciamento di un individuo di parte greca in disaccordo con l'agire degli dèi, che spinsero i Frigi a commettere ὕβρις contro gli Argivi inducendo Paride a rapire Elena, e lo ritenne provenire da un discorso di Odisseo rivolto alla sacerdotessa troiana Teano oppure a suo marito Antenore, del quale però non c'è traccia nei frammenti e nei *testimonia* delle *Lakainai*. In tale discorso, l'eroe avrebbe attribuito ad Afrodite la causa della guerra di Troia e invitato la sacerdotessa a non opporsi alla conquista della città con la forza (la βίᾳ del v. 3), legittimo modo per ristabilire la giustizia riparando al rapimento di Elena.²⁸ Hartung ritenne invece che il frammento appartenesse a un discorso di Elena stessa fatto alla sacerdotessa Teano, in cui la Spartana attribuiva agli dèi, disapprovandoli, la responsabilità del suo rapimento e al contempo ingiungeva alla custode della statua di non opporsi alla forza dei Greci, qui concretizzata nel tentativo di furto del Palladio, in quanto giustamente riequilibratrice del torto da loro subito da parte dei Frigi.²⁹

²⁸ Welcker (1839, I, 148-149): «Ein Fragment enthält eine Zuredede, die nicht wohl an die Helena gerichtet seyn kann (...) sondern nur an Antenor oder Theano. Odysseus, denn dieser ist ohne Zweifel der Redner, erklärt bescheiden, dass durch Aphrodite das Unrecht auf Seiten der Troer sey, und folgert, dass man nicht widerstreiten solle, nemlich das Recht herzustellen, die Wiedererlangung der Helena durch die Einnahme der Stadt möglich zu machen».

²⁹ Hartung (1851, 42): «Und folgende Verse scheinen aus einer Rede der Helene an die Theano genommen zu sein».

L'interpretazione del frammento qui adottata conduce in sostanza alle stesse conclusioni di Welcker relativamente all'identificazione dei personaggi in gioco, pur con alcune differenze nel testo: il lacerto proviene senz'altro dal discorso di un greco, verosimilmente Odisseo, riconoscibile da alcune spie etopoietiche (si veda *infra*), che si rivolgeva a un personaggio di parte troiana, possibilmente Teano (si veda *infra*), esortandola a cedere e a non opporsi alla forza dei Greci. Rispetto alla lettura del critico ottocentesco, però, l'interpretazione qui proposta con diverso testo ribalta l'utilizzo che viene fatto nel frammento del ruolo degli dèi: questi, infatti, vengono in questo caso identificati non come coloro che "guidarono i Frigi nell'offesa contro gli Argivi" (θεοῖς ἄρξασι Φρυγὶ τὴν κατ' Ἀργείους ὕβριν, sic Welcker, Hartung) ma come coloro che "non parteggeranno mai con i Frigi che hanno dato inizio allo spregio contro gli Argivi" (θεοὶ ... οὐποτ[ε] ... ξυναινέσονται ταῦτα ... Φρυγὶ ... ἄρξασι), e che sono dalla parte dei Greci. A partire da tale lettura, pare dunque che la *persona loquens* strumentalizzasse il ratto di Elena, l'ἀρχὴ ὕβρεως che sfociò nella guerra di Troia, come giustificazione dell'impresa di forza (v. 3) che si accingeva a compiere o stava compiendo – possibilmente l'empio furto della statua di Atena – affermando di avere gli dèi dalla propria parte.³⁰

Non stupirebbe che il frammento fosse pronunciato dallo spregiudicato Odisseo, qui colto nell'atto di legittimare verbalmente il proprio atto di violenza chiamando in causa gli dèi.³¹ Similmente, nel *Filottete* sofocleo è descritto come un gesto di violenza il trascinamento di Filottete da Lemno a Troia voluto e minacciato da Odisseo, un atto giustificato dall'eroe di Itaca proprio con l'appello alla volontà degli dèi, addirittura a quella somma di Zeus che imporrebbe tale violenza (cf. *Ph.* 989-990 Ζεύς ἐσθ', ἴν' εἰδῆς, Ζεύς, ὁ τῆσδε γῆς κρατῶν, / Ζεύς, ᾧ δέδοκται ταῦθ'· ὑπηρετῶ δ' ἐγώ): una piena espressione della Ὀδυσσέως βία tematizzata nel dramma (cf. *Ph.* 983 βία στελοῦσί σε, 988 εἴ μ' οὔτος ἐκ τῶν σῶν ἀπάξεται βίᾳ). Lo stesso vale per l'analogo modo in cui nell'*Ecuba* di Euripide Odisseo δημηγόρος (*Hec.* 254) – vincitore difeso dagli dèi che parla a una regina da loro invece abbandonata – interagisce con la sventurata Ecuba: egli la esorta

³⁰ Sul frammento si veda ora anche Lupi 2023.

³¹ Cf. Schein (2013, 21), che attribuisce all'Odisseo del *Filottete* (e non solo) una «tendency to explain or justify his own and others' actions and desires by invoking some impersonal, supposedly objective necessity». Sulla pessima caratterizzazione di Odisseo («al vertice dell'abiezione morale», cf. Lupi 2022, 54) in alcuni drammi sofoclei frammentari (*Syndeipnoi*, *Teucro*, *Palamede*, *Eurialo*) si veda Lupi 2022.

a non costringerlo a trascinarla con la forza e a riconoscere la portata dei propri mali, insieme alla necessità di arrendersi in virtù di forze maggiori (cf. *Hec.* 225-228 μήτ' ἀποσπασθῆς βία / μήτ' ἐς χερῶν ἄμιλλαν ἐξέλθης ἐμοί, / γίγνωσκε δ' ἄλκην καὶ παρουσίαν κακῶν / τῶν σῶν). Rispetto a questi paralleli, in cui l'argomento della forza cui bisogna soggiacere utilizzato da Odisseo risulta specioso e brutale nei confronti di una vittima che suscita empatia, nel frammento delle *Lakainai* si potrebbe intravedere una giustificazione moralmente più condivisibile per la βία impiegata dal locutore quale l'invocazione di una punizione per un torto subito e giustamente riequilibrato.

Un'interpretazione alternativa offerta per βία (v. 3) è quella di Sutton (seguito da Lloyd-Jones, si veda *ad βία*), che legge invece il dativo in riferimento alla potenza degli dèi (cf. *Heracl.* 97 μήτ' ἐκδοθῆναι μήτε πρὸς βίαν θεῶν). In questo caso, dunque, l'avvertimento μὴ μάχου βία andrebbe inteso come un monito a non opporsi alla forza incontrastabile degli dèi e non alla violenza contestuale di Odisseo.³² In considerazione, però, dell'alta probabilità che qui fosse l'Odisseo βίαιος a parlare, l'interpretazione di βία come in riferimento all'azione della *persona loquens* pare leggermente preferibile, anche sulla base dei paralleli citati *supra*. Un'ulteriore possibilità sarebbe infine quella di intendere il dativo non come complemento di termine, ma come strumentale o modale ("non opporti con la forza"), in questo caso, però, riferendo βία all'azione dell'*addressee* piuttosto che a quello del locutore o degli dèi.

Per quanto riguarda l'interlocutore del presunto Odisseo, la sua identificazione con la sacerdotessa Teano, oggi generalmente accettata,³³ poggia sul presupposto che queste parole venissero rivolte a un personaggio rappresentato in una posizione di inferiorità o impotenza – al pari di Filottete ed Ecuba, altre vittime di Odisseo – che, come l'invito alla resa del v. 3 lascerebbe intendere (μὴ μάχου βία), poteva o avrebbe potuto opporsi o resistere in qualche modo alla *persona loquens*; è plausibile che l'aggressore esortasse la sacerdotessa a cedere la statua dichiarando che gli dèi, gli stessi che Teano rappresentava e forse invocava opponendosi al furto, non sarebbero mai stati dalla parte dei Troiani: un invito alla rassegnazione costruito sulla base dell'ineluttabilità della sconfitta troiana. Il tono e il contenuto del frammento non sono comunque di per sé sufficienti a ritenere Teano la sicura destinataria di queste parole: la sua presenza

³² Sutton (1984, 67): «Do not struggle against their (sc. degli dèi) might».

³³ Pearson (2010², II, 36): «The words may form part of a speech addressed to Theano in order to persuade her to give up the Palladium»; seguito da Lloyd-Jones 2003², 197.

nelle *Lakainai* è una congettura, suggerita dalla pelike forse ispirata da questo dramma (si veda *supra*) e dal coinvolgimento di Teano nel furto del Palladio in alcune narrazioni dell'episodio (che sono però tarde, si veda *supra*, *Introduzione* 2.1.). Tuttavia, fra le molto probabili forme di resistenza troiane che pur dovevano far parte della trama delle *Lakainai*, complicandone lo sviluppo, la presenza della sacerdotessa del tempio di Atena come oppositrice del piano di Odisseo e Diomede resta una delle più plausibili.

εἴ τι χρὴ βροτὸν λέγειν: lett. “se è lecito che un mortale dica qualcosa” (sic Lloyd-Jones 2003², 197, “if a mortal may pronounce a word” e Lucas de Dios 2008², 124, “si es preciso que un mortal diga algo”). Paduano (1996², 935) intende diversamente, concordando τι con βροτὸν (“se dobbiamo dire una parola confacente agli uomini”); eppure in Sofocle è statisticamente più frequente l'utilizzo di βροτός come sostantivo, per indicare “il mortale”, “l'uomo”, piuttosto che come attributo (cf. ad esempio *El.* 407, 462, *OT* 427, 437); si vedano in particolare due casi sofoclei di βροτός sostantivo: *Aj.* 477-478 (οὐκ ἄν πριαίμην οὐδενὸς λόγου βροτὸν / ὅστις κενᾶϊσιν ἐλπίσιν θερμαίνεται: è Aiace che ammette di non stimare per nulla “un mortale che è riscaldato da vuote speranze”),³⁴ e *OC* 252-253 (οὐ γὰρ ἴδοις ἄν ἀθρῶν βροτὸν ὅστις ἄν, εἰ / θεὸς ἄγοι, ἐκφυγεῖν δύναιτο, dove Antigone dice impossibile trovare “un mortale che possa farla franca, se un dio [lo] trascinasse”).³⁵

Per espressioni più o meno parentetiche con εἴ χρὴ cf. Eur. *El.* 300 (λέγοιμ' ἄν, εἰ χρὴ· χρὴ δὲ πρὸς φίλον λέγειν),³⁶ *IT* 1288 (τί δ' ἔστιν, εἰ χρὴ μὴ κελευσθεῖσαν λέγειν);³⁷ e Soph. *Tr.* 749 (εἰ χρὴ μαθεῖν σε, πάντα δὴ φωνεῖν χρεῶν).³⁸ Per un altro caso di comparabile parentetica con funzione di attenuare l'affermazione pronunciata si veda anche il sofocleo fr. 941, 14 R. *inc. fab.* (εἴ μοι θέμις – θέμις δὲ τάληθῃ λέγειν), dove la *persona loquens*, onde evitare la blasfemia, utilizza una simile formula di attenuazione per parlare degli dèi, in questo caso del potere di Cipride che sovrasta finanche Zeus.³⁹

³⁴ Cf. Finglass 2011, 277.

³⁵ Cf. Guidorizzi 2008, 242.

³⁶ Cf. la traduzione di Cropp (1988, 25), «if it is proper»; per un commento al verso si vedano Cropp 1988, 119 e Avezzù 2025, 224-225.

³⁷ Cf. Cropp 2000, 253.

³⁸ Cf. Kovacs 2018, 247.

³⁹ Sul frammento e le sue possibili attribuzioni drammatiche si vedano Radt 1999², 589-590, Pattoni 2003 e Coe 2011.

Φρυγί: “i Frigi”, qui sinonimo di “Troiani”. In Sofocle si osserva l’utilizzo dell’etnico Φρύγες in sinonimia con Τρώες, oltre che in questo frammento delle *Lakainai*, altre due volte: nell’*Aiace* (v. 1054)⁴⁰ e nel *Laocoonte* (fr. 373, 5-6 R.).⁴¹ Per la designazione dei Troiani in Eschilo e in Euripide, le possibili ragioni della scelta di un etnico piuttosto che di un altro e una panoramica sulla presenza dei Frigi nell’immaginario tragico greco, si veda l’approfondita discussione di Anfosso (2018).

ἄρξασι ... τὴν ... ὕβριν: “diedero inizio allo spregio”. L’ἀρχὴ ὕβρεως tra Greci e Troiani – questi ultimi offesero per primi – è il ratto di Elena ad opera di Paride (cf. Lib. *Decl.* 3, 2, 23 ὅτι μὲν οὖν ὑβρισμένοι [...] ἐστρατεύσαμεν εἰς γῆν τὴν ὑμετέραν καὶ οὐκ ἄρχοντες, ἀλλ’ ἀμυνόμενοι [...], qui nelle parole di Menelao rivolto ai Troiani).⁴² La costruzione trādita di ἄρχω con l’accusativo ὕβριν esemplifica una delle possibili reggenze del verbo descritte da Prisciano nella sua discussione grammaticale (si veda *supra*) e non dovrebbe essere corretta (si veda *infra*), nella misura in cui questo è un uso possibile e attestato del verbo (cf. *LSJ* s.v. ἄρχω I 4), benché molto più raro di quello con il genitivo: in tragedia si vedano Aesch. *Ag.* 1529 (τείσας ἅπερ ἦρξεν, “avendo scontato ciò cui diede inizio”)⁴³ e Soph. *El.* 552-553 (ἄρξασά τι / λυπηρόν, “avendo dato inizio a qualcosa di turpe”);⁴⁴ cf. inoltre Pind. *Nem.* 3, 10-11 (ἄρχε.../δόκιμον ὕμνον, “da’ inizio al canto ben gradito”)⁴⁵ e Alc. fr. 4 Calame = 14a Davies (νεοχμὸν ἄρχε παρσένους αἰείδην, “inizia per le vergini un nuovo canto”).⁴⁶ Non pare dunque il caso di correggere la paradosi, come invece fa Blaydes emendando in τῆς ... ὕβρεως, che comporterebbe anche la sinizesi di -εω *metri causa*.⁴⁷

κατ’ Ἀργείους: “nei confronti degli Argivi”. L’accusativo trādito è stato corretto nel genitivo Ἀργείων da Ellendt,⁴⁸ sostenuto da Pearson con il parallelo di

⁴⁰ Cf. Finglass 2011, 437-438.

⁴¹ Cf. Pearson 2010², II, 44-45. Sul *Laocoonte* sofocleo si vedano Centanni *et alii* 2013 e ora anche Centanni, Cipolla 2024 (sul fr. 373 R. si vedano le pp. 58-65).

⁴² Il parallelo è opportunamente chiamato in causa da Pearson (2010², II, 37).

⁴³ Sul verso si veda Medda 2017, I, 391, dove sono discusse la paradosi, che offre ἦρξεν (ἄρχω), e la congettura di Bourdelot, da Medda preferita, ἔρξεν (ἔργω).

⁴⁴ Cf. Kamerbeek 1974, 83 e Finglass 2007, 264.

⁴⁵ Cf. Cannatà Fera 2020, 312.

⁴⁶ Cf. Calame 1983, 352.

⁴⁷ Cf. Blaydes 1894b, 281.

⁴⁸ Cf. Ellendt 1872², I, 927.

Aj. 304 (ὄσῃν κατ' αὐτῶν ὕβριν ἐκτείσασιν ἰών).⁴⁹ La paradossi però può essere a sua volta difesa con i paralleli chiamati in causa da Radt, che non corregge il testo trasmesso: Aj. 1399 (ἀνὴρ καθ' ἡμᾶς ἐσθλὸς ὢν ἐπίστασο, “sappi che sei stato generoso nei nostri confronti”)⁵⁰ e *Andr.* 741 (σώφρων καθ' ἡμᾶς, σώφρον' ἀντιλήψεται, “moderato nei nostri confronti, avrà in cambio un moderato”).⁵¹

ξυναινέσονται ταῦτα: “(sc. gli dèi ai Troiani non) accorderanno queste cose” (la resistenza efficace al furto del Palladio? La vittoria nella guerra? Ambidue?). Fra i tre grandi tragici, è Sofocle a preferire il verbo συν-/ξυναινέω, attestato quattro volte oltre all'occorrenza nelle *Lakainai*: *El.* 402 (σὺ δ' οὐχὶ πείσῃ καὶ συναινέσεις ἐμοί;), 1280 (ξυναινείς; parte di una *antilabê*),⁵² *Ph.* 122 (σάφ' ἴσθ', ἐπέπερ εἰσάπαξ συνήνεσα)⁵³ e *OC* 1508-1509 (καί σ' ἄπερ ξυνήνεσα / θέλω πόλιν τε τήνδε μὴ ψεύσας θανεῖν).⁵⁴ Nel senso di “accordare” o “permettere” qualcosa a qualcuno, come qui, il verbo regge il dativo della persona con cui si concorda o a cui si accorda qualcosa (qui Φρυγί, v. 2) e l'accusativo della cosa concordata o accordata, qui evidentemente ταῦτα (cf. *Rh.* 172 ἐλὼν Ἀχαιοὺς δῶρά μοι ξυναινέσον).⁵⁵ Contrariamente a Madvig, seguito da Radt, che interpreta il verbo come usato intransitivamente e collega ταῦτα al successivo μὴ μάχου βίῃ (“gli dèi non saranno mai dalla parte dei Troiani; non combattere queste cose con la forza”),⁵⁶ si accetta qui l'interpunzione che separa ταῦτα, oggetto di ξυναινέω, da μάχου, parte invece di un'espressione formulare che non prevede necessariamente un oggetto (*sic* anche Lupi; si veda *ad* μὴ μάχου βίῃ).⁵⁷ Nei tragici, ξυναινέω ricorre anche in Eschilo: *Ag.* 483-484 (γυναικὸς αἰχμᾷ πρέπει / πρὸ τοῦ φανέντος χάριν ξυναινέσαι) e 1208 (ξυναινέσασα Λοξίαν ἐψευσάμην).⁵⁸

⁴⁹ Cf. Pearson 2010², II, 37; per un commento al verso dell'*Aiace* si veda Finglass 2011, 228-229.

⁵⁰ Cf. Finglass 2011, 520.

⁵¹ Cf. Stevens 1971, 184.

⁵² Cf. Finglass 2007, 211 e 480-481.

⁵³ Cf. Kamerbeek 1980, 42.

⁵⁴ Cf. Jebb 1885, 230.

⁵⁵ Cf. Feickert 2005, 142, Liapis 2012, 111, Fries 2014, 182 e Fantuzzi 2020, 234.

⁵⁶ Cf. Madvig 1846, 672.

⁵⁷ Cf. Lupi 2023, 115.

⁵⁸ Cf. Medda 2017, II, 293-294 e III, 223.

μὴ μάχου βία: “non ribellarti alla forza”, leggermente più probabile che “non opporti con la forza” (sic Lloyd-Jones 2003², 197, «Use no force to fight against it!»). L’invito a non opporsi alla forza di un superiore, qui probabilmente Odisseo colto nell’atto di rubare il Palladio (si veda *supra*), ricorre più volte nella stessa forma (μὴ μάχου) in tragedia, cf. Eur. *Hec.* 404 (σύ τ’, ὦ τάλαινα, τοῖς κρατοῦσι μὴ μάχου)⁵⁹ e fr. 716 K. dal *Telefo* (σὺ δ’ εἶκ’ ἀνάγκη καὶ θεοῖσι μὴ μάχου).⁶⁰ In commedia cf. Men. *Epit.* 952 (μὴ μάχου), anche qui in chiusura di trimetro.⁶¹ Si veda inoltre il fr. 604 K., dalle *Peliadi* di Euripide, che consiste in un invito a non opporsi a chi ha il potere (πρὸς κέντρα μὴ λάκτιζε τοῖς κρατοῦσί σου),⁶² e un riecheggiamento della stessa formula proverbiale nelle tarde *Baccanti*, dove è Dioniso a parlare al *theomachos* Penteo (cf. *Ba.* 795 πρὸς κέντρα λακτίζοιμι θνητὸς ὦν θεῷ).⁶³

Fr. 3 (369 R.)

Il frammento è trasmesso dal trattato Περὶ μονήρους λέξεως di Elio Erodiano, dedicato alle parole che si sottraggono al principio dell’analogia e unica delle opere del grammatico ad essere pervenuta in forma integra e per tradizione diretta.⁶⁴ Esso figura all’interno della discussione erodiana sulla particolarità del sostantivo ἰότης (“volontà”), che si distingue dai sostantivi femminili della terza declinazione con nominativo in -της. Questi, infatti, derivano da sostantivi o aggettivi (così, ad esempio, ταχυτής da ταχύς, βραδυτής da βραδύς),⁶⁵ mentre ἰότης non è riconducibile ad alcun ὄνομα: vi si distingue piuttosto il ῥῆμα, la radice verbale (sulla possibile origine di ἰότης dal verbo ἵμαι cf. *LSJ* s.v. ἰότης).

Il frammento sofocleo viene citato per esemplificare la comparabile particolarità dell’oscuro sostantivo δανότης, da molti ritenuto guasto e quindi corretto (si veda *ad δανότης*). Esso è ritenuto da Erodiano non derivare da alcun

⁵⁹ Cf. Gregory 1999, 93.

⁶⁰ Cf. Cropp in Collard, Cropp, Lee 1995, 51.

⁶¹ Per un commento al verso, una *antilabé* divisa tra Carisio e Abrotono, si veda Ireland 2010, 254.

⁶² Cf. Di Bello 2023, 152-154 e 2024c, 44-46.

⁶³ Cf. Dodds 1960², 173.

⁶⁴ Sull’opera si vedano Dyck 1993, Papazeti 2008, Sluiter 2011, Dickey 2014, Carrara 2011, 2020a e 2020b.

⁶⁵ Per *onoma* si può intendere anche un aggettivo, cf. Pearson 2010², II, 37-38.

ὄνομα, perché in tal caso sarebbe regolare (ὅγιως ἂν ἔχοι) e pienamente conforme ai sostantivi menzionati poco prima dal grammatico:⁶⁶ ne consegue e *contrario* che non lo è. Tale sostantivo doveva dunque avere origine non nominale (da sostantivo o aggettivo) e derivare, com'è stato proposto, da un verbo o avverbio (cf. *infra*, ad δανότης); resta però possibile (ma meno probabile) che derivasse da un ὄνομα ignoto ad Erodiano. Le sensibili difficoltà interpretative legate al sostantivo δανότης, insieme ad alcune altre asperità di dettato (si veda *infra*) che hanno portato Radt a porre tra *cruces* l'intera citazione,⁶⁷ hanno avuto come conseguenza una scarsa attenzione da parte della critica per questo frammento: esso non figura né nella trattazione dei lacerti delle *Lakainai* di Lloyd-Jones né nella traduzione di Paduano né, molto prima, nel volume di Welcker. Esso è invece di grande importanza, già soltanto in quanto unico brano sicuramente lirico sopravvissuto delle *Lakainai*.⁶⁸

Hartung ne tentò meritoriamente una traduzione e contestualizzazione, insieme a un'interpretazione metrica (si veda *infra*): egli pensava che queste parole fossero pronunciate dal Coro di Spartane che esprimeva il proprio desiderio di ritornare in patria e di essere coinvolto nel furto del Palladio, sapendo che questo avrebbe portato rapidamente alla presa greca di Troia e quindi al termine della guerra.⁶⁹ Interpretazione simile diede più tardi Pearson: anche secondo lui il frammento era lirico e si riferiva al desiderio del Coro che le fatiche e le sofferenze della guerra (i μόχθοι di v. 1, si veda ad μόχθων) giungessero al termine.⁷⁰

In particolare, considerando che nel lacerto il Coro si rivolge a una seconda persona plurale (παύσεται), è plausibile che queste parole facessero parte di un'apostrofe agli dèi invocati collettivamente (e.g. "[O dèi, quando arriverà il giorno] in cui porrete fine alle sofferenze dei mortali...?"). Anche le coreute tebane dei *Sette contro Tebe* di Eschilo si rivolgono agli dèi alla seconda persona plurale, pregandoli di allontanare la minaccia della guerra (cf. Aesch. *Th.* 88, 100,

⁶⁶ Ταχυτής, βραδυτής, ισότης, κουφότης, κακότης, δηϊότης.

⁶⁷ Cf. Radt 1999², 330.

⁶⁸ Sulla ricezione delle parti liriche della tragedia nella tradizione successiva cf. Karanasiou 2002.

⁶⁹ Hartung (1851, 42): «Der Chor (...) beweist natürlich das gleiche Verlangen, wie ihre Herrin, in die Heimath zurückzukehren, und kann darum füglich mit in das Geheimnis gezogen werden».

⁷⁰ Pearson (2010², II, 37): «μόχθων are the labours of the Trojan war».

109-110, 169, 171, 176-178, 180).⁷¹ Così fanno anche i coreuti dell'*Edipo re*, in preda all'apprensione per la piaga che decima Tebe (cf. ad esempio i vv. 160-166, in cui il Coro prega Atena e i due figli di Latona di soccorrere la città, come hanno già fatto in precedenza).⁷² Tra i due paralleli di Coro *orans* è quello dei *Sette contro Tebe* a risultare più calzante: anche lì, infatti, come nelle *Lakainai*, la guerra è descritta da una prospettiva femminile, alla quale essa è tradizionalmente estranea.⁷³ In tragedia non mancano comunque anche altri casi di Cori femminili che trattano della guerra (e soggetti simili): nell'*Elettra* di Euripide, ad esempio, il Coro offre una descrizione dell'armatura di Achille (vv. 452-478); nell'*Ifigenia in Aulide* si descrivono le forze achee radunate in Aulide (vv. 164-302); nelle *Troiane* si trova una rievocazione della prima spedizione greca contro Troia, condotta da Eracle (vv. 799-819); e nell'*Ipsipile* il Coro di donne nemee descrive l'arrivo dell'esercito argivo a Nemea con le sue scintillanti armi di bronzo (fr. 752f, 30-39 K.).

La provenienza del *citatum* da un brano lirico, sulla quale Hartung e Pearson concordavano, è indicata dalla sua natura non trimetrico-giambica (a partire dalla prosodia di $\pi\alpha\upsilon$ -, impossibile come terzo elemento del primo *metron* di un trimetro giambico).⁷⁴ Si veda invece la particolare impaginazione del frammento nell'edizione erodiana di Lentz: $\epsilon\nu\ \xi\ \pi\alpha\upsilon\sigma\epsilon\theta'\ \acute{\alpha}\mu\epsilon\rho\acute{\iota}\omega\nu\ \mu\acute{o}\chi\theta\omega\nu\ \tau\epsilon\ \kappa\alpha\iota\ /\ \delta\alpha\nu\acute{o}\tau\eta\text{-}\tau\omicron\varsigma$.⁷⁵ Identica è l'impaginazione offerta da Papazeti, che potrebbe presupporre un'improbabile scansione giambica del distico.⁷⁶ Ancora diversa la proposta di Schneider, che interpretò il frammento come proveniente da un brano anapestico.⁷⁷

Diverse sono state le interpretazioni metriche proposte dai due critici. Hartung distribuiva e interpretava così il testo del frammento:⁷⁸

⁷¹ Sulla parodo dei *Sette contro Tebe* si vedano Lupas, Petre 1981, 40-43 e Hutchinson 1985, 55-57.

⁷² Sulla parodo dell'*Edipo re* si veda Dawe 1982, 86. Sui casi in cui il Coro tragico prega gli dèi si vedano Di Benedetto, Medda 1997, 274-275.

⁷³ Si vedano in proposito le osservazioni di Lupas, Petre (1981, 40) in rapporto alla particolare prospettiva sulla guerra offerta dalle coreute dei *Sette contro Tebe*, che parlano di un conflitto devastante rappresentandosi come le vittime di una guerra subita.

⁷⁴ Cf. Martinelli 1997², 77.

⁷⁵ Cf. Lentz 1867, 945.

⁷⁶ Cf. Papazeti 2008, 56.

⁷⁷ Cf. Schneider 1848, 612.

	ἐν ἧ	~ -
παύσεσθ' ἀμερίων μόχθων		gl
καὶ δανότητος		pe?

Pearson, invece, proponeva la seguente scansione:

ἐν ᾧ παύσεσθ' ἀμέτρων τε μό-	~ gl
χθων καὶ δαϊότητος	mol an?

I paralleli addotti da Pearson per questa interpretazione metrica sono, per il primo verso, *Hipp.* 525 (Ἐρως Ἐρως, ὁ κατ' ὀμμάτων, un parallelo imperfetto, giacché la terza sillaba è breve)⁷⁹ e *Aj.* 698 (φάνηθ', ὦ θεῶν χοροποί' ἄναξ).⁸⁰ Schneider ravvisava invece nel testo, da lui però pesantemente alterato rispetto alla paradosi, la chiusura di un sistema anapestico: ἐν η (sic) παύσεσθ' | ἄμ' ἐφημερίων | μόχθων ποτὲ καὶ πλανότητος.⁸¹

Si potrebbero proporre anche altre letture metriche del frammento, interpretandolo ad esempio come basato su un ritmo docmiaco, tradizionalmente destinato al lamento, in pieno accordo con il probabile tema del canto di cui il fr. 3 faceva parte: probabilmente un lamento del Coro per le incessanti sofferenze della guerra di Troia (si veda *supra*). Il primo verso può essere scandito come un docmio corrispondente al tipo numero 1 – il più frequente in Sofocle – del prospetto di Conomis,⁸² seguito da un *metron* anapestico, il cui secondo piede ha le due brevi realizzate con un elemento lungo, una sostituzione regolarmente attestata.⁸³ La sequenza τε καὶ δανότητος può essere a propria volta interpretata come un docmio, realizzato nello stesso modo del docmio precedente e seguito dalla sillaba -τος, forse la prima di un altro docmio oppure di un anapesto. La sequenza docmio + anapesto è attestata in tragedia: si pensi, ad esempio, ad Aesch. *Eu.* 843 τίς μ' ὑποδύεται πλευρὰς ὀδύνα, cui segue un altro docmio,

⁷⁸ Cf. Hartung 1851, 42.

⁷⁹ Un verso «nameless» per Barrett (1964, 257), definito invece «enneasillabo coriambico» da West (1981, 38, n. 33 e 1982, 66, n. 80). Cf. anche Pearson 2010², II, 38.

⁸⁰ Cf. Finglass 2011, 342.

⁸¹ Cf. Schneider 1848, 612.

⁸² Cf. Conomis 1964, 23. Si tratta del docmio in cui ogni *anceps* è realizzato come breve: esso ricorre in Sofocle 128 volte.

⁸³ Cf. Martinelli 1997², 184. Sulla combinazione dei docmi con gli anapesti in tragedia si veda Martinelli 1997², 273; sulle combinazioni del docmio con altri metri si veda Medda 1995.

⁸⁴ Su Aesch. *Eu.* 843 si veda Sommerstein 1989, 249 e ora anche Martinelli in Morosi, Paduano, Martinelli 2025, 743. La quantità dell'*alpha* di ἄε è incerta (cf. Morosi, Paduano, Martinelli 2025, 617 e 741).

ἄιε μᾶτερ Νύξ, come avverrebbe nel fr. 3 (docmio + anapesto seguito da altro docmio).⁸⁴ In alternativa, è possibile intendere il frammento come un'unica sequenza composta da wilamowitziano (dimetro coriambico B), dimetro giambico e *metron* trocaico: almeno sequenze di dim cho B + 2 ia cat sono effettivamente attestate in Sofocle (ess. *Aj.* 375-376; *Ant.* 1124-1125; *OT* 463-464).⁸⁵

ἐν ᾧ: “in cui”, probabilmente in riferimento a un sostantivo femminile precedente come ἡμέρα (“il giorno in cui”),⁸⁶ oppure un suo sinonimo;⁸⁷ per restare in ambito tragico cf. *Med.* 373-375 (τήνδ' ἐφῆκεν ἡμέραν / μεῖναι μ', ἐν ᾗ τρεῖς τῶν ἐμῶν ἐχθρῶν νεκροὺς / θήσω), *Ph.* 1638-1639 (τήν ἐσιούσαν ἡμέραν / μένους', ἐν ᾗ σε λέκτρον Αἴμονος μένει), *Or.* 48-49 (κυρία δ' ἦδ' ἡμέρα / ἐν ᾗ διοίσει ψῆφον Ἀργείων πόλις) e 401-402 (τίς ἡμέρα τότ' ἦν; / ἐν ᾗ τάλαιναν μητέρ' ἐξώγκουν τάφω).⁸⁸

La paradosi erodiana offre ἐν ᾗ, da intendersi come ἐν ᾗ;⁸⁹ la correzione nel dorico ᾧ proposta da Lehrs è accettabile in considerazione della pressoché sicura liricità del frammento (si veda *supra*).⁹⁰ Per il dativo dorico ᾧ in luogo dell'attico ᾗ in contesti tragici lirici cf. *OC* 513-514 (τᾷς δειλαίας ἀπόρου φανείσας / ἀλγηδόνοσ, ᾧ ξυνέστας),⁹¹ *Ant.* 832-833 (ᾧ με δαί- / μων ὁμοιοτάταν κατευνάζει)⁹² ed Eur. fr. 369, 6-7 K. (δέλτων τ' ἀναπτύσσοιμι γῆ- / ρυν ᾧ σοφοὶ κλέονται, dall'*Eretteo*).⁹³

παύσεθ': “porrete fine”. La paradosi ha παύσετ[ε], tempo futuro che non c'è ragione di correggere (*contra* Dindorf, che proponeva παύσαιθ', un ottativo aoristo);⁹⁴ lo sostengono la plausibilità semantica e sintattica dell'espressione (la prefigurazione del giorno in cui sarebbero finiti i tormenti dei mortali, forse con

⁸⁵ Cf. Pohlsander 1964, 196.

⁸⁶ Schneider (1848, 612) pensa a qualcosa di completamente diverso: «in patria vestra».

⁸⁷ Cf. Pearson 2010², II, 37.

⁸⁸ Su questi passi citati si vedano Mastronarde 2002, 233 e Willink 1986, 91.

⁸⁹ Cf. Dindorf 1823, 40.

⁹⁰ Cf. Lehrs 1857, ix. Sul problema dell'*alpha* ‘dorico’ nelle sezioni liriche delle tragedie – se inserirlo o meno per congettura anche nei casi in cui i manoscritti trasmettono le forme in η – si vedano Björck 1950 e West 1998², xxv-xxviii.

⁹¹ Cf. Jebb 1885, 88.

⁹² Cf. Griffith 1999, 270.

⁹³ Cf. Cropp in Collard, Cropp, Lee 1995, 184-185.

⁹⁴ Cf. Dindorf 1832, 367.

riferimento alle fatiche della guerra di Troia, cf. *supra* e *infra*, ad *μόχθων*) e i paralleli addotti da Pearson (tra cui Hdt. 4, 50-51 ἔσσετ' ἡμέρη κείνη / ἐν ἧ τὸ βρέγμα τοῦτο †τωσυρεξ† κνήσῃ e Plb. 39, 4, 10 τὴν ἡμέραν ἔφασκεν ἐν ἧ συμβήσεται).⁹⁵ A questi paralleli si possono aggiungere quelli tragici già citati (cf. *supra*, ad ἐν ᾧ): *Med.* 373-375 (ἡμέραν... / ἐν ἧ τρεῖς τῶν ἐμῶν ἐχθρῶν νεκροὺς / θήσω) e *Or.* 48-49 (ἡμέρα / ἐν ἧ διοίσει).⁹⁶ L'unica correzione necessaria è la modifica della dentale sorda τ nella corrispondente aspirata θ in πάσσετ[ε], eliso davanti allo spirito aspro del seguente ἀμερίων (così è preferibilmente da leggersi il tràdito ἀμερῶν, possibile forma compendiata di ἀμερίων, cf. *infra*, ad ἀμερίων), già operata nell'Ottocento.⁹⁷ Per πάω con il genitivo nel senso di "porre fine a qualcosa" cf. *Od.* 4, 34-35, un altro auspicio di fine del dolore (αἶ κέ ποθι Ζεὺς / ἐξοπίσω περ πάωσῃ ὀϊζύος, "se mai Zeus in futuro ponesse fine al pianto", detto anche qui di un dio, come probabilmente nel fr. 3 delle *Lakainai*) e *LSJ* s.v. πάω I 2. Infine, non convince pienamente la congettura di Bergk, che pensava a un'elisione di πάσσετ(αι), III persona singolare, piuttosto che di πάσσετ(ε), II persona plurale:⁹⁸ la possibilità concreta che qui il Coro si rivolgesse agli dèi, supportata da una serie di paralleli tragici relativi ad analoghe preghiere del Coro ai numi (si veda *supra*), suggerisce piuttosto di intendere πάσεθ' come forma elisa di πάσετε.

ἀμερίων: "dei mortali". Tràdito è ἀμερῶν, genitivo plurale dell'aggettivo ἀμερής, "privo di parti" e dunque "indivisibile" (termine tecnico del lessico filosofico, cf. *LSJ* s.v. ἀμερής): ma esso non ha senso in questo contesto e potrebbe essere interpretato piuttosto, sulla scia di Papazeti, come una forma compendiata di ἀμερ(ι)ων.⁹⁹ Questa forma era stata restaurata per congettura già da alcuni critici ottocenteschi, che però non avevano considerato la possibilità del compendio e avevano corretto l'aggettivo come se fosse guasto (si veda *infra*). Prima dell'edizione di Papazeti, le correzioni proposte per il testo tràdito oscillavano tra modifiche più lievi della paradosi (ἀμερίων, ἀμέτρων) e interventi più pesanti (ἀργαλέων, ἄμ' ἐφημερίων).¹⁰⁰ Furono Dindorf e Bloch a proporre

⁹⁵ Cf. Pearson 2010², II, 37.

⁹⁶ Cf. Willink 1986, 91.

⁹⁷ Cf. Dindorf 1832, 367 (πάσαιθ'), Lehrs 1857, ix (πάσεθ') e Lobeck (πάσεσθ', in Buttmann 1838, II, 419).

⁹⁸ Cf. Bergk 1855, 109.

⁹⁹ Cf. Papazeti 2008, 56.

¹⁰⁰ La congettura ἀμέτρων è di Nauck (1889², 211); ἀργαλέων è di Lobeck (la sua congettura apparve in Buttmann, 1838, II, 419), ἄμ' ἐφημερίων di Schneider (1848, 612).

per primi la correzione di ἀμερῶν in ἀμερίων,¹⁰¹ genitivo plurale dell'aggettivo ἡμέριος ("di un giorno" da cui "mortale" oppure "giornaliero" nel senso di "proprio di ogni giorno" cf. *LSJ* s.v. ἡμέριος) in forma dorica (ἀμέριος), plausibile in un contesto lirico come quello da cui proviene il frammento (si veda *supra*).

Tale aggettivo è impiegato esclusivamente in brani lirici da Sofocle e da Euripide: nelle *Fenicie* esso è riferito una prima volta all'aspetto di Ippomedonte, "non somigliante a razza mortale" (*Ph.* 130 οὐχὶ πρόσφορος ἀμερίῳ γέννῃ), una seconda più in generale alla "stirpe mortale" (*Ph.* 1512 αἵματος ἀμερίου);¹⁰² nell'*Aiace*, ἀμέριος è attribuito di ἄνθρωπος, "l'uomo mortale", in contrapposizione alla stirpe immortale degli dèi menzionata poco prima (*Aj.* 398-400 οὐτε γὰρ θεῶν γένος / οὐθ' ἀμερίων ἔτ' ἄξιος / βλέπειν τιν' εἰς ὄνησιν ἀνθρώπων),¹⁰³ e così anche nell'*Antigone* (*Ant.* 788-790 καὶ σ' οὐτ' ἀθανάτων φύξιμος οὐδεὶς / οὐθ' ἀμερίων σέ γ' ἄν- / θρώπων, ὁ δ' ἔχων μέμνηνεν);¹⁰⁴ infine, nell'*Ifigenia in Aulide*, ἀμέριος è utilizzato come sinonimo di βροτός (*IA* 1330-1331 ἢ πολύμοχθον ἄρ' ἦν γένος, ἢ πολύμοχθον / ἀμερίων).¹⁰⁵ Quest'ultima occorrenza, in cui la stirpe dei mortali è definita πολύμοχθον ("dalle molte fatiche", aggettivo ricorrente in Euripide: cf. *Hec.* 95, *El.* 1330, *HF* 1197, *Ph.* 784, fr. 645a, 1 K. e 916, 1 K.), è particolarmente rilevante se letta in parallelo con il sofocleo fr. 3 dove l'aggettivo ἀμέριος è similmente abbinato al sostantivo μόχθος, "la fatica" (cf. *infra*, ad μόχθων), di cui potrebbe essere attribuito concordato ("le fatiche di tutti i giorni") oppure genitivo sostantivato dipendente ("le fatiche dei mortali"). L'esclusivo impiego tragico in sezioni liriche dell'aggettivo ἀμέριος nel significato di "mortale" depone a favore della seconda interpretazione. Cf. inoltre l'aggettivo sinonimo ἐφημέριος, utilizzato nel senso di "mortale" in Aesch. *Pr.* 547 e in Ar. *Av.* 687.

μόχθων: "fatiche", retto da παύσεθ'. Considerato il soggetto del dramma, ambientato durante le fasi finali della guerra di Troia (cf. *supra*, *Introduzione* 2.2.1.), è possibile che μόχθος qui si riferisca alle sofferenze della guerra cui forse il Coro, in questo pezzo lirico, pregava gli dèi di porre fine.¹⁰⁶ L'impiego tragico del sostantivo μόχθος (in alternativa a πόνος) per alludere specificamente alla guerra di Troia è ben documentato: cf. Soph. *Aj.* 1188-1190 (δορυσσοή- / των

¹⁰¹ La congettura è riportata a testo nell'edizione erodiana di Dindorf (1823, 40).

¹⁰² Cf. Mastronarde 1994, 189.

¹⁰³ Cf. Finglass 2011, 256.

¹⁰⁴ Cf. Griffith 1999, 258.

¹⁰⁵ Cf. Andò 2021, 473.

¹⁰⁶ Ne sembra sicuro Pearson (2010², II, 37).

μόχθων ἄταν ἐπάγων / ἄν τὰν εὐρώδῃ Τροίαν),¹⁰⁷ Aesch. Ag. 555 (μόχθους γὰρ εἰ λέγοιμι καὶ δυσσαλίας),¹⁰⁸ fr. 131, 2 R. (δοριλυμάντους Δαναῶν μόχθους, dai *Mirmidoni*)¹⁰⁹ ed Eur. *Andr.* 305 (†μόχθους οὓς ἄμφι Τροίαν†).¹¹⁰

δανότητος: “diuturnità” (nel senso di “durata estremamente lunga”, connotata negativamente: “perpetuitatis molestiam” per Lehrs).¹¹¹ Questo oscuro termine è citato dal solo Erodiano nel *Περὶ μονήρους λέξεως* e ricompare in un estratto del *Περὶ καθολικῆς προσωδίας* (cf. Hdn. 3,1 p. 83 Lentz) che attinge però il suo materiale dallo stesso passaggio del *Περὶ μονήρους λέξεως*. Sulla base della sua scarsissima frequenza e delle difficoltà semantiche che comporta, il sostantivo è stato ritenuto inesistente, dunque qui guasto e variamente corretto. Tuttavia, l'intervento sul *citatum* sofocleo comporterebbe la correzione anche dell'occorrenza di δανότης che introduce la citazione e che in qualche modo la difende; già solo per questo, dunque, bisognerebbe considerare seriamente la possibilità di mantenere la voce trādita, come qui si è fatto; si tratterebbe di un potenziale *hapax* sofocleo, che necessita di interpretazione più che di correzione. Le difficoltà legate al sostantivo partono dal testo di Erodiano: “e di certo il (sostantivo) δανότης detto presso Sofocle nelle *Lakainai* [fr. 3] sarebbe regolare se fosse costruito da un nome/aggettivo”. Da questa formulazione si possono infatti ricavare due diverse interpretazioni:

- 1) δανότης sarebbe regolare se fosse derivato da un nome/aggettivo: ma non lo è poiché è derivato da un'altra parte del discorso (verbo, avverbio, ecc.; sic Lehrs e Lentz, che propongono la derivazione del sostantivo δανότης dall'avverbio δάν, si veda *infra*);
- 2) δανότης potrebbe essere regolare se fosse derivato da un nome/aggettivo: ma Erodiano non conosce l'etimologia di questo termine e di conseguenza non può stabilirne con certezza la derivazione e, dunque, la categorizzazione tra le parole anomale (così Pearson).¹¹²

La seconda interpretazione – l'ignoranza di Erodiano sull'origine del sostantivo δανότης – è presentata da Pearson come “l'inferenza più naturale”,¹¹³

¹⁰⁷ Cf. Finglass 2011, 471.

¹⁰⁸ Cf. Medda 2017, II, 329.

¹⁰⁹ Cf. Sommerstein 2009, 137.

¹¹⁰ Cf. Lloyd 2005², 124.

¹¹¹ Cf. Lehrs 1857, 142.

¹¹² Cf. Pearson 2010², II, 37.

¹¹³ Cf. Pearson 2010², II, 37.

tuttavia, partendo dalle parole di Erodiano, è grammaticalmente e logicamente più naturale intendere il testo secondo la prima interpretazione: δανότης, che molto somiglia ai sostantivi appena elencati dal grammatico (come ισότης, κουφότης, κακότης), sarebbe regolare se fosse derivato, come questi, da un nome/aggettivo; ma non lo è, per il semplice fatto che *non* deriva né da un nome né da un aggettivo (ma, forse, da un avverbio: si veda *infra*). Così intendendo il testo di Erodiano, si eliminano da sé tutte le congetture che vedono alle spalle del tràdito, ma inteso come corrotto, δανότητος il genitivo di un sostantivo della terza declinazione derivato da un sostantivo o da un aggettivo: πλανότητος (da πλάνος, Lobeck),¹¹⁴ δαϊότητος (da δάϊος, Düntzer, seguito da van Herwerden e Wackernagel),¹¹⁵ ἀδρανότητος (da ἀδρανής, Bergk)¹¹⁶ e κακότητος (da κακός, Blaydes).¹¹⁷ Va inoltre scartata, sempre per incompatibilità con l'osservazione erodiana, l'ipotesi di derivazione di δανότης dall'aggettivo δανός oppure dalla forma macedone per θάνατος, δάνος.¹¹⁸

Resta invece percorribile l'ipotesi di Lehrs e Lentz, che pensavano a una derivazione di δανότης dall'avverbio epico δάν, forma dorica di δήν, nel senso di χρονιότης, "lunga durata": il termine è glossato da Esichio con μακρῶς, ἢ πολὺν χρόνον, "lungamente, o per molto tempo" (cf. Hsch. δ 215 Latte-Cunningham).¹¹⁹ L'avverbio compare in tragedia di quinto secolo – almeno, nei testi conservati – una sola volta, in Eschilo (*Pers.* 584-585 τοὶ δ' ἀνὰ γὰν Ἀσίαν δὴν / οὐκέτι περσονομοῦνται);¹²⁰ l'aggettivo derivato, δηναίος (dor. δαναιός), "che dura a lungo", è impiegato tre volte da Eschilo in brani corali (*Eu.* 877 ἀπό με γὰρ τιμᾶν δαναιᾶν θεῶν, *Pr.* 794 αἱ Φορκίδες ναίουσι, δηναῖαι κόραι e 912 ἦν ἐκπίτνων ἡρᾶτο δηναίων θρόνων);¹²¹ cf. inoltre il sostantivo δηναίότης ("lunga vita", attestato in Democrito, fr. 201 D.-K. = D65 Taylor = 793 Luria).¹²²

Dal punto di vista morfologico, la derivazione del sostantivo in -της dall'avverbio δήν è plausibile, considerato il parallelo di ἐγγύτης ("vicinanza"), derivato dall'avverbio ἐγγύς (cf. *LSJ* s.v. ἐγγύτης). L'aggiunta della vocale -o- in δανότης

¹¹⁴ Cf. Lobeck in Buttmann 1838, II, 419.

¹¹⁵ Cf. Düntzer 1848, 136.

¹¹⁶ Cf. Bergk 1855, 109.

¹¹⁷ Cf. Blaydes 1894b, 46.

¹¹⁸ I dettagli in Pearson 2010², II, 38.

¹¹⁹ Cf. Lehrs 1857, 142 e Lentz 1867, 945-946.

¹²⁰ Cf. Garvie 2009, 247.

¹²¹ Cf. Griffith 1983, 229.

¹²² Per un commento al frammento democriteo si veda Luria 2007, 1360.

si deve verosimilmente all'analogia con i sostantivi appartenenti alla tipologia citata da Erodiano nel passo in cui trasmette questo frammento. In Sofocle ricorrono altri sostantivi astratti di registro elevato in -της – una delle forme preferite dal poeta di Colono nei neologismi – impiegati in contesti lirici (come molto probabilmente anche δανότης, si veda *supra*):¹²³ σκαιότης (“stortezza”, da σκαιός, *Ant.* 1028),¹²⁴ ὠμότης (“crudeltà”, da ὠμός, fr. 269, 15 R., dall' *Inaco*),¹²⁵ μαργότης (“pazzia”, da μάργος, fr. 846, 2 R. *inc. fab.*).¹²⁶

Fr. 4 (*369a R.)

Questo frammento monoverbale è tramandato dal lessico di Fozio (IX sec. d.C.) nella versione cosiddetta ‘berlinese’ (codice b),¹²⁷ ed è citato come proveniente da un'opera di Sofocle il cui titolo, per come trasmesso, non corrisponde immediatamente ad alcun dramma sofocleo (si veda *infra*). Il lessico di Esichio contiene lo stesso lemma (Hsch. α 5054 Latte-Cunningham), privo però di ogni riferimento a Sofocle o a un'opera drammatica. Il frammento consiste in una voce dell'altrimenti non attestato verbo composto ἀναλοκίζω, glossato dal testimone con ἀνασχίζω, “ferire”, “lacerare” (cf. *LSJ* s.v. ἀνασχίζω). La forma semplice, ἀλοκίζω, è invece attestata, benché comunque piuttosto rara: cf. Eur. *Supp.* 826 (κατὰ μὲν ὄνυξιν ἡλοκίσμεθ') e *LSJ* s.v. ἀλοκίζω e ἄλοξ.¹²⁸ Per un'altra occorrenza tragica del perfetto del verbo semplice ἀλοκίζω, con significato passivo, cf. Lycophr. 810 (σφαγαῖς ἀδελφῆς ἡλοκισμένος δέρην, “sgozzato dai colpi della sorella”, detto di Telemaco ucciso dalla moglie e sorellastra Cassifone, figlia di Odisseo e di Circe).¹²⁹

¹²³ Cf. Mignot 1972, 29, 45 e Redondo 2021, 182-184 e n. 40.

¹²⁴ Cf. Griffith 1999, 301-302.

¹²⁵ Cf. Lloyd-Jones 2003², 124-125.

¹²⁶ Sul frammento cf. Lloyd-Jones 2003², 370-371.

¹²⁷ Il codice, conservato alla Biblioteca Jagellonica di Cracovia, è risultato non disponibile alla consultazione fisica né ad alcuna forma di fruizione digitale per via del suo stato di conservazione. Le considerazioni qui sviluppate si basano dunque sull'edizione del manoscritto di Reitzenstein (1907).

¹²⁸ Cf. Collard 1975, 316.

¹²⁹ Cf. anche lo schol. Lycophr. 810 ἡλοκισμένος· κεκομμένος. Per un commento al verso cf. Hornblower 2015, 149.

Di questo verbo Fozio cita la prima persona singolare del perfetto medio-passivo (ἀνηλόκισμαι), nel significato di “io sono stato sfregiato” oppure, con valore risultativo, “io sono sfregiato/mi trovo ad essere sfregiato”.¹³⁰ È possibile che la forma in cui il verbo compariva nell’opera di provenienza fosse esattamente quella trasmessa da Fozio, facilmente inseribile in un trimetro giambico in virtù della sua *facies* prosodica: un pentemimere giambico. Inoltre, il fatto stesso che il verbo venga lemmatizzato al perfetto e non, ad esempio, al presente, rafforza l’ipotesi che questa fosse la forma in cui esso compariva in Sofocle.

Come già anticipato, quanto trasmesso come titolo dell’opera sofoclea nella fonte del frammento non corrisponde ad alcun dramma di Sofocle ed è, se non guasto, certamente incompleto. Ciò che se ne legge nel codice unico che tramanda la voce, **b** (riportante l’inizio del lessico di Fozio, da ἀ ad ἄπαρνος), è infatti la sequenza λακε, scritta con un trattino obliquo orientato verso destra sotto la ε: questa è la segnalazione standard nei manoscritti bizantini di un’abbreviazione per troncamento, come verosimilmente è avvenuto in questo caso. La paradosi è stata corretta in Λαοκόωντι da Reitzenstein¹³¹ e in Λακαίναις da Radt,¹³² i due titoli sofoclei noti più vicini a quanto trádito. Fra l’una e l’altra opera, le *Lakainai* sono favorite da due elementi, uno di natura testuale e l’altro di natura tematica.

Il primo è strettamente legato alla forma in cui il titolo è trasmesso: Λακαίναις condivide con il trádito e incompleto λακε tre lettere (λακ), a fronte delle sole due comuni con Λαοκόωντι (λα); inoltre, e soprattutto, la scrittura della prima parte del titolo nella forma λακε, con αι = ε nei codici, troverebbe un parallelo perfetto nella situazione testimoniale del fr. 1, proveniente, secondo la paradosi, dalle λακέναις, da intendersi chiaramente Λακαίναις (cf. *supra*, ad fr. 1).

Il secondo elemento riguarda la possibile contestualizzazione di questo frammento, una questione che finora non pare essersi posta e che generalmente è poco approfondita in rapporto ai frammenti monoverbali, ritenuti – a torto o a ragione – quasi di *default* non collocabili in una trama a causa della loro

¹³⁰ Così intende Pearson (2010², II, 47): «I am wounded».

¹³¹ Cf. Reitzenstein 1907, 136. L’attribuzione al *Laocoonte* è stata accolta da Pearson (2010², II, 47).

¹³² Cf. Radt 1999², 330, con segnalazione, però, dei dubbi sull’opera di provenienza del lacerto con il consueto asterisco singolo. Leggermente più favorevole all’attribuzione del frammento alle *Lakainai* piuttosto che al *Laocoonte* si dice Lloyd-Jones (2005, 105).

esilità.¹³³ In questo caso, la voce ἀνηλόκισμαι farebbe pensare a un personaggio che dicesse in scena, forse rivolto a un altro, di essere stato ferito, descrivendo la propria condizione. L'idea di Pearson, che riferisce la voce alla lacerazione fisica che accompagna il lamento femminile,¹³⁴ sarebbe adatta al *Laocoonte* quanto alle *Lakainai*, in cui a graffiarsi e lamentarsi poteva essere il Coro di Spartane (come già probabilmente fa nel fr. 3 e come fa anche il Coro delle *Coefore* che si graccia le guance dal dolore, cf. Aesch. *Ch.* 22-31), qui eventualmente parlante al singolare attraverso la Corifea; oppure Elena stessa, magari in un lamento per la lontananza dalla patria o per la logorante guerra da lei causata.

Nelle *Lakainai* è però possibile ipotizzare un altro e finanche più preciso contesto in cui tale voce sarebbe potuta occorrere. Nel resoconto della vicenda del furto del Palladio offerto dall'*Epitome* di Apollodoro – che può, con cautela, rientrare fra le testimonianze utili a ricostruire a grandi linee la trama delle *Lakainai* sofoclee (*supra*, *Introduzione* 2.2.4.) – si ricorda come Odisseo, entrato a Troia con Diomede, si ferì da solo per rendersi irriconoscibile e passare nella città senza essere notato (Apollod. *Epit.* 5, 13a αὐτὸς [sc. Ὀδυσσεύς] δὲ ἐαυτὸν αἰκισάμενος “E lui [sc. Odisseo], dopo essersi sfigurato di propria mano [...]”). Sul dettaglio della ferita autoinflitta di Odisseo concorda il riassunto della *Piccola Iliade* leggibile nella *Crestomazia* di Proclo (p. 107, 4-5 Allen Ὀδυσσεύς τε αἰκισάμενος ἐαυτὸν, “E Odisseo, avendo ferito sé stesso”).

Ancor prima che in Apollodoro e Proclo, il dettaglio emerge in altri testi che raccontano o alludono allo stesso episodio: nell'*Odissea* (4, 244 αὐτόν μιν πληγῇσιν ἀεικελίησι δαμάσσας, “avendo [sc. Odisseo] sottoposto sé stesso a umilianti sferzate”, nelle parole di Elena); nell'*Ecuba* di Euripide (vv. 240-241 δυσχλαινίᾳ τ' ἄμορφος ὁμμάτων τ' ἄπο / φόνου σταλαγμοὶ σὴν κατέσταζον γένυν, “orribile [sc. eri] per la tua povera veste e dagli occhi stillavano sul tuo mento gocce di sangue”, in cui è Ecuba a parlare a Odisseo);¹³⁵ infine nell'oratore

¹³³ Eppure vi sono diversi casi in cui singole parole risultano maggiormente significative o più facilmente contestualizzabili nel dramma di provenienza di quanto non lo siano sequenze di versi più lunghe, ma generiche (ad es. perché sentenziose): ne è un esempio il fr. 612 K. dalle *Peliadi*, che consta di una sola voce verbale, l'infinito ἀρταμεῖν (“dilaniare”), immediatamente evocativa di uno dei temi portanti del dramma – lo smembramento dell'ariete ringiovanito da Medea e di Pelia ucciso dalle figlie (per un commento al frammento si veda Di Bello 2023, 192-196 e 2024c, 75-77).

¹³⁴ Cf. Pearson 2010², II, 47. Si vedano anche Centanni, Cipolla 2024, 29, n. 2.

¹³⁵ Si veda il commento di Gregory 1999, 74.

di età classica Antistene, autore di una declamazione idealmente pronunciata da Aiace contro l'avversario Odisseo in cui la rievocazione dell'episodio si carica di ulteriori dettagli diffamatori (*Aj.* 14, 5 ὅστις γε μαστιγοῦν παρεῖχε τοῖς δούλοις καὶ τύπτειν ξύλοις τὰ νῶτα καὶ πυγμαῖς τὸ πρόσωπον, "lui [sc. Odisseo] che offriva agli schiavi di frustarlo e di percuoterli la schiena con bastoni e il volto con pugni").¹³⁶

È dunque possibile che la *persona loquens* del frammento fosse proprio Odisseo, forse camuffato da mendicante, il quale sulla scena poteva raccontare – falsamente – di essere stato ferito da altri oppure ammettere di essersi ferito da solo, illustrando il proprio piano per impadronirsi del Palladio. Non è da escludere che a interloquire con Odisseo fosse Elena (oppure il Coro formato dalle sue ancelle spartane, o Elena e il Coro insieme), alla quale l'eroe si presentava ferito e camuffato, ma da cui veniva poi smascherato e aiutato a rubare la statua di Atena. In alternativa, si potrebbe pensare che Odisseo parlasse *apertis verbis* al complice Diomede spiegando la strategia per la loro spedizione.

In conclusione, alla luce dei due elementi qui esposti, si propende per l'assegnazione del frammento *369a R. (qui fr. 4) alle *Lakainai* di Sofocle, rinunciando all'asterisco con cui Radt segnalava i dubbi residui a proposito dell'opera di provenienza del lacerto.

Fr. 5 (799 R. *inc. fab.*)

Questo corposo frammento sofocleo (sei trimetri giambici completi) è riportato, senza indicazione dell'opera di provenienza, nello pseudo-erodiano Περί σχημάτων (8, 601, 10 Walz = 44, 2 Hajdú) ad esemplificazione della figura retorica della preterizione (ἄστεϊσμός).¹³⁷ Il testimone chiarisce la situazione allocutiva: a pronunciare queste parole era Odisseo rivolto a Diomede, evidentemente in un contesto di tensione o, più probabilmente, in un vero e proprio litigio tra i due eroi.¹³⁸ Nel tempo i critici hanno individuato tre *deperdita* sofoclei in cui un simile contrasto tra Odisseo e Diomede, eterni complici, poteva avere

¹³⁶ Si veda il commento di Prince 2015, 211.

¹³⁷ Altri nomi della preterizione in Pearson, 2010², III, 39.

¹³⁸ Sulla caratterizzazione di Odisseo come persecutore di eroi e sul suo impiego della strategia retorica della 'genealogia degradante' (attacco dell'avversario attraverso l'invettiva contro la sua famiglia, presente anche nel fr. 5) si veda Lupi 2022, 47.

luogo: l'*Achaion syllogos* (fr. 143-148 R.),¹³⁹ l'*Odysseus mainomenos* (fr. 462-*467 R.)¹⁴⁰ e le *Lakainai*.¹⁴¹

L'*Achaion syllogos* (o *Syndeipnoi*)¹⁴² comprendeva ben due dispute fra gli eroi greci futuri combattenti a Troia ma in questo dramma ancora banchettanti a Tenedo; tuttavia, queste liti avevano come protagonisti Agamennone e Achille (la prima) e Achille e Odisseo (la seconda).¹⁴³ Non ci sono peraltro tracce della presenza di Diomede come personaggio in questo dramma, il cui *cast* verosimilmente comprendeva Agamennone, Achille, Odisseo, Nestore, Aiace e Teti, un numero di personaggi già abbastanza elevato; né si vedono le ragioni di un suo diverbio con Odisseo nell'azione di quest'opera, parzialmente ricostruibile.¹⁴⁴ Di conseguenza, l'*Achaion syllogos* risulta improbabile come sede originaria del fr. 5.

L'*Odysseus mainomenos* era un'altra delle varie opere sofoclee aventi come personaggio Odisseo, qui rappresentato nell'atto di simulare la follia che gli avrebbe consentito di evitare l'arruolamento nell'esercito greco in partenza per Troia.¹⁴⁵ Anche in questo dramma, però, la presenza di Diomede, e in particolare di un Diomede litigioso e in conflitto con il protagonista, non sembra avere ragion d'essere: qui, infatti, l'antagonista di Odisseo doveva essere Palamede, che secondo il mito intuiva la simulazione di Odisseo e ne smascherava la piena lucidità con uno stratagemma.¹⁴⁶ Se in quest'opera vi fosse stato un diverbio tra Odisseo e un altro eroe acheo, dunque, è più probabile che questi fosse Palamede,

¹³⁹ Brunck 1786, II, 11 («Sunt [sc. hi versus] procul dubio ex Achivorum convivio»), seguito, tra gli altri, da Dindorf (1832, 342), Hartung (1851, 27), Ahrens (1842, 256) e Cobet (1877, 242),

¹⁴⁰ Cf. Villoison 1781, 94, n. 3.

¹⁴¹ Cf. Welcker 1839, I, 112, 149, seguito, tra gli altri, da Jahn (1846, 54), Wilamowitz (in Schubart, Wilamowitz-Moellendorff 1907, 72, n. 1) e Mueller-Goldingen (1985, 329).

¹⁴² L'identità fra *Achaion syllogos* e *Syndeipnoi* fu proposta per la prima volta da Toup (1767, 133) ed è oggi ampiamente accettata (tra gli altri, da Radt e da Lloyd-Jones: per i dettagli cf. Sommerstein in Sommerstein, Fitzpatrick, Talbot 2006, 88-90).

¹⁴³ Cf. Lloyd-Jones 2003², 56.

¹⁴⁴ Lo rileva già Pearson (2010², II, 35): «A quarrel between Odysseus and Diomedes has no particular relevance to the plot of the *Syndeipnoi*».

¹⁴⁵ Cf. Lloyd-Jones 2003², 240.

¹⁴⁶ Sul fallimentare tentativo di Odisseo di evitare l'arruolamento per la guerra di Troia con una finta pazzia si veda Gantz 1993, 580. Sul tema dell'eroe che tenta di evitare l'arruolamento (comune ad Achille, Neottolema, Anfiarao) si vedano anche Christ 2004 e Di Bello 2025b, 77-78.

motivo per cui anche l'*Odysseus mainomenos* non risulta una sede indicata per collocare il frammento proveniente dalla lite tra Odisseo e Diomede.

Nelle *Lakainai*, invece, la presenza congiunta dei personaggi di Odisseo e Diomede è già sicura per via indipendente (si veda *supra*, ad fr. 1; cf. inoltre *Introduzione* 2.2.1. e 2.2.6.). Inoltre, nell'intero repertorio mitografico antico, il tema di una lite fra i due complici è noto esclusivamente in rapporto all'episodio del furto del Palladio, soggetto già dimostrato delle *Lakainai* (cf. *supra*, *Introduzione* 2.2.1.): alcuni testi narrano infatti un contrasto tra Odisseo e Diomede innescato dalla volontà del primo di appropriarsi da solo dei meriti del furto della statua realizzato insieme al compagno, arrivando persino a tentarne l'uccisione, senza però riuscirvi.

L'episodio è attestato da varie fonti, fra le quali la *Biblioteca* di Fozio, che lo indica come soggetto della trentaquattresima delle perdute *Narrazioni* di Conone, grammatico e mitografo greco vissuto nel I secolo a.C. (Phot. *Bibl.* 137 a, 8-25 Henry = 186, 34 Bianchi-Schiano = *FGrHist* 26 F 1, 34):

στέλλονται οὖν ἐπὶ τῇ κλοπῇ τοῦ Παλλαδίου Διομήδης καὶ Ὀδυσσεύς, καὶ ἀναβαίνει ἐπὶ τὸ τεῖχος Διομήδης, ἐπιβάς τῶν ὤμων Ὀδυσσέως· ὁ δὲ οὐκ ἀνελκύσας Ὀδυσσέα καίτοι τὰς χεῖρας ὀρέγοντα, ἦει τὴν ἐπὶ τὸ Παλλάδιον, καὶ ἀφελόμενος αὐτὸ πρὸς Ὀδυσσέα ἔχων ὑπέστρεφε. Καὶ διὰ τοῦ πεδίου κατιόντων πυνθανομένῳ ἕκαστα τῷ Ὀδυσσεὶ Διομήδης, τὸ δόλιον τάνδρὸς εἰδώς, οὐχ ὅπερ ἔφησεν Ἑλένος Παλλάδιον λαβεῖν αὐτόν, ἀλλ' ἄντ' ἐκείνου ἕτερον ἀποκρίνεται. Κινηθέντος δὲ τοῦ Παλλαδίου κατὰ τινα δαίμονα, γνοὺς Ὀδυσσεὺς αὐτὸ ἐκείνο εἶναι καὶ κατόπιν γεγωνὶ σπᾶται τὸ ξίφος, ἐκείνον μὲν ἀνελεῖν βουλευθείς, αὐτὸς δ' Ἀχαιοὺς τὸ Παλλάδιον κομίζειν. Καὶ αὐτοῦ μέλλοντος πληγὴν ἐμβαλεῖν (ἣν γὰρ σελήνη) ὄρᾳ Διομήδης τὴν αὐγὴν τοῦ ξίφους. Ὀδυσσεὺς δ' ἀναιρεῖν μὲν ἀπέσχετο ἀντισπασαμένου κάκεινου ξίφους, δειλίαν δ' ὀνειδίσας πλατεῖ τῷ ξίφει οὐκ ἐθέλοντα προΐεναι τύπτων τὰ νῶτα ἥλυνεν. Ἐξ οὗ ἡ παροιμία «ἡ Διομήδειος ἀνάγκη».

Vengono dunque inviati per il furto del Palladio Diomede e Odisseo, e Diomede, salito sulle spalle di Odisseo, scavalca le mura. Ma Diomede, non sollevando Odisseo anche se questo protendeva le mani, se ne andava verso il Palladio, e dopo averlo preso tornava con questo da Odisseo. E mentre procedevano nella piana, Diomede, conoscendo la falsità dell'uomo, a Odisseo che gli chiedeva ogni cosa rispondeva che non aveva preso quel Palladio che aveva indicato Eleno, ma un altro (sc. Palladio) al posto di quello. Ma poiché il Palladio si mosse per (volere di) qualche divinità, Odisseo, avendo capito che quello era (il Palladio) e messosi alle spalle (di Diomede), sfoderò la spada, volendo uccidere quello (sc. Diomede), e (volendo) portare lui stesso il Palladio agli Achei. E mentre stava per sferrare un colpo, Diomede vide il riflesso della spada – c'era, infatti, la luna. E a Odisseo fu impedito di ucciderlo, prendendogli quello (Diomede) la spada; ponendo la (sua) viltà, (Diomede) costringeva lui che non voleva procedere a camminare davanti a lui battendogli le spalle con la parte piatta della spada. Da ciò (provviene) il proverbio “la costrizione di Diomede”.

L'episodio, che chiama in causa la tradizione mitografica a proposito del doppio Palladio – apparentemente estranea alla tragedia di Sofocle –, ¹⁴⁷ è raccontato in maniera simile anche da Eustazio (In Hom. *Il.* 3, 124, 25), e spiega l'origine del detto ἡ Διομήδειος ἀνάγκη, “la costrizione di Diomede”, con “di Diomede” da intendersi come genitivo soggettivo (“la costrizione imposta da Diomede”). ¹⁴⁸ Esso si riferirebbe dunque, secondo l'episodio narrato, all'obbligo imposto da Diomede a Odisseo di camminare davanti a lui per poterlo tenere d'occhio durante il ritorno da Troia all'accampamento greco ed evitare di subire altre insidie da parte del re di Itaca. ¹⁴⁹

La narrazione posteriore e tarda di questa vicenda non avrebbe nulla a che vedere con le *Lakainai* e con l'attribuzione del fr. 5 a quest'opera se non sapessimo che la tradizione del contrasto tra Odisseo e Diomede, sorto in seguito al furto del Palladio e alla base del detto proverbiale Διομήδειος ἀνάγκη, rimontava proprio alla *Piccola Iliade*, dichiarata da Aristotele l'opera tematicamente alla base delle *Lakainai* (*supra*, *Introduzione* 2.2.1.). Ciò è suggerito da una glossa di Esichio purtroppo incompleta (Hsch. δ 1881 Latte-Cunningham) in cui a questo poema epico è collegata una delle due possibili origini della suddetta espressione proverbiale: evidentemente – anche se il testo è mutilo proprio su questo punto – quella per cui essa si riferiva all'obbligo imposto da Diomede ad Odisseo, dopo l'agguato subito, di camminare davanti a lui per tenerlo d'occhio; ¹⁵⁰ l'altra spiegazione esichiana del detto concerne invece le figlie del re tracio Diomede, figlio di Ares, costrette a unirsi ai loro pretendenti e poi a ucciderli (l'autorità è Clearco, fr. 68 W.): ¹⁵¹

Διομήδειος ἀνάγκη· παροιμία. Κλέαρχος μὲν φησι, Διομήδους θυγατέρας γενέσθαι πάνυ μοχθηράς, αἷς ἀναγκάζειν πλησιάζειν τινάς, καὶ εὐθὺς αὐτοὺς φονεύειν· ὁ δὲ

¹⁴⁷ Sulla tradizione del doppio Palladio, uno falso e uno vero, si veda Gantz 1993, 644.

¹⁴⁸ Cf. anche Zen. 3, 8 Schneidewin-von Leutsch e Paus. Att. δ 14.

¹⁴⁹ Sulla tradizione della lite tra Odisseo e Diomede si veda Gantz 1993, 644.

¹⁵⁰ Questa origine alternativa del detto è attestata anche dagli scolii al verso 1029 delle *Ecclesiastuse* di Aristofane (καὶ ταῦτ' ἀνάγκη μούστι; / Διομήδειά γε); cf. schol. Ar. *Ec.* 1029b (Διομήδεια: ὅτι Διομήδης ὁ Θρᾷξ, πόρνας ἔχων θυγατέρας, τοὺς παριόντας ξένους ἐβιάζετο αὐταῖς συνεῖναι, ἕως οὗ κόρον σχῶσι καὶ ἀναλωθῶσιν οἱ ἄνδρες· ἃς καὶ ὁ μῦθος ἵππους ἀνθρωποφάγους εἶπεν). Menziona il proverbio anche Platone nella *Repubblica* (493d ἡ Διομήδεια λεγομένη ἀνάγκη).

¹⁵¹ La notizia era molto probabilmente contenuta nel Περὶ παροιμιῶν del peripatetico Clearco di Soli (frr. 63-83 W.), una raccolta di proverbi con la loro origine e spiegazione (cf. Dorandi 2006 e Wehrli 1948, 70).

τὴν μικρὰν Ἰλιάδα <γράφας>¹⁵² φησὶ (fr. 25 Bernabé) ἐπὶ τῆς τοῦ Παλλὰδιου κλοπῆς γενέσθαι <...>”.

‘Costrizione di Diomede’: proverbio. Clearco dice che le figlie di Diomede erano molto crudeli; con queste (Diomede) obbligava alcuni (uomini) a unirsi, e subito (loro) li uccidevano; colui <che ha composto> la *Piccola Iliade* dice che in occasione del furto del Palladio ci fu (una lite?)...

L’analisi comparata di queste fonti porta a concludere che nella *Piccola Iliade* fosse molto probabilmente già contenuto l’episodio del contrasto fra Odisseo e Diomede sorto in seguito al furto del Palladio e alla base di una delle spiegazioni tradizionali del detto commentato da Esichio nella sua glossa mutila.¹⁵³ Il fatto che l’episodio fosse contenuto nella *Piccola Iliade* rende possibile la sua drammatizzazione nelle *Lakainai* di Sofocle, la cui materia era tratta – lo assicura Aristotele – proprio dalla *Piccola Iliade*. Se questo particolare episodio era davvero contenuto nelle *Lakainai*, l’attribuzione del fr. 5, proveniente da una scena di lite fra Odisseo e Diomede, diventa ipotesi molto probabile. Supporterebbe inoltre l’ipotesi della presenza nelle *Lakainai* di questa lite tra i due eroi per il possesso del Palladio anche l’anfora panatenaica di fine V sec. a.C. riconducibile al dramma sofocleo (cf. *supra*, *Introduzione* 2.2.3.), se si potesse avere la certezza che la putativa Elena, raffigurata tra Odisseo e Diomede, stia dirimendo una lite tra di loro indicando come vincitore Diomede con il Palladio.

In conclusione, considerando alta la probabilità che nelle *Lakainai* fosse drammatizzata l’unica lite attestata nella mitologia classica tra Odisseo e Diomede, l’attribuzione del fr. 5 a quest’opera risulta una conseguenza quasi naturale di questo assunto.¹⁵⁴ Il frammento, che rappresenta la controparte negativa del prologico frammento euripideo 558 K. (dall’*Eneo*) in cui è Diomede a tematizzare in parte gli stessi fatti relativi alla propria genealogia (in particolare l’esilio di Tideo),¹⁵⁵ potrebbe essere appartenuto al discorso in cui Odisseo tentava di giustificare il suo maggior diritto di appropriarsi del Palladio e del merito dell’impresa rispetto a Diomede, meno degno dell’onore di lui per i motivi elencati nella battuta e possibilmente altri.

¹⁵² L’integrazione è di Favorino (1523, 148). Per altre proposte di integrazione della glossa, sicuramente mutila, si veda l’apparato di Latte, Cunningham 2018, 617.

¹⁵³ Così anche Davies 1989, 67.

¹⁵⁴ È di questo avviso anche Mueller-Goldingen 1985, 329, n. 146.

¹⁵⁵ Fr. 558 K. Ὡ γῆς πατρώας χαῖρε φίλτατον πέδον / Καλυδῶνος, ἔνθεν αἶμα συγγενὲς φυγῶν / Τυδεύς, τόκος μὲν Οἰνέως, πατὴρ δ’ ἐμός, / ὥκησεν Ἄργος, παῖδα δ’ Ἀδράστου λαβῶν / συνῆψε γένναν.

Un ultimo aspetto notevole del frammento è legato al v. 2, che nel suo complesso risulta pressoché identico al v. 90 dell'*Elena* di Euripide (φυγὰς πατρῶας ἐξελήλαμαι χθονός): è Teucro, arrivato in Egitto, a pronunciare il verso in dialogo con Elena, mentre le racconta il proprio esilio. Questo *versus iteratus*,¹⁵⁶ che accomuna un'opera conservata di Euripide e una perduta di Sofocle, è stato spiegato da Radt con l'ipotesi secondo cui Euripide, in questo verso dell'*Elena*, avrebbe imitato Sofocle.¹⁵⁷ Ciò presupporrebbe per la prima messa in scena delle *Lakainai* (se è giusta l'attribuzione del frammento qui sostenuta a quest'opera perduta, si veda *supra*) il 412 a.C. come *terminus ante quem*, non impossibilmente una data a ridosso di quell'anno. Tuttavia, non si può escludere che, sempre che questa ripetizione sia dovuta a una precisa reminiscenza e non sia frutto del caso o della formularità della lingua tragica,¹⁵⁸ fosse stato Sofocle in questo frammento ad aver ripreso il verso dell'*Elena*, rafforzando il legame fra due opere già tematicamente unite dalla presenza del personaggio di Elena in terra straniera (l'Egitto nell'*Elena*, Troia nelle *Lakainai*) e protagonista di un piano di inganno in veste di complice di eroi greci a lei ricongiuntisi. Anche in questa ipotesi, la data delle *Lakainai* verrebbe a collocarsi nell'ultimo periodo di produzione di Sofocle, in tal caso dopo il 412 a.C. (sull'ipotetica datazione del dramma si veda *supra*, *Introduzione* 2.2.5).

ἐρῶ...οὐδέν: H ha ἄρῶ, prima persona del futuro di αἶρω, privo di senso in questo contesto ("io solleverò"). Wηβ danno la lezione corretta, ἐρῶ, "dirò", in accordo con l'introduzione della citazione, in cui si anticipa che Sofocle rappresenta Odisseo nell'atto di "dire" qualcosa a Diomede (λέγων). Cobet corresse il dativo σοι nell'accusativo σε, una costruzione possibile (λέγειν τινὰ τι, "dire qualcosa di qualcuno", con l'accusativo da intendersi molto probabilmente come di relazione, cf. *LSJ* s.v. λέγω III 3)¹⁵⁹ e attestata nel teatro classico (cf. Ar. *Ecc.* 435-436 τὰς μὲν γυναικάς πόλλ' ἀγαθὰ λέγων, σὲ δὲ / πολλὰ κακὰ, "dicendo delle donne molte cose buone, e di te molte cose negative"). La correzione è comunque non necessaria considerata la piena plausibilità formale

¹⁵⁶ Sul fenomeno dei *versus iterati* nella produzione tragica antica (soprattutto euripidea), si veda Mueller-Goldingen 1985.

¹⁵⁷ Radt (1999², 542): «Versum 2 fort. imitatus est Eur. *Hel.* 90».

¹⁵⁸ Mueller-Goldingen (1985, 329) pondera entrambe le ipotesi: «Ob es sich tatsächlich um eine Reminiszenz handelt, muß jedoch offen bleiben. Der Gedanke ist nicht besonders auffällig, so daß es sich um eine zufällige Ähnlichkeit handeln kann».

¹⁵⁹ Cf. Cobet 1878, 202.

e contenutistica di quanto trádito dai codici: λέγω con l'oggetto della cosa detta (δαινόν οὐδέν) e il dativo della persona a cui si parla (σοι). Per l'oggetto è stata avanzata una proposta di correzione da Schmidt, che al posto di σε δαινόν propose σ' ὄνειδος, da intendersi come forma elisa di σοι ὄνειδος (Schmidt rigetta l'accusativo proposto da Cobet):¹⁶⁰ “non ti dirò nessuna vergogna”. Anche in questo caso, si tratta di una correzione non necessaria e paleograficamente difficile da spiegare, che altera un testo trádito sensato in tutti i suoi punti (“non ti dirò niente di terribile...”); la congettura, per giunta, elimina δαινόν, «vocabulary variae potestatis acris et vehementis, gravis et metuendi, calamitosi etiam, periti et callidi significatione praeditum»¹⁶¹ e attestato in Sofocle in nesso con οὐδέν (cf. l'*antilabé* in *Ph.* 733 Νε. τί ἔστιν; Φι. οὐδέν δαινόν. ἀλλ' ἴθ', ὃ τέκνον).

οὐθ' ... οὐθ': la congiunzione precedente ὅπως che realizza la preterizione (a vv. 1, 3 e 5) è trádita in maniera differente dai codici del *Περὶ σχημάτων*: Fδ danno οὐχ, ΖΒθ danno οὐθ', M legge qualcosa di completamente diverso (ἀλλ'), forse spiegabile immaginando un guasto di trasmissione nell'antigrafo.

La presenza nel frammento di una paratassi chiaramente correlativa (“né... né... né...”) spinge a preferire οὐθ', forma di οὐτε elisa con aspirazione della dentale sorda di fronte alla ó- aspra di ὅπως (e di ὥς ai vv. 3 e 5, si veda *infra*), *lectio difficilior* rispetto a οὐχ, invece banalizzante, non correlativa, nonché più semplice da spiegare come corruzione da οὐθ' di quanto lo sarebbe il contrario. Οὐθ' è attestato regolarmente nel teatro di Sofocle in situazioni periodali simili: cf. *OT* 1272 (οὐθ' οἷ' ἔπασχεν οὐθ' ὅποι' ἔδρα κακά), 1484 (ὅς ὑμῖν, ὃ τέκν', οὐθ' ὁρῶν οὐθ' ἱστορῶν) e *Ant.* 4 (οὐδέν γὰρ οὐτ' ἀλγεινὸν οὐτ' ἄτης ἄτερ†). La simmetria del discorso di Odisseo spinge a preferire οὐθ', in serie, anche ai vv. 3 (dove la congiunzione potrebbe essere andata incontro ad analogo processo di corruzione semplificandosi in οὐδ') e 5 (dove οὐθ' è lezione di ζ), con effetto anaforico.¹⁶²

φυγάς ... χθονός: secondo il ben consolidato *topos* della genealogia degradante,¹⁶³ Odisseo passa in rassegna alcuni aspetti poco gloriosi della vita di Diomede. Il primo è la sua condizione di esule, costretto a non risiedere nella

¹⁶⁰ Cf. Schmidt 1886, 273.

¹⁶¹ Cf. Ellendt 1872², 161.

¹⁶² Stampano οὐθ' in tutti e tre i casi sia Pearson (2010², III, 38) sia Radt (1999², 542).

¹⁶³ Si veda Lupi 2022, 47.

sua terra patria, l'Etolia (in particolare Calidone, regno del nonno paterno Eneo), a causa delle colpe del padre Tideo (si veda *infra*, ad ὁ Τυδεὺς...οἰκίζεται).¹⁶⁴ Il testo di ζ, πατρώιος, è difettoso rispetto alla sintassi, laddove ηβ forniscono il sensato πατρώας, concordato con χθονός ("terra paterna", cioè l'Etolia). Per il nesso cf. *Aj.* 846 (Ἥλιε, πατρώαν τὴν ἐμὴν ὅταν χθόνα) e *Soph. El.* 760 (ὅπως πατρώας τύμβον ἐκλάχῃ χθονός). Quanto alla voce verbale, la lezione da preferire è ἐξελήλασαι, verbo qui sicuramente riferito a Diomede cui Odisseo si rivolge usando la seconda persona (v. 1 σοι); questa è la lezione di ζ, F e della correzione *supra lineam* apposta al testo in A da Gian Vincenzo Pinelli (1535-1601), cui Villoison giunse per via indipendente.¹⁶⁵

ὁ Τυδεὺς ... κτείνας ... οἰκίζεται: il padre di Diomede, Tideo, si era macchiato dell'uccisione di uno o più dei suoi parenti, variamente identificati dalle fonti, ma tutti apparentemente uccisi per difendere il regno del padre Eneo: i quattro zii paterni, il proprio fratello, o il proprio cugino.¹⁶⁶ L'utilizzo dell'espressione "il sangue congiunto di un uomo" (si veda *infra*, ad ἀνδρὸς αἷμα συγγενές) porterebbe a credere che Sofocle avesse qui in mente la versione del mito in cui Tideo va in esilio per aver ucciso un solo uomo, quindi il fratello oppure il cugino, ma non è possibile identificarlo più precisamente sulla base di questo solo frammento. La meta dell'esilio di Tideo, menzionato da Diomede stesso già nell'*Iliade* (senza però esplicitarne la causa, cf. *Il.* 14, 119-121) è in tutte le fonti Argo, dove Adrasto lo purifica e gli dà in sposa la figlia Deifile.¹⁶⁷ Al mito dell'esilio di Tideo ad Argo fa riferimento anche Euripide nelle *Fenicie* (vv. 409-427), nell'*Eneo* (fr. 558, 2-4 K.) e nell'*Ipsipile* (fr. 753c K.).

Contro il pienamente sensato κτείνας ("avendo ucciso", di ΜΖΒ),¹⁶⁸ F ha κλείνας, che non dà senso in questo contesto, non avendo alcun sostantivo a cui riferirsi, ed è spiegabile postulando una confusione paleografica fra Λ e T (che potrebbe somigliare a Λ se realizzato con il tratto orizzontale particolarmente inclinato). Risultano arbitrarie e non necessarie – quando non peggioranti il senso dell'enunciato – le molte congetture proposte dai critici per sostituire κτείνας, evidentemente volte a eliminare il nesso difficile ma efficace di κτείνω

¹⁶⁴ Cf. Pearson 2010², III, 38.

¹⁶⁵ Cf. Villoison 1781, 94.

¹⁶⁶ Cf. Gantz 1993, 334.

¹⁶⁷ Cf. Gantz 1993, 334.

¹⁶⁸ La lezione κτείνας è difesa da Jebb, Pearson e Wilamowitz, cf. Radt 1999², 542.

con l'oggetto αἷμα (cf. *ad ἀνδρὸς αἷμα συγγενές*):¹⁶⁹ τίσας (Jacobs),¹⁷⁰ πράξας (van Herwerden),¹⁷¹ χέας ο ἐλών (Blaydes),¹⁷² φεύγων (Papageorgiou).¹⁷³

Per l'uso medio di οἰκίζω nel senso di "stabilirsi" cf. Eur. *Heracl.* 45-46 ("Υλλὸς δ' ἀδελφοί θ' οἷσι πρεσβεύει γένος / ζητοῦσ' ὅπου γῆς πύργον οἰκιοῦμεθα, riferito a Illo e ai suoi fratelli che cercano asilo). La non encomiabile condizione di Tideo, trovatosi ad essere ξείνος, ospite e straniero lontano dalla patria, fa *pendant* con quella di Diomede stesso, definito φυγὰς a v. 2, una designazione allo stesso modo non positiva e sottolineata da Odisseo con disprezzo.

ἀνδρὸς αἷμα συγγενές: l'espressione, che trasferisce l'attributo συγγενές dal suo referente logico (ἀνὴρ) alla *pars pro toto* (αἷμα), è attestata anche in Euripide (fr. 558, 2 K. αἷμα συγγενές φυγών, dall'*Eneo*, pronunciato da Diomede a proposito dello stesso episodio mitologico, si veda *supra*) ed è considerabile un'ipallage (o enallage dell'aggettivo, si veda anche *supra*, a proposito del fr. 384 R. delle *Lemnie*). Questa figura retorica è attestata anche altrove in Sofocle, es. *Ant.* 794 (τόδε νεῖκος ἀνδρῶν ζύναιμον, lett. "questo conflitto dallo stesso sangue fra gli uomini" = questo conflitto fra uomini consanguinei, cioè Creonte e il figlio Emone)¹⁷⁴ e 863-864 (ματρῷα λέκτρων ᾗ- / τᾷ, "sciagura materna di letti" = sciagura di letti materni).¹⁷⁵ Di conseguenza, la lezione genitivale di **ἡBΘε** (συγγενοῦς), accolta da Villoison e Brunck, appare notevolmente banalizzante contro l'accusativo di ζ.

πρὸ Θηβῶν ... ἐδαΐσατο: in una *climax* peggiorativa di demeriti, Odisseo menziona qui un fatto particolarmente grottesco a disdoro di Diomede: l'episodio, narrato da Apollodoro (cf. *Bibl.* 3, 75-77), in cui il padre Tideo, ferito a morte, aprì la testa e si cibò del cervello del nemico Melanippo in occasione dell'assedio argivo di Tebe, macchiandosi di un orribile atto cannibalico che dissuase Atena dal concedere a Tideo stesso l'immortalità. Allude all'evento anche Euripide nel *Meleagro*, presentandolo sotto forma di profezia, forse nelle parole di un *deus ex machina* (fr. 537 K. εἰς ἀνδροβρῶτας ἡδονὰς ἀφίξεται / κάρηνα πυρσαῖς γέννυσι

¹⁶⁹ «A bold experiment in language» secondo Pearson (2010², III, 38).

¹⁷⁰ Cf. Jacobs 1786, 111.

¹⁷¹ Cf. van Herwerden 1855, 128.

¹⁷² Cf. Blaydes 1894b, 35.

¹⁷³ Cf. Papageorgiou in Nauck 1892, xiv.

¹⁷⁴ Il parallelo, calzante in quanto similmente focalizzato sul tema della consanguineità, è chiamato in causa già da Pearson (2010², III, 38). Cf. anche Griffith 1999, 259.

¹⁷⁵ Cf. Griffith 1999, 272.

Μελανίππου σπάσας, “giungerà a piaceri antropofagi, dilaniando con le rosse mascelle la testa di Melanippo”).¹⁷⁶ Nell’*Alessandra* di Licofrone, Diomede è definito figlio “dell’intrepido cinghiale che si cibò di una testa umana” (τοῦ κρατοβρῶτος [...] ἀτρέστου κάπρου). Come segnale di odio mostruoso, la minaccia e il desiderio di sbranare un avversario ricorrono in due famosi passi omerici: in uno, Achille esprime tutto il suo rancore contro Ettore per l’uccisione di Patroclo, dicendosi desideroso di mangiare le sue carni spinto dalla collera (*Il.* 22, 346-347 αἶ γάρ πῶς αὐτόν με μένος καὶ θυμὸς ἀνήη / ὦμ’ ἀποταμνόμενον κρέα ἔδμεναι); in un altro, Ecuba, nel mettere in guardia Priamo deciso a recarsi alle navi greche per richiedere ad Achille il riscatto del corpo di Ettore, esprime la sua rabbia nei confronti dell’uccisore del figlio immaginando di azzannargli il fegato e divorarlo (*Il.* 24, 212-213 ἀνδρὶ πάρα κρατερῷ, τοῦ ἐγὼ μέσον ἦπαρ ἔχοιμι / ἐσθέμεναι προσφῦσα).

F legge ἐδάσσατο, forma epica e lirica dell’aoristo di δαίνυμι (cf. Hes. *Th.* 520, fr. 141, 15 M.-W. e Nonn. 40, 275), mentre ζΜΒε danno ἐδαίσατο, forma del verbo con un solo σ, favorita in tragedia (e da Sofocle, cf. *El.* 543 ἦ τῶν ἐκείνης ἔσχε δαίσασθαι πλέον) e attestata in questa esatta *facies* dalla *Suda*, che la glossa con κατέφαγεν, il senso preciso e atteso in questo frammento sull’atto cannibalico di Tideo (“divorò”, cf. *Sud.* ε 198 Adler ἐδαίσατο). Notevole è anche il modo in cui è definito Melanippo: τὸν Ἀστάκειον παῖδα, con un aggettivo al posto del genitivo di un nome proprio che aggiunge alla presentazione dell’eroe una coloritura epicheggiante (cf. *OT* 267 τῷ Λαβδακείῳ παιδί, riferito a Edipo). L’aggettivo relativo al padre di Melanippo, Astaco, è *hapax* nella letteratura greca.

ὠμοβρώς: la paradosi dà lezioni ametriche (come ὀμοβρώτους) oppure terminanti in vocale e necessitanti di elisione di fronte alla vocale iniziale di ἐδαίσατο (come ὠμοβρῶτα: si veda l’apparato critico *supra*). Unica forma metricamente e sintatticamente accettabile fra le trasmesse è ὠμοβρώτ’, lezione di A *post correctionem*, che risulta però qui priva di senso se mantenuta in caso accusativo, riferita a Melanippo. L’aggettivo, un composto di ὠμός (“crudo”) e la radice del verbo βιβρώσκω (“mangiare”), non può infatti che riferirsi al cannibale Tideo “che mangia carne cruda” e richiede pertanto il caso nominativo, come imposto dalla correzione di Brunck.¹⁷⁷ L’aggettivo è attestato anche in Euripide: nell’*Eracle* a proposito delle crudeli *Poinai* vendicatrici (v. 887) e nelle *Troiane*

¹⁷⁶ Per un commento al frammento si veda Francisetti Brolin 2019, 256-261.

¹⁷⁷ Cf. Brunck 1786, II, 26.

in relazione al Ciclope antropofago (v. 436). In Timoteo (fr. 15, 139 Page) è detto di uccelli che mangiano carne cruda.

διὰ κάρα τεμών: la paradosi di **αBLΘ** ha una forma di tmesi, laddove **H** non separa le tre parole, generando l'*hapax* διακαρατεμών, da intendersi come participio aoristo del non attestato *διακαρατέμνω. Dindorf e Walz pensavano invece di correggere in διακαρατομών, participio presente (almeno καρατομέω è attestato in Ps.-Eur. *Rh.* 586).¹⁷⁸ Verbi con doppia preposizione sono comuni in greco (es. περικαταβάλλω, μετακατασκευάζω e simili), ma è difficile trovare un parallelo sicuro per un verbo formato da preposizione + radice nominale + radice verbale come eventualmente *διακαρατέμνω. La forma in tmesi è invece pienamente difendibile sulla base del molto vicino parallelo sofocleo rappresentato dal fr. *271, 5-6 R. (dall'*Inaco*, a proposito dell'omonimo fiume): ἔνθεν ἐς Ἄργος διὰ κῦμα τεμών / ἥκει δῆμον τὸν Λυρκείου, “da lì, fendendo l'onda in direzione di Argo, (sc. l'*Inaco*) giunge alla località di Lirceo”. Qui il verbo διατέμνω è disarticolato nelle sue componenti etimologiche, separate dall'oggetto κῦμα posto fra di loro.¹⁷⁹ Si confronti anche Eur. *Hec.* 782, dove la brutale uccisione di Polidoro da parte di Polimestore viene espressa con il verbo διατέμνω, indiviso e seguito dall'oggetto (θαλασσόπλαγκτόν γ', ὧδε διατεμών χρόα).

¹⁷⁸ Cf. Dindorf (1825, 58), Walz (1835, 602) e Welcker (1839, I, 150). Sul verso del *Reso* si vedano Fries 2014, 344 e Fantuzzi 2020, 462.

¹⁷⁹ Il parallelo è chiamato in causa già da Pearson (2010², III, 39).

Appendice II

Due incerte attribuzioni alle *Lakainai*¹

Fr. 957 R. *inc. fab.*

νή τῷ Λαπέρσῃ, νή τὸν Εὐρώταν τρίτον,
νή τοὺς ἐν Ἄργει καὶ κατὰ Σπάρτην θεοὺς

[ELENA?] (Giuro) sui due distruttori di Las e, per terzo, sull'Eurota,
sugli dèi in Argo e a Sparta!

Il frammento, un distico dal ritmo trimetrico-giambico, è contenuto nella *Geografia* di Strabone (8, 5, 3 = 2, 160, 2 Kramer, p. 364C), dove figura come esempio di utilizzo del nome Λαπέρσαι, epiteto dei due Dioscuri in quanto “distruttori di Las”, città della Laconia di cui si tratta nel passo del geografo: τὴν δὲ Λᾶν οἱ Διόσκουροί ποτε ἐκ πολιορκίας ἐλεῖν ἱστοροῦνται, ἀφ’ οὗ δὴ Λαπέρσαι προσηγορεύθησαν, καὶ Σοφοκλῆς λέγει πού· [fr. 957 R.], “e si dice che allora i Dioscuri presero d’assedio Las, da cui furono detti ‘Lapersai’ (sc. da Λᾶς e πέρθω/πορθέω), e Sofocle da qualche parte dice [fr. 957 R.]”.²

¹ In aggiunta alle incerte attribuzioni qui discusse (e a cui Radt [1999², 329] rimanda alla fine della sua introduzione ai frammenti delle *Lakainai*), sono stati attribuiti alle *Lakainai* da Welcker (1839, I, 149) anche altri due frammenti sofoclei per i quali, però, le basi della riconduzione a questo dramma si sono rivelate invalide o talmente esili da non necessitare di ulteriori discussioni: si tratta dell’ex fr. 768 N.² (la cui parziale coincidenza con il papiraceo fr. **210, 9 R. ha comportato la sua attribuzione all’*Euripilo*) e il fr. 745 R. (da Welcker attribuito a Odisseo che parlerebbe ad Antenore: ma nelle *Lakainai* non c’è alcuna traccia della presenza di questo personaggio, cf. Pearson 2010², III, 8 e *supra*, Introduzione 2.2.6.).

² Su questa citazione drammatica nella *Geografia* si veda Bianchi 2020, 103-104. Non tutti ritengono comunque che il *citatum* sofocleo appartenga al testo straboniano *ab origine*: Meineke (1853, I, 517), ad esempio, espungeva la citazione; le sue perplessità sono condivise da Baladié (1978, 137-138) che, pur non arrivando all’espunzione, tuttavia segnala in nota i propri dubbi sull’eccessiva lunghezza della digressione di 8, 5, 2-4 contenente la citazione sofoclea: questa, dettagliata e ricca di esempi onomastici e grammaticali, potrebbe infatti provenire da un’opera erudita di Apollodoro di Atene (II sec. a.C.). Su Apollodoro di Atene e la *Geografia* straboniana si vedano Niese 1877 e Filoni 2014 (specialmente pp. 854-858).

Nel testo della fonte, che fa mostra d'ignoranza in merito (πov, "da qualche parte"), non viene specificata l'opera sofoclea di provenienza del distico. Questi versi non si trovano in alcuna delle sette opere sofoclee oggi integralmente conservate e gli interpreti, sulla base del loro contenuto spartano (vi si menziona l'Eurota, il fiume principale della Laconia, gli dèi di Sparta e Argo e i Dioscuri, protettori di Sparta) ne hanno ipotizzato la provenienza da due *deperdita* di Sofocle legati a Sparta e ad Elena: le *Lakainai* (van Meurs, seguito da un buon numero di interpreti: Brunck, Dindorf, Welcker, Ahrens, Hartung)³ o la *Helenes apaitesis* (Wagner).⁴

L'apparente provenienza del frammento da un giuramento pronunciato in scena dalla sua *persona loquens* o, al limite, riportato nel discorso di un Messaggero – lo indica la particella *vḗ* tipica dei giuramenti (cf. *LSJ* s.v. *vḗ*), oltre che la sequenza delle parole stesse – non aiuta a contestualizzare il distico nelle *Lakainai*, per le quali le evidenze disponibili non suggeriscono la presenza di qualcosa di simile né, invero, la smentiscono. Al contrario, la *Helenes apaitesis* (fr. 176-180a R.) offre per il frammento un contesto ben più immediato: in quest'opera, infatti, è probabile che Elena si difendesse dall'accusa di essersi recata a Troia con Paride tradendo il marito Menelao, addirittura, come pare di capire dal fr. *178 R., dichiarando di volersi sottoporre all'ordalia del bere sangue di toro per dimostrare la propria innocenza.⁵ Un suo giuramento sugli dèi di Sparta, sull'Eurota e sui suoi fratelli Dioscuri, pertanto, sarebbe appropriato in questa sede.

Il ben più grande giuramento della storia mitologica di Sparta, quello richiesto da Tindareo ai pretendenti di Elena prima di dare la figlia in sposa a Menelao,⁶ potrebbe costituire un altro plausibile contesto di provenienza del fr. 957 R., ma non è certo che questi eventi fossero drammatizzati nel perduto *Tindareo* di Sofocle (fr. 646-647 R.): il dramma resta tutt'oggi di soggetto non chiaro.⁷

³ Van Meurs 1619, 62 («ex hac fabula censeo esse, quae profert Strabo in descriptione Laconicae»).

⁴ Wagner 1852, 307 («locus ad hanc fabulam [sc. *Lakainai*] relatus est Meursio auctore, sed nescio an rectius in *Helенаe Repetitionem* inferatur»). Sul fr. 176 R. si veda Lloyd-Jones 2003², 70-71.

⁵ Sulla *Helenes apaitesis* si veda Lloyd-Jones 2003², 68; sul fr. *178 R. e la sua possibile contestualizzazione in una prefigurazione di ordalia si veda invece Baccaro 2021.

⁶ Sul mito del giuramento dei pretendenti di Elena si veda Gantz 1993, 564-567.

⁷ Sul *Tindareo* si vedano Pearson 2010², II, 268, Lloyd-Jones 2003², 310 e Jouanna 2007, 668.

Onde evitare di spiegare *obscura per obscuriora*, dunque, si considererà la *Helenes apaitesis* la più probabile tra le proposte come sede originaria del frammento, a scapito delle *Lakainai*.

Fr. **1145 R.

ἀναπολεῖ

(egli/ella) ricorda

Questa voce verbale, terza persona singolare del presente indicativo attivo di ἀναπολέω, è trasmessa dal lessico di Esichio (Hsch. α 4514 Latte-Cunningham ἀναπολεῖ· μνημονεύει. Λάκωνες). Nel *codex unicus* latore del lessico esichiano (H) l'*interpretamentum* della voce lemmatizzata è costituito dalla voce μνημονεύει ("ricorda"); il significato è confermato da *Sud.* α 2030 Adler (ἀναπολεῖ· ἀναμνησκειται [= Phot. α 1612 Theodoridis]), in cui ἀναπολεῖ è glossato in primo luogo con ἀναμνησκειται ("si ricorda"). La parola che in Esichio segue μνήνομευει è Λάκωνες ("Laconi"). Essa è stata corretta con qualche dubbio da Latte in Λάκαιναι, con conseguente attribuzione a quest'opera di Sofocle – in assenza di opere così intitolate di altri autori – del termine ἀναπολεῖ, divenuto frammento monoverbale.⁸

Tale attribuzione sarebbe sostenibile in virtù dell'attestazione del verbo ἀναπολέω in Sofocle, unico ad adoperarlo fra i tre grandi tragici attici (cf. *Ph.* 1238 δις ταῦτ'α βούλῃ καὶ τρίς ἀναπολεῖν μ' ἔπη; "vuoi che io ripeta due e tre volte le stesse parole?").⁹ Tuttavia, il trådito Λάκωνες, che si riferisca a questa o, meno probabilmente, alla precedente voce del lessico (come propose David Ruhnken),¹⁰ è difendibile in forza del confronto con la consuetudine esichiana, osservabile in tutto il lessico, di segnalare in questo modo un particolare uso linguistico degli Spartani rispetto ad altri usi regionali (cf. ad esempio Hsch. α 184 Latte-Cunningham ἀβρανίδας· κροκωτούς Λάκωνες, dove il lemma costituisce il corrispettivo spartano di κροκωτός, oppure Hsch. α 235 ἄβώρ· ἥως

⁸ Cf. Latte 1953, 157.

⁹ Cf. Kamerbeek 1980, 167.

¹⁰ La proposta di trasposizione fu registrata nell'*Auctarium emendationum* che chiude l'edizione settecentesca del lessico esichiano di Alberti (1746, 336).

Λάκωνες, che attesta il nome spartano dell'aurora). Allo stesso modo, in Hsch. α 4514 si spiega che a Sparta il verbo ἀναπολέω era corrispettivo di μνημονεύω. Inoltre, la consuetudine esichiana prevede il caso dativo per i titoli di opere letterarie citate nel lessico, non il nominativo: per rimanere in ambito tragico, questo è ad esempio il caso di Hsch. α 1475 Latte-Cunningham (Εὐριπίδης Δίκτυϊ), α 901 (Εὐριπίδης Ἰφιγενεία τῇ ἐν Ταύροις) o ancora α 948 (Εὐριπίδης δὲ Τρώασι).

Alla luce della piena legittimità formale e contenutistica di quanto trādito nel codice esichiano, è dunque ragionevole ritenere che la voce ἀναπολεῖ non avesse nulla a che fare con un frammento tragico. Di conseguenza, l'attribuzione di Latte della voce monoverbale alle *Lakainai* di Sofocle, non promossa a testo da Cunningham nella sua riedizione del lessico esichiano,¹¹ è da escludere anche in sede di edizione dei frammenti tragici.

¹¹ Cf. Latte, Cunningham 2018, 212.

Tavole iconografiche



Fig. 1a

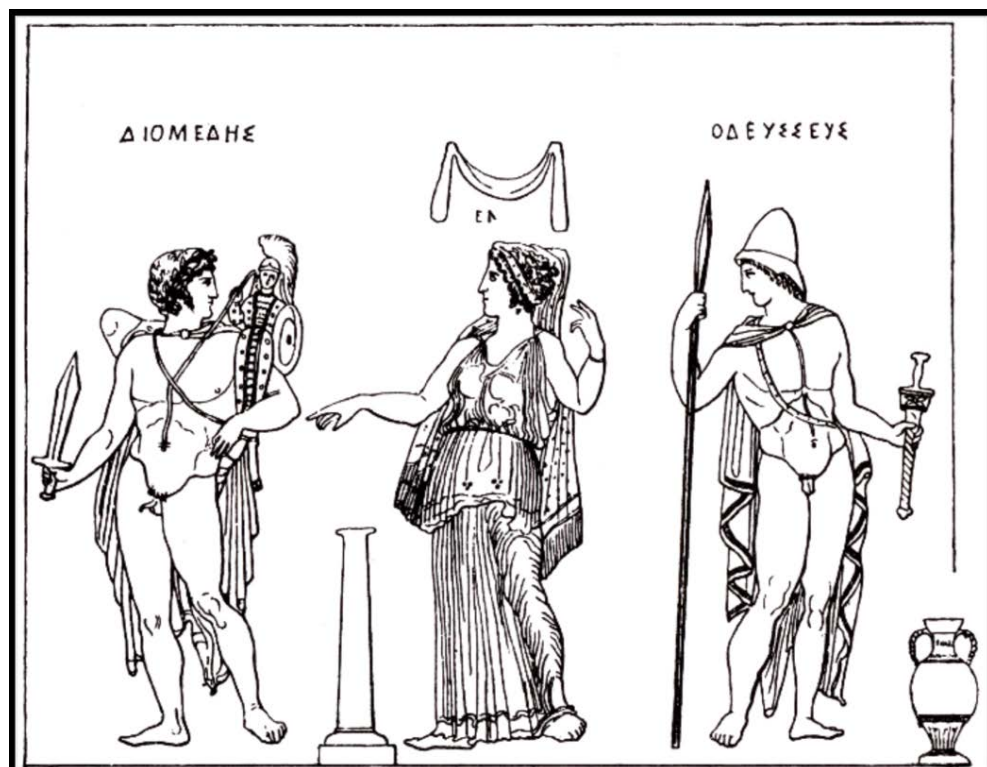


Fig. 1b

Fig. 1a (p. 168). Anfora di forma panatenaica a figure rosse con Diomede, Elena e Odisseo, da Ruvo, 425-400 a.C. ca. Napoli, Museo Archeologico Nazionale, inv. 81401 = H 3235; *LIMC* IV/1, *Helene* num. 201.

Fig. 1b (qui sopra). Disegno delle figure sull'anfora (Fig. 1a) da Overbeck 1852, tav. XXIV 19.



Fig. 2. Pelike apula a figure rosse con il furto del Palladio, 370-360 a.C. ca. Napoli, Museo Archeologico Nazionale, inv. 81392 = H 3231; *LIMC* IV/1, *Helene* num. 202.



Riproduzione fotografica a colori di Fig. 1 (foto: Museo Archeologico Nazionale di Napoli).



Riproduzione fotografica a colori di Fig. 2 (foto: Museo Archeologico Nazionale di Napoli).

Bibliografia*

- AHRENS 1842 = Ahrens, E. A. J., *Aeschyli et Sophoclis tragoediae et fragmenta: Graece et Latine cum indicibus*, Parisiis 1842.
- ALBERTI 1746 = Alberti, J., *Hesychii Lexicon (Vol. I)*, Lugduni Batavorum 1746.
- ALLAN 2008 = Allan, W., *Euripides: Helen*, Cambridge 2008.
- ANDÒ 2021 = Andò, V., *Euripide: Ifigenia in Aulide*, Venezia 2021.
- ANFOSSO 2018 = Anfosso, M., «I Frigi nell'universo tragico greco: riflessioni su una tragedia perduta di Eschilo» in Austa, L., Carpanelli, F. (edd.), *The Forgotten Theatre. Mitologia, drammaturgia e tradizione del teatro frammentario greco-latino*, Alessandria 2018, 53–82.
- ANTONOPOULOS 2021 = Antonopoulos, A. P., «Introduction: What is Satyr Drama?» in ANTONOPOULOS, CHRISTOPOULOS, HARRISON 2021, 1–36.
- ANTONOPOULOS, CHRISTOPOULOS, HARRISON 2021 = Antonopoulos, A. P., Christopoulos, M. M., Harrison, G. W. M. (edd.), *Reconstructing Satyr Drama*, Berlin/Boston 2021.
- ARNOTT 1996 = Arnott, W. G., *Alexis: The Fragments. A Commentary*, Cambridge 1996.
- AVEZZÙ 1988 = Avezzi, G., *Il ferimento e il rito. La storia di Filottete sulla scena attica*, Bari 1988.
- 2025 = Avezzi, G., *Euripide: Elettra*, Milano 2025.
- AVEZZÙ, CERRI, PUCCI 2003 = Avezzi G., Cerri, G., Pucci, P., *Sofocle: Filottete*, Milano 2003.
- AVEZZÙ, GUIDORIZZI, CERRI 2008 = Avezzi, G., Guidorizzi, G., Cerri, G., *Sofocle: Edipo a Colono*, Milano 2008.
- 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) 2 (2021): 1–11.

* I titoli contrassegnati da un asterisco si riferiscono a dissertazioni o a lavori non pubblicati.

- BALADIÉ 1978 = Baladié, R., *Strabon: Géographie. Tome V: Livre VIII*, Paris 1978.
- BARRETT 1964 = Barrett, W. S., *Euripides: Hippolytos*, London 1964.
- BASTIANINI *et alii* 2004 = Bastianini, G., Arata, L., Montanari, F., *Commentaria et lexica in auctores (CLGP I.1.1) p. 57-58 no. Aeschylus 6*, Berlin/Boston 2004.
- BATES 1940 = Bates, W. N., *Sophocles. Poet and Dramatist*, New York 1940.
- BEAZLEY 1963 = Beazley, J. D., *Attic Red-Figure Vase Painters (I-III)*, Oxford 1963.
- BELLINATO, CATALDO, INDOVINA 2024 = Bellinato, A. C., Cataldo, C., Indovina, R., «Iconoδramma. A Selected Bibliography» in *La Rivista di Engramma* 216 (2024).
- BENAMATI 2022 = Benamati, G., «Il gelo d'amore negli *Amanti di Achille* di Sofocle. Una nota a fr. 149 Radt²» in *Frammenti sulla Scena* (online) 3 (2022): 50–71.
- BERGK 1833 = Bergk, T., *Commentatio de fragmentis Sophoclis*, Lipsiae 1833.
- 1836 = Bergk, T., «Lectiones Theocriteae» in *RhM* 4 (1836): 217–229.
- 1855 = Bergk, T., «Nachträge zu den Fragmenten des Sophokles» in *Zeitschrift für die Alterthumwissenschaft* 13 (1855): 107–110.
- BERS 1974 = Bers, V., *Enallage and Greek Style*, Leiden 1974.
- BEYE 1964 = Beye, C. R., «Homeric Battle Narrative and Catalogues» in *HSCP* 68 (1964): 345–373.
- BIANCHI 2020 = Bianchi, F. P., *Strabone e il teatro: la biblioteca drammatica della Geografia*, Baden-Baden 2020.
- BILES, OLSON 2015 = Biles, Z., Olson, S. D., *Aristophanes: Wasps*, Oxford 2015.
- BJÖRCK 1950 = Björck, G., *Das Alpha impurum und die tragische Kunstsprache: Attische Wort- und Stilstudien*, Uppsala 1950.
- BLAYDES 1894a = Blaydes, F. H. M., *Adversaria critica in Sophoclem*, Halis Saxonum 1894.
- 1894b = Blaydes, F. H. M., *Adversaria in tragicorum Graecorum fragmenta*, Halis Saxonum 1894.
- BLOMFIELD, MONK 2012² (1826) = Blomfield, C. J., Monk, J. H., *Museum criticum: Or, Cambridge Classical Researches (Vol. 1)*, Cambridge 2012² (1826).
- BOCKSBERGER 2022 = Bocksberger, S. M., *Telamonian Ajax: The Myth in Archaic and Classical Greece*, New York 2022.
- BOISSONADE 1824 = Boissonade, J. F., *Sophocles*, Parisiis 1824.
- BOND 1963 = Bond, G. W., *Euripides: Hypsipyle*, Oxford 1963.

- 1981 = Bond, G. W., *Euripides: Heracles*, Oxford/New York 1981.
- BONONCINI 2025 = Bononcini, L., *Sophocles' Nausicaa*, Roma/Bristol (CT) 2025.
- BOULOTIS 1997 = Boulotis, C., «Hypsipyle» in *LIMC* VIII/1, Zürich/Düsseldorf 1997.
- BOWRA 1940 = Bowra, C. M., «Sophocles on His Own Development» in *AJP* 61, 4 (1940): 385–401.
- BRACCINI 2011 = Braccini, T., «Riscrivere l'epica: Giovanni Tzetze di fronte al ciclo troiano» in *CentoPagine* 5 (2011): 43–57.
- BRAUN 1836 = Braun, E., «III. Pittura (a. Tazza dal Giasone; b. Vaso di premio col ratto del Palladio e la gara di Marsia ad Olimpo)» in *Annali dell'Istituto di Corrispondenza Archeologica* 8 (1836): 295–306.
- BRESCIA, SCAFOGLIO, ZANUSSO 2018 = Brescia, G., Scafoglio, G., Zanusso, V., *Revival and Revision of the Trojan Myth: Studies on Dictys Cretensis and Dares Phrygius*, Hildesheim 2018.
- BRETON CONNELLY 2007 = Breton Connelly, J., *Portrait of a Priestess: Women and Ritual in Ancient Greece*, Princeton 2007.
- BROMMER 1983 = Brommer, F., *Odysseus: Die Taten und Leiden des Helden in antiker Kunst und Literatur*, Darmstadt 1983.
- BROWN 2018 = Brown, A. L., *Aeschylus: Libation Bearers*, Liverpool 2018.
- BRUNCK 1786 = Brunck, R. F. P., *Sophoclis dramata quae supersunt et deperditorum fragmenta Graece et Latine* (2 voll.), Lipsiae 1786.
- 1808 = Brunck, R. F. P., *Sophoclis tragœdiæ septem: cum scholiis veteribus, versione Latina et notis. Accedunt deperditorum dramatum fragmenta*, Oxonii 1808.
- 1813 = Brunck, R. F. P., *Apollonii Rhodii Argonautica. Editio nova auctior et correctior. Accedunt scholia Graeca ex codice Biblioth. Imperial. Paris. nunc primum evulgata*, Lipsiae 1813.
- BURGES 1807 = Burges, G., *Euripides: Troades*, Cantabrigiae 1807.
- 1822 = Burges, G., *Aeschyli, Quae Supersunt, Fabulae et Fragmenta. Eumenides*, Londra 1821.
- BURKERT 2000 = Burkert, W., «Jason, Hypsipyle, and New Fire at Lemnos: A Study in Myth and Ritual» in Buxton, R. (ed.), *Oxford Readings in Greek Religion*, Oxford 2000, 227–249.
- BURN 1987 = Burn, L., *The Meidias Painter*, Oxford 1987.
- BUTTMANN 1838 = Buttmann, P. K., *Griechische Grammatik*, Berlin 1838.

- CADARIO 2008 = Cadario, M., «Ipotesi sulla circolazione dell'immagine loricata in età imperiale. I torsi giulio-claudi di Susa» in Slavazzi, F., Maggi, S. (edd.), *La scultura romana dell'Italia settentrionale. Quarant'anni dopo la mostra di Bologna*. Atti del Convegno Internazionale di Studi, Firenze 2008, 281–292.
- CALAME 1983 = Calame, C., *Alcman*, Roma 1983.
- CANNATÀ FERA 2020 = Cannatà Fera, M. R., *Pindaro: Le Nemee*, Milano 2020.
- CARDINALI 2022* = Cardinali, S., *Sofocle: Tiro. Introduzione, testimonianze, testo critico, traduzione e commento*, Urbino 2022.
- CAROLI 2020 = Caroli, M., *Studi sulle seconde edizioni del dramma tragico*, Bari 2020.
- CARPANELLI 2005 = Carpanelli, F., *Euripide: l'evoluzione del dramma e i nuovi orizzonti istituzionali ad Atene*, Torino 2005.
- CARRARA 2011 = Carrara, L., «Un caso di confine incerto tra citazione e testimone nel *De dictione singularem* di Erodiano» in *Parole Rubate* 3 (2011): 115–133.
- 2014 = Carrara, L., *L'indovino Poliido: Eschilo, Le Cretesi, Sofocle, Manteis, Euripide, Poliido*, Roma 2014.
- 2020a = Carrara, L., «Un nuovo frammento della *Helenes Apaitesis* di Sofocle dalla tradizione etimologico-grammaticale?» in *RCCM* 62, 1 (2020): 11–39.
- 2020b = Carrara, L., «Euripides bei den Grammatikern» in Schramm, M. (ed.), *Euripides-Rezeption in Kaiserzeit und Spätantike*, Berlin/Boston 2020, 91–116.
- 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 ANTONOPOULOS, CHRISTOPOULOS, HARRISON 2021, 253–282.
- 2022a = Carrara, L., «Il bucato di Nausicaa. Una nuova lettura di Sofocle, fr. 439 R. (Ναυσικάα ἢ Πλύντρια)» in *Lexis Supplements* 11. *METra 1: Epica e tragedia greca: una mappatura*, 9–38.
- 2022b = Carrara, L., «Ancora sul *Fortleben* di Euripide a Bisanzio. Giovanni Tzetze lettore dell'Euripide tragico (oggi) frammentario? Prima parte: i riferimenti di Tzetze ad Euripide privi di citazioni letterali» in *MEG* 22 (2022): 41–110.

- 2024 = Carrara, L., *Il nome e il genere. Il dramma satiresco e il 'quarto dramma' nel teatro greco*, Venezia 2024.
- CARTER 2013 = Carter, D. M., «Reported Assembly Scenes in Greek Tragedy» in *ICS* 38 (2013): 23–63.
- CASAUBON 1600 = Casaubon, I., *Isaaci Casauboni animadversionum in Athenaei Dipnosophistas libri XV. Apud Antonium de Harsy. Sub signo scuti Coloniae, Lugduni* 1600.
- CASEVITZ, JOST, MARCADÉ 2002 = Casevitz, M., Jost, M. Marcadé, J., *Pausanias: Description de la Grèce (VIII). L'Arcadie*, Paris 2002.
- CASTIGLIONI 2021 = Castiglioni, B., *Euripide: Elena*, Milano 2021.
- CASTIGLIONI 2015 = Castiglioni, M. P., «Il Palladion e la statua di Atena a Troia: riflessioni su due temi iconografici e sulla loro fusione» in *Gaia* 18, 1 (2015): 435–454.
- CASTRUCCI 2017 = Castrucci, G., *Nutrici e pedagoghi sulla scena tragica attica*, Lecce 2017.
- CATRAMBONE 2023 = Catrambone, M., «Aeschylus, fr. 117, Ajax's suicide, and the genre of *Thracian Women*» in *MD* 90, 1 (2023): 6–75.
- CECCHETTI 2015 = Cecchetti, V., *Le Argonautiche di Orfeo. Introduzione, testo critico, traduzione e commento* (vv. 1-657), Firenze 2015.
- CENTANNI *et alii* 2013 = 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 *La Rivista di Engramma* 107 (2013): 79–106.
- CENTANNI, CIPOLLA 2024 = Centanni, M., Cipolla, P. B., *Sophocles' Laocoön*, Roma/Bristol (CT) 2024.
- CHAVANNES 1891 = Chavannes, F., *De Palladii raptu*, Dissertatio inauguralis, Berlin 1891.
- CHRIST 2004 = Christ, M. R., «Draft Evasion Onstage and Offstage in Classical Athens» in *CQ* 54, 1 (2004): 33–57.
- COBET 1877 = Cobet, C. G., «De nonnullis Fragmentis Tragicorum» in *Mnemosyne* 5, 3 (1877): 225–248.
- 1878 = Cobet, C. G., *Collectanea Critica*, Lugduni Batavorum 1878.
- COLLARD 1975 = Collard, C., *Euripides: Supplices*, Groningen 1975.
- 1991 = Collard, C., *Euripides: Hecuba*, Warminster 1991.

- COLLARD, CROPP 2008 = Collard, C., Cropp, M. J., *Euripides: Fragments* (2 voll.), Cambridge/London 2008.
- COLLARD, CROPP, GIBERT 2004 = Collard, C., Cropp, M. J., Gibert, J., *Euripides: Selected Fragmentary Plays* (II), Warminster 2004.
- COLLARD, CROPP, LEE 1995 = Collard, C., Cropp, M. J., Lee, K. H., *Euripides: Selected Fragmentary Plays* (I), Warminster 1995.
- CONACHER 1988 = Conacher, D., *Euripides: Alceste*, Warminster 1988.
- CONOMIS 1964 = Conomis, N. C., «The Dochmiacs of Greek Drama» in *Hermes* 92, 1 (1964): 23–50.
- COO 2011 = Coe, L., «Wrestling with Aphrodite: a re-evaluation of Sophocles fr. 941» in Millett, P., Oakley, S. P., Thompson, R. J. E., (edd.), *Ratio Et Res Ipsa: Classical Essays Presented by Former Pupils to James Diggle on His Retirement*, Cambridge 2011, 11–26.
- CRAIK 1979 = Craik, E. M., «*Philoctetes*: Sophoclean Melodrama» in *AC* 48, 1 (1979): 15–29.
- CRAMER 1967² (1841) = Cramer, J. A., *Anecdota Graeca E Codd. Manuscriptis Bibliothecae Regiae Parisiensis* (Vol. 4), Hildesheim 1967.
- CROPP 1988 = Cropp, M. J., *Euripides: Electra*, Warminster 2012.
- 2000 = Cropp, M. J., *Euripides: Iphigenia in Tauris*, Warminster 2000.
- 2003 = Cropp, M. J., «Hypsipyle and Athens» in Csapo, E., Miller, M. C. (edd.), *Poetry, Theory, Praxis. The Social Life of Myth, Word and Image in Ancient Greece. Essays in Honour of William J. Slater*, Oxford 2003, 129–145.
- 2019 = Cropp, M. J., *Minor Greek Tragedians. Volume 1: The Fifth Century. Fragments from the Tragedies with Selected Testimonia*, Liverpool 2019.
- CRUSIUS 1881 = Crusius, O., «Rezension zu K. Tumpel, „Ares und Aphrodite: eine Untersuchung über Ursprung und Bedeutung ihrer Verbindung“» in *Neue Jahrbücher für Philologie und Pädagogik* (Fleckeis. Ann.) 5 (1881), 289–305.
- 1882 = Crusius, O., «Kabiren» in Ersch, J. S., Gruber, J. G. (edd.), *Allgemeine Encyclopädie der Wissenschaften und Künste*, sez. II, vol. XXXII (K–Karabulaken), Leipzig 1882, 19–24.
- CUFALO 2007 = Cufalo, D., *Scholia Graeca in Platonem. Vol. I: Scholia ad dialogos tetralogiarum I–VII continens*, Roma 2007.
- CUNNINGHAM 2003 = Cunningham, I., *Synagoge lexeon chresimon. Texts of the Original Version and of Ms. B*, Berlin/Boston 2003.

- DAVIDSON 2012 = Davidson, J., «Aeschylus, Sophocles, Euripides» in ORMAND 2012, 38–52.
- DAVIES 1989 = Davies, M., *The Greek Epic Cycle*, Bristol 1989.
- 1991 = Davies, M., *Sophocles: Trachiniae*, Oxford 1991.
- DAWE 1982 = Dawe, R. D., *Sophocles: Oedipus Rex*, Cambridge/New York 1982.
- DEBIASI 2003 = Debiasi, A., «Naupaktia - Argous naupegia» in *Eikasmos* 14 (2003): 91–101.
- 2020 = Debiasi, A., *Eumelo, la saga argonautica e dintorni. La documentazione papirologica*, Roma/Bristol (CT) 2020.
- DELG = *Dictionnaire Étymologique De La Langue Grecque. Histoire des Mots*, ed. P. Chantraine, Paris 1999.
- DENNISTON 1934 = Denniston, J. D., *The Greek Particles*, Oxford 1934.
- DE SANCTIS 2018 = De Sanctis, D., *Il canto e la tela: le voci di Elena in Omero*, Pisa/Roma 2018.
- DI BELLO 2023 = Di Bello, M., *Le Peliadi di Euripide. Introduzione, testo, traduzione e commento*, Alessandria 2023.
- 2024a = Di Bello, M., «Un Coro tragico di principesse assassine? Il caso delle *Peliadi* di Euripide» in *Leukanikà* 22/23 (2024): 50–59.
- 2024b = Di Bello, M., «Battaglie di Afrodite: sulle perdute *Lemnie* di Sofocle (frr. 384-389 R.)» in *DeM* 15 (2024): 1–24.
- 2024c = Di Bello, M., *Euripides' Peliades*, Roma/Bristol (CT) 2024.
- 2025a = Di Bello, M., «Nelle braccia della nutrice: contatto, distacco e maternità tragica nell'*Ipsipile* di Euripide» in *ASNP – Classe di Lettere e Filosofia* 17, 2 (2025): 8–31.
- 2025b = Di Bello, M., «Anfiarao e i Satiri-indovini. Gli enigmi del perduto *Anfiarao* di Sofocle» in *Dioniso* 15 (2025): 55–87.
- DI BENEDETTO 2010 = Di Benedetto, V., *Omero: Odissea*, Milano 2010.
- 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.
- 2014 = Dickey, E., «A Catalogue of Works Attributed to the Grammarian Herodian» in *CPh* 109, 4 (2014): 325–345.
- 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.
- DINDORF 1823 = Dindorf, W., *Grammatici Graeci. Vol. 1: Herodianus. Peri Monerous Lexeos; Varietas Lectionis Ad Arcadium; Favorini Eclogae*, Lipsiae 1823.
- 1825 = Dindorf, W., Ἰωάννου Ἀλεξανδρέως Τονικὰ Παραγγέλματα – Αἰλίου Ἡρωδιανοῦ Περί Σχημάτων, Lipsiae 1825.
- 1832 = Dindorf, W., *Sophoclis tragoediae superstites et deperditarum fragmenta*, Oxonii 1832.
- DODDS 1960² (1944) = Dodds, E. R., *Euripides: Bacchae*, Oxford 1960².
- DORANDI 2006 = Dorandi, T., *Il Perì paroimiòn di Clearco di Soli: contributi a una raccolta dei frammenti*, Bologna 2006.
- DRÄGER 1993 = Dräger, P., *Argo Pasimelousa. Der Argonautenmythos in der griechischen und römischen Literatur*, Stuttgart 1993.
- DUNN, GENTILI, LOMIENTO 2019 = Dunn, F., Gentili, B., Lomiento, L., *Sofocle: Elettra*, Milano 2019.
- DÜNTZER 1848 = Düntzer, H., «Zu den Fragmenten des Sophocles» in *Philologus* 3 (1848): 136–138.
- DYCK 1993 = Dyck, A. R., *Aelius Herodian: Recent Studies and Prospects for Future Research* in Haase, W. (ed.), *Teil II: Principat. Band 34 (1. Teilband). Sprache und Literatur (Einzelne Autoren seit der Hadrianischen Zeit und allgemeines zur Literatur des 2. und 3. Jahrhunderts)*, Berlin/Boston 1993, 772–795.
- EASTERLING 1982 = Easterling, P., *Sophocles: Trachiniae*, Cambridge 1982.
- EDMONDS 1961 = Edmonds, J. M., *The Fragments of Attic Comedy. Vol. III A: New Comedy, Except Menander; Anonymous Fragments of the Middle and New Comedy*, Leiden 1961.
- ELLENDT 1872² (1835) = Ellendt, F., *Lexicon Sophocleum*, Berolini 1872².
- FANTUZZI 1996 = Fantuzzi, M., «Odisseo mendicante a Troia e a Itaca: su [Eur.] "Rh." 498-507; 710-719 e Hom. "Od." 4, 244-258» in *MD* 36 (1996): 175–185.
- 2020 = Fantuzzi, M., *The Rhesus Attributed to Euripides*, Cambridge 2020.
- FAVORINO 1523 = Favorino, G., *Magnum ac perutile dictionarium quodquidem Varinus Phauorinus Camers Nucrinus episcopus ex multis variisque auctoribus in ordinem alphabeti collegit*, Roma 1523.

- FEICKERT 2005 = Feickert, A., *Euripidis Rhesus. Einleitung, Übersetzung, Kommentar*, Frankfurt am Main 2005.
- FILONI 2014 = Filoni, A., «Eforo e Apollodoro in Strabone» in *La Parola del Passato* (2014): 847–926.
- FINGLASS 2007 = Finglass, P. J., *Sophocles: Electra*, Cambridge 2010.
- 2011 = Finglass, P. J., *Sophocles: Ajax*, Cambridge 2011.
- 2024 = Finglass, P. J., *Euripides and the Myth of Perseus: Two Lost Greek Tragedies Illuminated by a New Papyrus*, Berlin/Boston 2024.
- FINKMANN 2015 = Finkmann, S., «Polyxo and the Lemnian Episode. An Inter- and Intratextual Study of Apollonius Rhodius, Valerius Flaccus, and Statius» in *Dictynna* 12 (2015): s.p.
- FOLEY 2003 = Foley, H., «Choral Identity in Greek Tragedy» in *CPh* 98, 1 (2003): 1–30.
- FOWLER 2000 = Fowler, R. L., *Early Greek Mythography. Volume 1: Text and Introduction*, Oxford 2000.
- 2013 = Fowler, R. L., *Early Greek Mythography. Volume 2: Commentary*, Oxford 2013.
- FRANCISSETTI BROLIN 2019 = Francisetti Brolin, S., *Il mito di una famiglia tragica. I frammenti del Meleagro di Euripide*, Acireale 2019.
- FRÄNKEL 1943 = Fränkel, H., «Review of F. Stoessl, “Apollonios Rhodios. Interpretationen zur Erzählungskunst und Quellenverwertung”» in *AJP* 64, 4 (1943): 467–473.
- 1964 = Fränkel, H., *Einleitung zur kritischen Ausgabe der Argonautika des Apollonios*, Göttingen 1964.
- FRAZER 1921 = Frazer, J., *Apollodorus: The Library*, Cambridge 1921.
- FRIES 2014 = Fries, A., *Pseudo-Euripides, «Rhesus»: Edited with Introduction and Commentary*, Berlin/Boston 2014.
- GANTZ 1979 = Gantz, T., «The Aischylean Tetralogy: Prolegomena» in *CJ* 74 (1978-1979): 289–304.
- 1980 = Gantz, T., «The Aischylean Tetralogy: Attested and Conjectured Groups» in *AJPh* 101 (1980): 133–164.
- 1993 = Gantz, T., *Early Greek Myth: A Guide to Literary and Artistic Sources*, Baltimore 1993.
- GARDINER 1987 = Gardiner, C. P., *The Sophoclean Chorus. A Study of Character and Function*, Iowa City 1987.

- GARGIULO 2024 = Gargiulo, T., «Alessandro ‘omerico’ nel *Romanzo di Alessandro*» in Piccioni, F., Poddighe, E., Pontillo, T. (edd.), *La ricezione dell’ultimo Alessandro: Mirabilia e violenza al di qua e al di là dell’Indo*, Berlin/Boston 2024, 159–168.
- GARVIE 2009 = Garvie, A. F., *Aeschylus: Persae. With Introduction and Commentary*, Oxford/New York 2009.
- GEACH 2016* = Geach, J., *The Euripidean Prologue*, University of Arizona 2016.
- GENTILI *et alii* 1995 = Gentili, B., Bernardini, P., Cingano, E., Giannini, P., *Pindaro: Le Pitiche*, Milano 1995.
- GENTILI *et alii* 2013 = Gentili, B., Catenacci, C., Giannini, P., Lomiento, L., *Pindaro: Le Olimpiche*, Milano 2013.
- GIANOTTI 1996 = Gianotti, G. F., «Forme di consumo teatrale: mimo e spettacoli affini» in Pecere, O., Stramaglia, A. (edd.), *La letteratura di consumo nel mondo greco-latino*, Cassino 1996, 265–292.
- GIUDICE RIZZO 2002 = Giudice Rizzo, I., *Inquieti commerci tra uomini e dei*, Roma 2002.
- GOW 1950 = Gow, A. S. F., *Theocritus. Edited with a Translation and Commentary*, Cambridge 1950.
- GREENE 1938 = Greene, G. C., *Scholia Platonica*, Haverfordiae 1938.
- GREGORY 1999 = Gregory, J., *Euripides: Hecuba. Introduction, Text, and Commentary*, Atlanta 1999.
- GRIFFITH 1983 = Griffith, M., *Aeschylus: Prometheus Bound*, Cambridge/New York 1983.
- 1999 = Griffith, M., *Sophocles: Antigone*, Cambridge 1999.
- 2006a = Griffith, M. «Sophocles’ Satyr-Plays and the Language of Romance» in Rijksbaron, A., de Jong, I. (edd.), *Sophocles and the Greek Language. Aspects of Diction, Syntax and Pragmatics*, Leiden 2006, 51–72.
- 2006b = Griffith, M., «Horsepower and Donkeywork: Equids and the Ancient Greek Imagination» in *CPh* 101, 3 (2006): 185–246.
- 2006c = Griffith, M., «Horsepower and Donkeywork: Equids and the Ancient Greek Imagination. Part Two» in *CPh* 101, 4 (2006): 307–358.
- GUDEMAN 1934 = Gudeman, A., *Aristoteles: Peri poietikes*, Berlin/Leipzig 1934.
- GUÉRIN 2012 = Guérin, F., «L’épopée des Argonautes dans le théâtre perdu de Sophocle» in *BAGB* 1, 2 (2012): 19–74.
- GUIDORIZZI 2008 = Guidorizzi, G., *Sofocle: Edipo a Colono*, Milano 2008.

- HADJICOSTI 2006 = Hadjicosti, I. L., «Hera Transformed on Stage» in *Kernos* 19 (2006): 291–301.
- HARDER 1985 = Harder, A., *Euripides: Kresphontes and Archelaos. Introduction, Text and Commentary*, Leiden 1985.
- 2012 = Harder, A., *Callimachus: Aetia*, Oxford 2012.
- HARRISON, LIAPIS 2013 = Harrison, G. W. M., Liapis, V. (eds), *Performance in Greek and Roman Theatre*, Leiden/Boston 2013.
- HARTUNG 1851 = Hartung, J. A., *Sophokles' Werke (VIII): Fragmente*, Leipzig 1851.
- HAUSSOULLIER 1909 = Haussoullier, B., «Epigraphica. Inscriptions de Chios et d'Érythrées» in *JS* 7, 4 (1909): 175–178.
- HEATH 1987 = Heath, M., «Euripides' *Telephus*» in *CQ* 37, 2 (1987): 272–280.
- HENSE 1868 = Hense, O., *Exercitationes criticae imprimis in Euripidis fragmentis*, Halis Saxonum 1868.
- HERMANN 1816 = Hermann, G., *Elementa doctrinae metricae*, Lipsiae 1816.
- 1827-1877 = Hermann, G., *Opuscula* (8 voll.), Lipsiae 1835.
- VAN HERWERDEN 1855 = Herwerden, H. van, *Observationes criticae in fragmenta comicorum Graecorum*, Lugduni Batavorum 1855.
- 1862 = Herwerden, H. van, *Exercitationes criticae in poeticis et prosaicis quibusdam Atticorum monumentis: accedit descriptio codicis Ambrosiani, quo continetur fragmentum Onomastici Pollucis, cum praecipuarum lectionum elencho*, Hagae Comitum 1862.
- HORNBLOWER 2015 = Hornblower, S., *Lykophron: Alexandra*, Oxford/New York 2015.
- HOSE 1990 = Hose, M., *Studien zum Chor bei Euripides, Teil 1*, Stuttgart 1990.
- HUNGER 1967 = Hunger, H., «Palimpsest-Fragmente aus Herodians *Katholikē Prosōdia*, Buch 5-7. Cod. Vindob. Hist. gr. 10» in *Jahrbuch der österreichischen byzantinischen Gesellschaft* 16 (1967): 1–34.
- HUTCHINSON 1985 = Hutchinson, G. O., *Aeschylus: Seven Against Thebes*, Oxford 1985.
- HUXLEY 1980 = Huxley, G. L., «ΒΟΥΠΟΡΟΣ ΑΡΣΙΝΟΗΣ» in *JHS* 100 (1980): 189–190.
- HUYS 1997 = Huys, M., «Euripides and the “Tales from Euripides”: Sources of Apollodoros' “Bibliotheca”?» in *RhM* 140, 3/4 (1997): 308–327.
- IMMISCH 1916-1924 = Immisch, O., «Thoas» in Roscher, W. H. (ed.), *Ausführliches*

- Lexikon der griechischen und römischen Mythologie* (V), Leipzig 1916-1924, 803–808.
- IMPERIO 2023 = Imperio, O., *Aristophanes: Eirene II–Lemniai (Fragmenta Comica 10.6)*, Göttingen 2023.
- IRELAND 2010 = Ireland, S., *Menander: The Shield and the Arbitration*, Liverpool 2010.
- JACOBS 1786 = Jacobs, F., *Specimen emendationum in autores veteres cum Graecos tum Latinos*, Gothae 1786.
- 1809 = Jacobs, F., *Additamenta animadversionum in Athenaei Deipnosophistas*, Jenae 1809.
- JAHN 1839 = Jahn, O., *Vasenbilder: I. Orestes in Delphi, II. Theseus und der Minotauros, III. Dionysos und sein Thiasos, IV. Diomedes und Helena, V. Poseidon und Amymone*, Hamburg 1839.
- 1846 = Jahn, O., «Der Raub des Palladion» in *Philologus* 1, 1 (1846): 46–60.
- JEBB 1883 = Jebb, R. C., *Sophocles: Oedipus the King*, Cambridge 1883.
- 1885 = Jebb, R. C., *Sophocles: Oedipus Coloneus*, Cambridge 1885.
- 1890 = Jebb, R. C., *Sophocles: Philoctetes*, Cambridge 1890.
- 1893 = Jebb, R. C., *Sophocles: Ajax*, Cambridge 1893.
- 1894 = Jebb, R. C., *Sophocles: Electra*, Cambridge 1894.
- JESSEN 1914 = Jessen, J., «Hypsipyle» in *RE* IX/1, Stuttgart 1914, 436–443.
- DE JONG 2001 = de Jong, I. J., *A Narratological Commentary on the Odyssey*, Cambridge 2001.
- JOUAN, VAN LOOY 1998 = Jouan, F., Van Looy, H., *Euripide: Tragédies, t. VIII, Fragments, 1. Aigeus-Autolykos*, Paris 1998.
- JOUAN, VAN LOOY 2000 = Jouan, F., Van Looy, H., *Euripide. Tragédies, t. VIII, Fragments, 2. Bellérophon-Protésilas*, Paris 2000.
- JOUAN, VAN LOOY 2002 = Jouan, F., Van Looy, H., *Euripide. Tragédies, t. VIII, Fragments, 3. Sthénébéé-Chrysippos*, Paris 2002.
- JOUANNA 2007 = Jouanna, J., *Sophocle*, Paris 2007.
- KAHIL 1988 = Kahil, L., «Helene» in *LIMC* IV/1, Zürich/München 1988.
- 1990 = Kahil, L., «Iphigeneia» in *LIMC* V/1, Zürich/München 1990.
- KALAMARA 2019 = Kalamara, Z. A., «Human and Divine Guilt in Aeschylus' Niobe» in *Frammenti sulla Scena* (online) 0 (2019): 4–16.

- KAMERBEEK 1970² (1959) = Kamerbeek, J. C., *The Plays of Sophocles: The Trachiniae*, Leiden 1970.
- 1974 = Kamerbeek, J. C., *The Plays of Sophocles: The Electra*, Leiden 1974.
- 1980 = Kamerbeek, J. C., *The Plays of Sophocles: The Philoctetes*, Leiden 1980.
- 1984 = Kamerbeek, J. C., *The Plays of Sophocles: The Oedipus Coloneus*, Leiden 1984.
- KANNICHT 1969 = Kannicht, R., *Euripides: Helena* (2 voll.), Heidelberg 1969.
- 2004 = Kannicht, R., *Tragicorum Graecorum Fragmenta. Vol. 5: Euripides*, Göttingen 2004.
- KANNICHT, SNELL 1981 = Kannicht, R., Snell, B., *Tragicorum Graecorum Fragmenta. Vol. 2: Fragmenta adespota*, Göttingen 1981.
- KARAMANOU 2006 = Karamanou, I., *Euripides: Danae and Dictys*, Berlin/Boston 2006.
- 2017 = Karamanou, I., *Euripides: Alexandros*, Berlin/Boston 2017.
- KARANASIOU 2002 = Karanasiou, A. G., *Die Rezeption der lyrischen Partien der attischen Tragödie in der griechischen Literatur: von der ausgehenden klassischen Periode bis zur Spätantike*, Stuttgart 2002.
- KASSEL 1965 = Kassel, R., *Aristotelis de arte poetica liber*, Oxonii 1965.
- KASSEL, AUSTIN 1986 = Kassel, R., Austin, C., *Poetae Comici Graeci. Vol. V: Damoxenus–Magnes*, Berlin/Boston 1986.
- 2001 = Kassel, R., Austin, C., *Poetae Comici Graeci. Vol. I: Comoedia Dorica, Mimi Phlyaces*, Berlin 2001.
- KATSOURIS 1977 = Katsouris, A. G., «Plural in Place of Singular» in *RhM* 120, 3/4 (1977): 228–240.
- KELLY 2015 = Kelly, A., «Ilias parva» in Fantuzzi, M., Tsagalis, C. (edd.), *The Greek Epic Cycle and Its Ancient Reception: A Companion*, Cambridge 2015, 318–343.
- KENENS 2011 = Kenens, U., «The Sources of Ps.-Apollodorus's Library: A Case-Study» in *QUCC* 97, 1 (2011): 129–146.
- KETTERER 2013 = Ketterer, R. C., «*Skēnē*, Altar and Image in Euripides' *Iphigenia among the Taurians*» in HARRISON, LIAPIS 2013, 217–233.
- KLÜGMANN 1886-1890 = Klügmann, A. «Hypsipyle» in Roscher, W. H. (ed.), *Ausführliches Lexikon der griechischen und römischen Mythologie* (I.2), Leipzig 1886-1890, 2853–2856.

- KOSSATZ-DEISSMANN 1981 = Kossatz-Deissmann, A., «Achilleus» in *LIMC* I/1, Zürich/München 1981.
- KOVACS 2018 = Kovacs, D., *Euripides: Troades. Edited with Introduction and Commentary*, Oxford 2018.
- KRUMEICH, PECHSTEIN, SEIDENSTICKER 1999 = Krumeich, R., Pechstein, N., Seidensticker, B., *Das griechische Satyrspiel*, Darmstadt 1999.
- LAEMMLE, SCHEIDEGGER LAEMMLE, WESSELMANN 2021 = Laemmle, R., Scheidegger Laemmle, C., Wesselmann, K., *Lists and Catalogues in Ancient Literature and Beyond: Towards a Poetics of Enumeration*, Berlin/Boston 2021.
- LAMMERS 1931 = Lammers, J., *Die Doppel- und Halbchöre in der antiken Tragödie*, Paderborn 1931.
- LARDINOIS 2003 = Lardinois, A., «Broken Wisdom: Traces of the Adviser Figure in Sophocles' Fragments» in SOMMERSTEIN 2003, 23–43.
- LARMOUR 1999 = Larmour, D. H. J., *Stage and Stadium: Drama and Athletics in Ancient Greece*, Hildesheim 1999.
- LATTE 1953 = Latte, K., *Hesychii Alexandrini lexicon*, Copenhagen 1953.
- LATTE, CUNNINGHAM 2018 = Latte, K., Cunningham, I., *Hesychii Alexandrini Lexicon. Volumen I (A–D)*, Berlin/New York 2018.
- LAVAGNINI 2017 = Lavagnini, R., «La lingua greca medievale e l'opera di Costantino Ermoniaco» in Kaklamanis, S., Kalokairinos, A. (edd.), *Χαρτογραφώντας τη δημόδη λογοτεχνία (12ος-17ος αι.): πρακτικά του 7ου Διεθνούς συνεδρίου Neograeca Medii Aevi*, Heraklion 2017, 107–116.
- LEHRS 1857 = Lehrs, K., *Herodiani scripta tria emendatiora. Accedunt analecta*, Berolini 1857.
- LENTZ 1867 = Lentz, A. F., *Herodiani Technici reliquiae*, Lipsiae 1867.
- LIAPIS 2012 = Liapis, V., *A Commentary on the Rhesus Attributed to Euripides*, Oxford 2012.
- LIRUSSI 1952 = Lirussi, L., «Due vasi attici con scene della 'Ptocheia' di Sofocle» in *Dioniso* 15 (1952): 164–173.
- LLOYD 2005² (1994) = Lloyd, M., *Euripides: Andromache*, Warminster 2005.
- LLOYD-JONES 2003² (1996) = Lloyd-Jones, H., *Sophocles: Fragments*, Cambridge 2003².
- 2005 = Lloyd-Jones, H., «Fragmenta Sophoclea» in Lloyd-Jones, H. (ed.), *The Further Academic Papers of Sir Hugh Lloyd-Jones*, Oxford 2005.
- LUCAS 1968 = Lucas, D. W., *Aristotle: Poetics*, Oxford 1968.

- LUCAS DE DIOS 2008² (1983) = Lucas de Dios, J. M., *Sófocles: Fragmentos*, Madrid 2008².
- LUPAS, PETRE 1981 = Lupas, L., Petre, Z., *Commentaire aux Sept contre Thèbes d'Eschyle*, Bucarest/Paris 1981.
- LUPI 2020 = Lupi, F., *Sophocles deperditus. Tradizione ed ecdotica dei frammenti sofoclei tra XVI e XVII secolo*, Pisa 2020.
- 2022 = Lupi, F., «'Schegge' di Odisseo. I 'volti' dell'eroe nei frammenti dei drammi odissiaci di Sofocle» in *Lexis Supplements* 11. *METra 1: Epica e tragedia greca: una mappatura*, 39–60.
- 2023 = Lupi, F., «Presenze di Elena nel corpus sofocleo» in *Lexis Supplements* 14. *METra 2: Epica e tragedia greca: una mappatura*, 99–122.
- LUPPE 1970 = Luppe, W., «Zur Datierung einiger Dramatiker in der Eusebios/Hieronymus Chronik» in *Philologus* 114 (1970): 1–8.
- LURIA 2007 = Luria, S., *Democrito. Raccolta dei frammenti, interpretazione e commentario*, Milano 2007.
- MACDOWELL 1971 = MacDowell, D. M., *Aristophanes: Wasps*, Oxford 1971.
- MADVIG 1846 = Madvig, N., «Emendationes per saturam» in *Philologus* 1 (1846): 670–677.
- MARCH 2001 = March, J., *Sophocles: Electra*, Warminster 2001.
- MARKANTONATOS 2012 = Markantonatos, A. (ed.), *Brill's Companion to Sophocles*, Leiden/Boston 2012.
- MARSH 2020 = Marsh, L. D., «The Structure of Mythological Old Comedy» in *Philologus* 164, 1 (2020): 14–38.
- MARSHALL 2014 = Marshall, C., W., *The Structure and Performance of Euripides' Helen*, Cambridge 2014.
- MARTINA 2012 = Martina, A., «Epimenide e l'epos argonautico» in *Aitia* (online) 2 (2012): s.p.
- MARTINELLI 1997² (1995) = Martinelli, M. C., *Gli strumenti del poeta: elementi di metrica greca*, Bologna 1997².
- MASTRONARDE 1994 = Mastronarde, D. J., *Euripides: Phoenissae*, Cambridge 1994.
- 1999 = Mastronarde, D. J., «Euripidean Tragedy and Genre: The Terminology and its Problems» in *ICS* 24/25 (1999): 23–39.
- 2002 = Mastronarde, D. J., *Euripides: Medea*, Cambridge/New York 2002.

- MATTHEWS 1965* = Matthews, J. V., *The Early History of the Myth of the Argonauts*, McMaster University 1965.
- MECCARIELLO 2014 = Meccariello, C., *Le hypotheseis narrative dei drammi euripidei. Testo, contesto, fortuna*, Roma 2014.
- MEDDA 1983 = Medda, E., *La forma monologica. Ricerche su Omero e Sofocle*, Pisa 1983.
- 1995 = Medda, E., «Su alcune associazioni del docmio con altri metri in tragedia (cretico, molosso, baccheo, spondeo, trocheo, coriambo)» in *SCO* 43 (1995): 101–234.
- 2013 = Medda, E., *La saggezza dell'illusione. Studi sul teatro greco*, Pisa 2013.
- 2017 = Medda, E., *Eschilo: Agamennone* (3 voll.), 2017.
- MEINEKE 1841 = Meineke, A., *Fragmenta Comicarum Graecorum. Vol. IV: Fragmenta Poetarum Comoediae Novae Continens*, Berolini 1841.
- 1853 = Meineke, A., *Strabonis Geographica* (3 voll.), Lipsiae 1853.
- 1859 = Meineke, A., *Athenaei Deipnosophistae. Vol. 3: Continens Lib. XIII–XV. Summaria et Indices*, Lipsiae 1859.
- MEISTERHANS, SCHWYZER 1900 = Meisterhans, K., Schwyzer, E., *Grammatik der attischen Inschriften*, Berlin 1900.
- VAN MEURS 1619 = van Meurs, J., *Joannis Meursii Aeschylus, Sophocles, Euripides sive de Tragœdiis Eorum Libri III*, Lugduni Batavorum 1619.
- MICHELS 2023 = Michels, J. A., *Agenorid Myth in the Bibliotheca of Pseudo-Apollodorus: A Philological Commentary of Bibl. III.1-56 and a Study into the Composition and Organization of the Handbook*, Berlin/Boston 2023.
- MIGNOT 1972 = Mignot, X., *Recherches sur le suffixe -της, -τητος (-τάς, -τατος) des origines à la fin du IVe siècle avant J.-C.*, Paris 1972.
- MODESTI 2018* = Modesti, M. V., *Il modello della coppia eroica in alcuni miti dell'epica arcaica*, Venezia 2018.
- MOLES 2026 = Moles, F., *Gli Sciri di Euripide. Introduzione, testimonianze e frammenti con traduzione e commento*, Berlin/Boston 2026.
- MORET 1975 = Moret, J.-M., *L'Ilioupersis dans la céramique italote: les mythes et leur expression figurée au IVe siècle*, Genève 1975.
- MOROSI, PADUANO, MARTINELLI 2025 = Morosi, F., Paduano, G., Martinelli, M. C., *Eschilo: Eumenidi*, Pisa 2025.
- MUECKE 1982 = Muecke, F., «'I Know You – By Your Rags'. Costume and Disguise in Fifth-Century Drama» in *Antichthon* 16 (1982): 17–34.

- MUELLER-GOLDINGEN 1985 = Mueller-Goldingen, C., *Untersuchungen zu den Phönissen des Euripides*, Stuttgart 1985.
- NAPOLITANO 2020 = Napolitano, M., «Epicharmus, *Odysseus Automolos*: Some Marginal Remarks on fr. 97 and 98 K.-A.» in Lamari, A., Montanari, F., Novokhatko, A. (edd.), *Fragmentation in Ancient Greek Drama*, Berlin/Boston 2020, 321–336.
- NAUCK 1889² (1856) = Nauck, A., *Tragicorum Graecorum Fragmenta*, Lipsiae 1889².
- 1892 = Nauck, A., *Tragicae Dictionis Index Spectans ad Tragicorum Graecorum Fragmenta*, Petropoli 1892.
- NIESE 1877 = Niese, B., «Apollodors Commentar zum Schiffskataloge als Quelle Strabos» in *RhM* 32 (1877): 267–307.
- OLSON 2022 = Olson, S. D., *Antiphanes: Frr. 101-193*, Göttingen 2022.
- ORMAND 2012 = Ormand, K., *A Companion to Sophocles*, Malden/Oxford 2012.
- ORTH 2009 = Orth, C., *Strattis. Die Fragmente: Ein Kommentar*, Berlin 2009.
- 2015 = Orth, C., *Nikochares–Xenophon: Einleitung, Übersetzung, Kommentar (Fragmenta Comica 9.3)*, Heidelberg 2015.
- OVERBECK 1852 = Overbeck, J., *Gallerie heroischer Bildwerke der alten Kunst. 1: Die Bildwerke zum thetischen und troischen Heldenkreis*, Braunschweig 1852.
- OZBEK 2006 = Ozbek, L., «L' *Euripilo* di Sofocle: i modelli intertestuali del Fr. 210 R. (*P. Oxy.* 1175, fr. 5) e un'ipotesi di datazione dell'opera» in *ZPE* 158 (2006): 29–42.
- 2023 = Ozbek, L., *Sofocle: Niobe. Introduzione, testo critico, commento e traduzione*, Venezia 2023.
- PACELLI 2016 = Pacelli, V., *Teodette di Faselide: Frammenti poetici. Introduzione, testo critico, traduzione e commento*, Tübingen 2016.
- PADUANO 1967 = Paduano, G., «Il motivo del re mendicante e lo scandalo del *Telefo*» in *SCO* 16 (1967): 330–342.
- 1984-1985 = Paduano, G., «In assenza del coro, l'azione» in *Dioniso* 55 (1984-1985): 255–267.
- 1996² (1982) = Paduano, G., *Sofocle. Tragedie e frammenti*, Torino 1996².
- PADUANO, FABBRO 2012 = Paduano, G., Fabbro, E., *Aristofane: Le Vespe*, Milano 2012.

- PAPAGEORGIOU 1880 = Papageorgiou, P. N., *Κριτικά και ερμηνευτικά εις τα αποσπασματα των Ελληνων τραγικων ποιητων*, Lipsiae 1880.
- PAPAZETI 2008 = Papazeti, A., «Κριτική έκδοση και σχολιασμός του έργου “Περί μονήρους λέξεως” του γραμματικού, Αιλίου Ηρωδιανού (2ος αι. μ.Χ.)». Διδακτορική Διατριβή, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης (ΑΠΘ). Σχολή Φιλοσοφική. Τμήμα Φιλολογίας. Τομέας Κλασικών Σπουδών 2008.
- PARCA 1991 = Parca, M. G., *Ptocheia or Odysseus in Disguise at Troy (P. Köln VI 245)*, Atlanta 1991.
- PARKER 2007 = Parker, L. P. E., *Euripides: Alcestis. With Introduction and Commentary*, Oxford 2007.
- PATTONI 2003 = Pattoni, M. P., «Sofocle Fr. 941 R.: testo e interpretazione» in Avezzù, G. (ed.), *Il dramma sofocleo: testo, lingua, interpretazione*, Stuttgart 2003, 223–252.
- PEARSON 2010² (1917) = Pearson, A. C., *The Fragments of Sophocles* (3 voll.), Cambridge 2010².
- PELLETTIERI 2020 = Pellettieri, A., *I composti nell’Alessandra di Licofrone: Studi filologici e linguistici*, Berlin/Boston 2020.
- POHLSANDER 1964 = Pohlsander, H. A., *Metrical Studies in the Lyrics of Sophocles*, Leiden 1964.
- POURNARA KARYDAS 1998 = Pournara Karydas, H., *Eurykleia and Her Successors: Female Figures of Authority in Greek Poetics*, Lanham 1998.
- PREISER 2000 = Preiser, C., *Euripides: Telephos. Einleitung, Text, Kommentar*, Olms 2000.
- PRINCE 2015 = Prince, S., *Antisthenes of Athens: Texts, Translations, and Commentary*, Ann Arbor 2015.
- PRODI 2022 = Prodi, E. E., «Tragic Hexameters and Generic Archaeology: Hera’s Hymn to the Nymphs (Aesch. Frags. 168–168b Radt)» in *CPh* 117, 2 (2022): 234–58.
- RADT 1985 = Radt, S. L., *Tragicorum Graecorum Fragmenta. Vol 3: Aeschylus*, Göttingen 1985.
- 1988 = Radt, S. L., «The Importance of the Context» in *KNAW. Mededelingen van de Afdeling Letterkunde* 51/9 (1988): 325–336.
- 1999² (1977) = Radt, S. L., *Tragicorum Graecorum Fragmenta. Vol 4: Sophocles. Editio Correctior et Addendis Aucta*, Göttingen 1999².

- RAFFAELLI *et alii* 2005 = Raffaelli, R., Danese, R., Falivene, M. R., Lomiento, L., *Vicende di Ipsipile: da Erodoto a Metastasio: colloquio di Urbino, 5-6 maggio 2003*, Roma 2005.
- REDONDO 2003 = Redondo, J., «Satyric Diction in the Extant Sophoclean Fragments: A Reconsideration» in SOMMERSTEIN 2003, 413–431.
- 2021 = Redondo, J., «Satyrs Speaking like Rhetors and Sophists» in ANTONOPOULOS, CHRISTOPOULOS, HARRISON 2021, 175–194.
- REITZE 2017 = Reitze, B., *Der Chor in den Tragödien des Sophokles. Person, Reflexion, Dramaturgie*, Tübingen 2017.
- REITZENSTEIN 1907 = Reitzenstein, R., *Der Anfang des Lexikons des Photios*, Berlin 1907.
- RIBBECK 1873 = Ribbeck, O., *Comicorum romanorum praeter Plautum et Terentium Fragmenta*, Lipsiae 1873.
- RITCHIE 1964 = Ritchie, W., *The Authenticity of the Rhesus of Euripides*, Cambridge 1964.
- ROLLO 2014 = Rollo, A. «Sull’epistolario di Michele Apostolio: a proposito di una recente edizione» in *MEG* 14 (2014): 325–342.
- ROSELLINI 2014 = Rosellini, M., «Frammenti di autori attici negli *Idiomata* di Prisciano: trascrizioni dei manoscritti altomedievali in *usum editorum*» in Martorelli, L. (ed.), *Greco antico nell’Occidente carolingio. Frammenti di testi attici nell’Ars di Prisciano*, Hildesheim/Zürich/New York 2014, 517–595.
- ROSSO 2025 = Rosso, N., *Euripide: Frisso I e Frisso II. Introduzione, testo critico, traduzione e commento*, Trieste 2025.
- RUHNKEN 1800 = Ruhnken, D., *Scholia in Platonem, ex Codicibus Mss. Multarum Bibliothecarum*, Lugduni Batavorum 1800.
- RUTHERFORD 1881 = Rutherford, W. G., *The New Phrynichus: Being a Revised Text of the Ecloga of the Grammarian Phrynichus*, London 1881.
- RYCHLEWSKA 1971 = Rychlewska, L., *Turpili Comici Fragmenta*, Wratislaviae 1971.
- SAMMONS 2021 = Sammons, B., *Five Times Seven: Cataloguing the Seven against Thebes in Four Greek Tragedies* in LAEMMLE, SCHEIDEGGER LAEMMLE, WESSELMANN 2021, 305–326.
- SAVIO 2019 = Savio, M., «Una formula, tanti significati. Οἱ περί τινά negli scolii e in Eustazio» in *AION* 41, 1 (2019): 99–108.

- SCAFOGLIO 2007 = Scafoglio, G., «Aristotele e il ciclo epico. Una nota a *Poet.* 1459 a37-b7» in *Revue d'Historie de Textes* 2 (2007): 287–298.
- SCAVELLO 2025 = Scavello, G., *L'«Omero tragico»: Sofocle e Omero. Studi sull'Aiace e sulle Trachinie*, Venezia 2025.
- SCHEIN 2012 = Schein, S. L. «Sophocles and Homer» in ORMAND 2012, 424–439.
- 2013 = Schein, S. L., *Sophocles: Philoctetes*, Cambridge/New York 2013.
- SCHELSKE 2011 = Schelske, O., *Orpheus in der Spätantike: Studien und Kommentar zu den Argonautika des Orpheus: ein literarisches, religiöses und philosophisches Zeugnis*, Berlin/Boston 2011.
- SCHERER 2006 = Scherer, B., *Mythos, Katalog und Prophezeiung: Studien zu den Argonautika des Apollonios Rhodios*, Stuttgart 2006.
- SCHMAKEIT 2003* = Schmakeit, I. A., *Apollonios Rhodios und die attische Tragödie: Gattungsüberschreitende Intertextualität in der alexandrinischen Epik*, Groningen 2003.
- SCHMID 1946 = Schmid, W., *Geschichte der griechischen Literatur: Die klassische Periode der griechischen Literatur*, München 1946.
- SCHMID, STÄHLIN 1920 = Schmid, W., Stählin, O., *Geschichte der griechischen Literatur*, München 1920.
- SCHMIDT 1886 = Schmidt, F. W., *Kritische Studien zu den griechischen Dramatikern: Zu Aeschylos und Sophokles*, Berlin 1886.
- SCHMITZ 2016 = Schmitz, T. A., *Sophokles: Elektra*, Berlin/Boston 2016.
- SCHNEIDER 1848 = Schneider, O., «Herodiani scripta tria emendatiora» in *Neue Jenaische Allgemeine Litteratur Zeitung* 7 (1848): 610–618.
- SCHUBART, WILMOWITZ-MOELLENDORFF 1907 = Schubart, W., Wilamowitz-Moellendorff, U. von, *Berliner Klassikertexte, Heft V.2: Griechische Dichterfragmente. Lyrische und dramatische Fragmente*, Berlin 1907.
- SCHWEIGHÄUSER 1805 = Schweighäuser, J., *Animadversiones in Athenaei Deipnosophistas post Isaacum Casaubonum conscripsit Iohannes Schweighaeuser*, Vol. 8, Argentorati 1805.
- SÉCHAN 1967² (1926) = Séchan, L. *Études sur la tragédie grecque dans ses rapports avec la céramique*, Paris 1967².
- SEECK 2008 = Seeck, G. A., *Euripides: Alkestis*, Berlin/New York 2008.
- SEELIGER 1890-1894 = Seeliger, K., «Iason» in Roscher, W. H. (ed.), *Ausführliches Lexikon der griechischen und römischen Mythologie* (II.1), Leipzig 1890-1894, 63–88.

- SLUITER 2011 = Sluiter, I., «A Champion of Analogy: Herodian's *On Lexical Singularity*» in Matthaios, S., Montanari, F., Rengakos, A. (edd.), *Ancient Scholarship and Grammar: Archetypes, Concepts and Contexts*, Berlin/New York 2011, 291–310.
- SNELL, KANNICHT 1986 = Snell, B., Kannicht, R., *Tragicorum Graecorum Fragmenta. Vol. 1: Didascaliae Tragicae / Catalogi Tragicorum et Tragoediarum / Testimonia et Fragmenta Tragicorum Minorum. Editio correctior et addendis aucta*, Göttingen 1986.
- SOERINK 2014a* = Soerink, J., *Beginning of Doom: Statius Thebaid 5.499-753; Introduction, Text, Commentary*, Groningen 2014.
- 2014b = Soerink, J., «Tragic / Epic: Statius' *Thebaid* and Euripides' *Hypsipyle*» in A. Augoustakis (ed.), *Flavian Poetry and Its Greek Past*, Leiden/Boston 2014, 171–191.
- SOMMERSTEIN 1983 = Sommerstein, A., *The Comedies of Aristophanes. Vol. 4: Wasps*, Warminster 1983.
- 1989 = Sommerstein, A. H., *Aeschylus: Eumenides*, Cambridge 1980.
- 2003 = Sommerstein, A. H. (ed.), *Shards from Kolonos. Studies in Sophoclean fragments*, Bari 2003.
- 2009 = Sommerstein, A. H., *Aeschylus: Fragments*, Cambridge 2009.
- 2010 = Sommerstein, A. H., *The Tangled Ways of Zeus: And Other Studies In and Around Greek Tragedy*, Oxford 2010.
- 2012 = Sommerstein, A. H., «Fragments and Lost Tragedies» in MARKANTONATOS 2012, 191–209.
- 2015 = Sommerstein, A. H., «Tragedy and the Epic Cycle» in Tsagalis, C., Fantuzzi, M. (edd.), *The Greek Epic Cycle and Its Ancient Reception: A Companion*, Cambridge 2015, 461–486.
- 2020 = Sommerstein, A. H., «Women in Love in the Fragmentary Plays of Sophocles» in Coe, L., Finglass, P. J. (edd.), *Female Characters in Fragmentary Greek Tragedy*, Cambridge 2020, 62–72.
- SOMMERSTEIN, FITZPATRICK, TALBOY 2006 = Sommerstein, A. H., Fitzpatrick, D., Talboy, T., *Sophocles: Selected Fragmentary Plays (Volume I)*, Oxford 2006.
- SOMMERSTEIN, TALBOY 2012 = Sommerstein, A. H., Talboy, T., *Sophocles: Selected Fragmentary Plays (Volume II)*, Oxford 2012.
- SONNINO 2013 = Sonnino, M., «Il teatro nella tarda antichità: dal dramma classico al mimo» in *Chaos e Kosmos* 14 (2013): 1–13.

- SPENGLER 1837 = Spengel, L. von, *Ueber Aristoteles Poetik*, München 1837.
- STAMA 2016 = Stama, F., *Alessi: Testimonianze e frammenti*, Castrovillari 2016.
- STANFORD 1963 = Stanford, W. B., *Sophocles: Ajax*, London 1963.
- STARKIE 1897 = Starkie, W. J. M., *The Wasps of Aristophanes*, London 1897.
- STEVENS 2007 = Stevens, A., «Ion of Chios: Tragedy as Commodity at the Athenian Exchange» in Katsaros, A., Jennings, V. (edd.), *The World of Ion of Chios*, Leiden 2007, 241–265.
- STEVENS 1971 = Stevens, P. T., *Euripides: Andromache*, Oxford 1971.
- SUARIA 2021 = Suaria, T., «Τῇδε βακχεῖος βότρυς ἐπ’ ἡμᾶρ ἔρπει: un θάῤῥμα dionisiaco nel Tieste di Sofocle (fr. 255 R.²)» in *Frammenti sulla Scena* (online) 2 (2021): 31–41.
- 2023 = Suaria, T., «Nuove considerazioni sull’ambientazione delle *Cretesi* di Euripide (*P. Harris* 1, 13)» in *ZPE* 225 (2023): 16–18.
- 2025 = Suaria, T., *Il mito di Atreo e Tieste nella tragedia greca frammentaria di V secolo a.C.*, Roma 2025.
- SUTTON 1974 = Sutton, D. F., «The Titles of Satyr Plays» in *RSC* 22 (1974): 176–184.
- 1980, Sutton, D. F., *The Greek Satyr Play*, Hain 1980.
- 1984 = Sutton, D. F., *The Lost Sophocles*, Lanham/London, 1984.
- SWIFT 2014 = Swift, L., «Telephus on Paros: Genealogy and Myth in the New Archilochus Poem (*P. Oxy.* 4708)» in *CQ* 64, 2 (2014): 433–447.
- 2019 = Swift, L., *Archilochus: The Poems. Introduction, Text, Translation, and Commentary*, Oxford 2019.
- TAPLIN 1987 = Taplin, O., «The Mapping of Sophocles’ *Philoctetes*» in *BICS* 34 (1987): 69–77.
- 2007 = Taplin, O., *Pots & Plays: Interactions Between Tragedy and Greek Vase-Painting of the Fourth Century B.C.*, Los Angeles 2007.
- TARÁN, GUTAS 2012 = Tarán, L., Gutas, D., *Aristotle: Poetics. Editio Maior of the Greek Text with Historical Introductions and Philological Commentaries*, Leiden/Boston 2012.
- THEODORIDIS 1982 = Theodoridis, C., *Photii Patriarchae Lexicon. Volumen I: A–D*, Berlin/New York 1982.
- TISANO 2018 = Tisano, A., «Niobe in lutto: dipingere il silenzio. La fortuna iconografica della versione eschilea nella ceramica magnogreca di IV secolo» in *La Rivista di Engramma* 152 (2018): 11–33.

- TOUCHEFEU-MEYNIER 1992 = Touchefeu-Meynier, O., «Neoptolemos» in *LIMC* VI/1, Zürich/München 1992.
- TOUP 1767 = Toup, J., *Epistola critica ad celeberrimum virum Gulielmum, Episcopum Glocestriensem*, Londini 1767.
- TRAINA 2013 = Traina, A., *Sesto Turpilio: I frammenti delle commedie*, Bologna 2013.
- TRZASKOMA 2008 = Trzaskoma, S. M., «Some Observations on the Text of Hyginus' Catalogue of Argonauts» in *CQ* 58, 1 (2008): 256–263.
- TSANTSANOGLOU 2022 = Tsantsanoglou, K., *Tragic Papyri: Aeschylus' Theoroi, Hypsipyle, Laïos, Prometheus Pyrkaeus and Sophocles' Inachos*, Berlin/Boston 2022.
- 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/Boston 2017, 277–294.
- VIAN 1974 = Vian, F., *Apollonios De Rhodes: Argonautiques. Tome I: Chants I-II*, Paris 1974.
- VILLOISON 1781 = Villoison, J.-B.-G. de, *Anecdota Graeca*, Venetiis 1781.
- WAGENER 1931 = Wagener, A. P., «Stylistic Qualities of the Apostrophe to Nature as a Dramatic Device» in *TPAPhA* 62 (1931): 78–100.
- WAGNER 1852 = Wagner, F. G. W., *Aeschyli et Sophoclis perditarum fabularum fragmenta*, Vratislaviae 1852.
- WAGNER 1894 = Wagner, R., «Antenor» in *RE* I/2, Stuttgart 1894, 2351–2352.
- WALZ 1835 = Walz, C., *Rhetores Graeci (Vol. VIII)*, Stuttgartiae/Tubingae 1835.
- WEBSTER 1948 = Webster, T. B. L., «South Italian Vases and Attic Drama» in *CQ* 42, 1/2 (1948): 15–27.
- 1967 = Webster, T. B. L., *Monuments Illustrating Tragedy and Satyr Play (Second Edition with Appendix)*, Bulletin Supplement (University of London. Institute of Classical Studies), No. 20, 1967.
- 1970 = Webster, T. B. L., *Sophocles: Philoctetes*, Cambridge 1970.
- WECKLEIN 1869 = Wecklein, N., *Ars Sophoclis emendandi; accedunt analecta Euripidea*, Wirceburgi 1869.
- WEHRLI 1948 = Wehrli, F., *Die Schule des Aristoteles. Texte und Kommentar. Heft III: Klearchos*, Basel 1948.
- WELCKER 1834 = Welcker, F. G., «Recension von O. F. Gruppe, "Ariadne: die tragische Kunst der Griechen in ihrer Entwicklung und in ihrem

- Zusammenhang mit der Volkspoesie"» in *Zeitschrift für die Alterthumswissenschaft* 1 (1834): 609–670.
- 1837 = Welcker, F. G., «Zwey Trilogieen des Aeschylus berichtet» in *RhM* 5 (1837): 447–496.
- 1839 = Welcker, F. G., *Die griechischen Tragödien mit Rücksicht auf den epischen Cyclus* (3 voll.), Bonn 1839.
- WENDEL 1935 = Wendel, K., *Scholia in Apollonium Rhodium vetera*, Berlin 1935.
- WEST 1966 = West, M. L., *Hesiod: Theogony*, Oxford 1966.
- 1981 = West, M. L., «Simonides' Danae Fragment: A Metrical Analysis» in *BICS* 28 (1981): 30–38.
- 1982 = West, M. L., *Greek Metre*, Oxford 1982.
- 1998² (1990) = West, M. L., *Aeschyli tragoediae cum incerti poetae Prometheo*, Stoccarda/Lipsia 1998².
- 2013 = West, M. L., *The Epic Cycle: A Commentary on the Lost Troy Epics*, Oxford/New York 2013.
- WHITE 1912 = White, H., *Appian's Roman History*, Cambridge 1912.
- WILAMOWITZ-MOELLENDORFF 1924 = von Wilamowitz-Moellendorff, U., *Hellenistische Dichtung in der Zeit des Kallimachos* (II), Berlin 1924.
- WILLINK 1986 = Willink, C. W., *Euripides: Orestes*, Oxford 1986.
- WINNINGTON-INGRAM 1961 = Winnington-Ingram, R. P., «The Danaid Trilogy of Aeschylus» in *JHS* 81 (1961): 141–52.
- WRIGHT 2016 = Wright, M., *The Lost Plays of Greek Tragedy (Vol. 1): Neglected Authors*, New York/London 2016.
- 2019 = Wright, M., *The Lost Plays of Greek Tragedy (Vol. 2): Aeschylus, Sophocles and Euripides*, New York/London 2019.

Minima Philologica
Collana di studi, edizioni e commenti

fondata da

LUCIO BERTELLI e GIAN FRANCO GIANOTTI

e diretta da

TOMMASO BRACCINI e LUIGI SILVANO

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 Μετελάου πλάνης. Con un'analisi delle fonti di Strab. Geogr. I 2, 1-40*, 2020, pp. X-390, € 30,00. 978-88-3613-055-9

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
10. Michele DI BELLO, *Le «Peliadi» di Euripide. Introduzione, testo, traduzione e commento*, 2023, pp. X-258, € 35,00. 978-88-3613-388-8
11. Marco CARROZZA, *La metafrasi planudea delle «Heroides» di Ovidio: testo critico e commento stilistico-traduttologico*, 2023, pp. VIII-364, € 40,00. 978-88-3613-427-4
12. Alessandra MOGNA, *Il carteggio tra Libanio e Basilio di Cesarea. Introduzione, traduzione e saggio di commento*, 2026, pp. VIII-376, € 40,00. 978-88-3613-678-0
13. Michele DI BELLO, *Regine astute, eroi di passaggio, tragedie senza morte: Sofocle, «Lemnie» e «Lakainai». Introduzione, testo critico, traduzione e commento*, 2026, pp. XII-212, € 35,00. 978-88-3613-750-3

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. Papi-nii 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, € 20,00. 978-88-3613-336-9
12. *Voluntas, virtutes e otium. Seneca, Epistulae ad Lucilium 67 e 68. Introduzione, traduzione e commento*, a cura di Simone MOLLEA, con una prefazione di Andrea BALBO, 2023, pp. XIV-214, € 20,00. 978-88-3613-366-6

Finito di stampare nel luglio 2026
da Litogì S.r.l. in Milano
per conto delle Edizioni dell'Orso

