


## Sul *Peleo* di Euripide

Francesco Moles  
Università di Bari. ✉ 

<https://dx.doi.org/10.5209/cfcg.88353>

Recibido: 24 de abril de 2023 / Aceptado: 19 de junio de 2023

**Riassunto:** Questo contributo prende in esame testimonianze e frammenti del *Peleo* di Euripide e tenta di trarne qualche conclusione in merito alla ricostruzione del dramma.

**Parole chiave:** Euripide; *Peleo*; tragedia; frammenti; teatro.

### ENG About Euripides' *Peleus*

**ENG Abstract:** This paper takes into examination the testimonies and the fragments of Euripides' *Peleus* and tries to draw some conclusions as regards the reconstruction of the play.

**Keywords:** Euripides; *Peleus*; tragedy; fragments; theatre.

**Sommario:** 1. Le testimonianze sul plot. 2. I frammenti. 3. Conclusioni e proposta di ricostruzione.

**Cómo citar:** Moles, F. (2024). Sul *Peleo* di Euripide. *Cuadernos de Filología Clásica. Estudios griegos e indoeuropeos*, 34, 53-64.

### 1. Le testimonianze sul *plot*

Nelle *Rane* di Aristofane, quando Dioniso invita i litigiosi Eschilo ed Euripide a confrontarsi civilmente in merito alla loro arte, il secondo raccoglie immediatamente la proposta e, con tono spavaldo, si dichiara pronto a contendere col rivale riguardo a τᾶπη, τὰ μέλη, τὰ νεῦρα τῆς τραγωδίας / καὶ νῆ Δία τὸν Πηλέα γε καὶ τὸν Αἰόλον / καὶ τὸν Μελέαγρον κᾶτι μάλα τὸν Τήλεφον, «i versi, i canti, i nervi della tragedia e, per Zeus, il *Peleo*, l'*Eolo*, il *Meleagro* e anche il *Telefo*» (vv. 862-864)<sup>1</sup>. I quattro drammi menzionati sembrano rappresentare un campione di tragedie euripidee ritenute «particularly controversial and hard to defend»<sup>2</sup>, emblematiche dell'immoralità e della depravazione ripetutamente portate in scena dal tragediografo.

Se per l'*Eolo*, il *Meleagro* e il *Telefo* abbiamo un'idea sufficientemente chiara della trama e delle ragioni per cui potevano risultare sconvolgenti agli occhi del pubblico ateniese del V secolo<sup>3</sup>,

<sup>1</sup> Trad. di Mastromarco (in Mastromarco & Totaro 2006).

<sup>2</sup> Sommerstein (1996: 232); cfr. anche Totaro (in Mastromarco & Totaro 2006: 643-644).

<sup>3</sup> L'*Eolo* è incentrato sull'amore incestuoso tra Canace e Macareo, che tentano invano di nascondere al padre Eolo la loro relazione e il figlio da essa nato e, una volta scoperti, si suicidano (vd. van Looy in Jouan & van Looy 1998: 15-37; Collard & Cropp 2008a: 12-31; Xanthaki-Karamanou & Mimidou 2014); nel *Meleagro* Euripide assegna un ruolo centrale all'amore del protagonista verso la virile Atalanta, per difendere la quale l'eroe uccide gli zii e viene poi ucciso dalla madre Altea, contraria alla relazione con la vergine cacciatrice (vd. van Looy in Jouan & van Looy 2000: 397-425; Collard & Cropp 2008a: 613-631; Cozzoli 2009; Francisetti Brolin 2019); il *Telefo*, infine, aveva per protagonista uno dei massimi esempi dell'eroe vestito di stracci, ripetutamente preso in giro da Aristofane in quanto caratteristica saliente del teatro euripideo (vd.

ben più complessa appare la situazione per il *Peleo*: di questo dramma, difatti, ci sono pervenuti appena sette frammenti (617-624 Kn.) che, da soli, non consentirebbero nemmeno di accertare quale segmento della vita di Peleo fosse portato in scena<sup>4</sup>. Tuttavia, sebbene ciò abbia scoraggiato gli studiosi dal proporre dettagliate ipotesi di ricostruzione, è opinione condivisa che, diversamente dall'omonima *pièce* di Sofocle<sup>5</sup>, la tragedia euripidea drammatizzasse un episodio della giovinezza di Peleo<sup>6</sup>, a noi noto da allusioni e riferimenti sparsi in varie fonti<sup>7</sup>. Dopo aver ucciso il suocero durante la caccia al cinghiale calidonio, egli era giunto a Iolco presso il re Acasto, che lo aveva purificato. La moglie del re (Ippolita, Astidamia o Atalanta), innamoratasi di lui e respinta dall'eroe, per vendetta fece recapitare un messaggio alla moglie di Peleo, annunciandole il suo imminente matrimonio con una loro figlia e provocandone così il suicidio; successivamente, lo accusò falsamente di violenza presso il marito. Acasto credette alle accuse della moglie: tuttavia, non volendo macchiarsi del sangue del suo ospite, per vendicarsi lo portò con sé a caccia sul monte Pelio, dove lo abbandonò, privandolo delle armi, mentre dormiva. Esposto al pericolo dei Centauri, l'eroe fu salvato per volere divino (da Chirone, Hermes o Efesto), riuscendo a recuperare un'arma (una spada o una lancia o un'arma da taglio). Successivamente, Peleo si vendicò uccidendo la moglie di Acasto (e in alcune versioni anche il re stesso), conquistò Iolco ed ottenne Teti in moglie come premio per la sua σωφροσύνη<sup>8</sup>.

Cropp in Collard, Cropp & Lee 1995: 26-52; Preiser 2000; Jouan in Jouan & van Looy 2002: 91-132; Collard & Cropp 2008b: 185-223; Ingresso 2020).

- <sup>4</sup> Ai lacerti menzionati sono forse da aggiungere i frammenti adespoti 503 e 504 Kn.-Sn., contenenti rispettivamente una riflessione sul potere della Moira e un'invocazione ad essa. I due frammenti sono tramandati dallo Stobee immediatamente prima di un frammento nei codici erroneamente attribuito al *Peleo* (fr. 620 Kn.), ma riconosciuto come parte del successivo frammento lirico adesposto (*PMG* 1018): l'ipotesi che il lemma vada riferito ai due frammenti precedenti, avanzata da Nauck (1889<sup>2</sup>: XX), risulta tuttavia inverificabile e, per giunta, influente ai fini della ricostruzione della trama, data la genericità del loro contenuto.
- <sup>5</sup> Il dramma sofocleo doveva essere incentrato su un episodio della vecchiaia di Peleo: cacciato da Iolco dal re Acasto o dai suoi figli e rifugiato in una grotta a capo Sepiade o sull'isola di Ikos, Peleo viene trovato e astutamente salvato da Neottolema, che sconfigge i nemici e recupera il regno. È evidente che questo episodio della vita di Peleo non sembri giustificare il carattere sconvolgente che parrebbe attribuito al *Peleo* euripideo nel passo aristofaneo (cfr. anche van Looy in Jouan & van Looy 2000: 533-534). Sul dramma sofocleo e sulle fonti sul mito, vd. Pearson (1917: II 140-147); Gantz (1993: 688-689); Radt (in *TrGF* IV<sup>2</sup>: 390-394). Notevoli le affinità col *plot* dell'*Eneo* di Euripide, riguardo al quale sussistono analoghe oscillazioni nelle fonti mitiche sui responsabili (Agrio o i suoi figli) della cacciata di Eneo, cui pone rimedio l'intervento di Diomede: in proposito, vd. van Looy (in Jouan & van Looy 2000: 459-467); Collard & Cropp (2008b: 28-31).
- <sup>6</sup> In proposito, vd. Webster (1967: 85-86); Papamichael (1983b); van Looy (in Jouan & van Looy 2000: 535-536); Collard & Cropp (2008b: 72-73); Carpanelli (2015: 3-7); Wright (2019: 195). Fa eccezione solo la proposta di Hartung (1843-1844: I 290-297) che, tuttavia, riteneva che il dramma portasse in scena la vicenda rappresentata nel *Peleo* di Sofocle (idea giudicata più probabile anche da Jouan 1966: 65). Sul soggetto del dramma euripideo si mostrano più cauti Lucas de Dios (1992: 46-47) e Kannicht (in *TrGF* V: 615).
- <sup>7</sup> Hes. fr. 208, 209, 211 M-W; Pind. *Nem.* 3.32-36, 4.54-68 (con *Schol.* 92a-b Drachmann), 5.25-39 (con *Schol.* 50 Drachmann); Pherecyd. *FGrHist* 3 F 62; Aristoph. *Nub.* 1063-1067 (con *Schol.* vet. 1063a-b Holwerda e *Schol.* rec. 1063c-d-e Koster); Hor. *carmin.* 3.717-18; *Schol.* Eur. *Andr.* 1265 (II, 321-322 Schwartz); *Schol.* Ap. Rh. 1.224-226a Wendel; Nic. Dam. *FGrHist* 90 F 55; Apollod. 3.13.3; Anton. Lib. 38; *Suda* α 809, α 4309, ε 2132, υ 708 Adler; Eust. in *Il.* 2.270, 16-17 van der Valk; Tz. *ad Lyc.* 175. Come nota Papamichael (1983b: 142-143), le fonti sono piuttosto concordi sulla *story-line* del mito, il che può far supporre che Sofocle ed Euripide, nelle loro tragedie intitolate *Peleo*, non abbiano apportato significative variazioni. Per un riepilogo del mito e delle sue fonti, vd. Gantz (1993: 225-230). Sulla presenza di motivi fiabeschi e folklorici nella vicenda, vd. Frazer (in Frazer & Guidorizzi 1995: 360-361).
- <sup>8</sup> Apollod. 3.13.7 colloca la presa di Iolco con Giasone e i Dioscuri e la vendetta ai danni di Acasto e della moglie in un momento successivo: Scarpi (in Scarpi & Ciani 1996: 596) propone un'analogia con la vendetta ritardata di Eracle ai danni di Laomedonte; peraltro, il paragrafo sulla vendetta di Peleo si inserisce anche, in maniera piuttosto inaspettata, come una parentesi nel racconto della giovinezza di Achille. È possibile, comunque, che il mitografo seguisse la versione di Ferecide (*FGrHist* 3 F 62) e di Nicola di Damasco (*FGrHist* 90 F 55), diversa da quella di Pindaro (*Nem.* 3.34; forse anche Hes. fr. 211 M-W), secondo la quale l'eroe conquistava la città da solo (cfr. Dolcetti 2004: 70-71; Fowler 2013: 445). Sulla questione, vd. Frazer (in Frazer & Guidorizzi 1995: 364-365), secondo cui l'uccisione di Acasto e Astidamia non è una semplice vendetta, ma un sacrificio purificatorio; a tal proposito, Hughes (1991: 108-109) sottolinea che si tratterebbe dell'unico esempio di sacrificio umano in Grecia per questo rituale: pertanto, lo studioso ipotizza che

La temperanza dell'eroe era considerata proverbiale già nell'antichità, come dimostrano diverse fonti a partire dall'età arcaica<sup>9</sup>. Di particolare interesse sono i vv. 1063-1067 delle *Nuvole* di Aristofane: nel corso dell'agone tra Discorso Peggior e Discorso Migliore, il primo sostiene che τὸ σωφρονεῖν non reca vantaggio a nessuno; il secondo, dunque, ribatte portando proprio l'esempio di Peleo, che, grazie alla sua temperanza, ottenne τὴν μάχαιραν e il letto di Teti. L'utilizzo dell'articolo determinativo sembra suggerire che la storia dovesse essere ben nota agli spettatori<sup>10</sup>: invero, il mito era certamente diffuso, ma non è da escludere che proprio negli anni precedenti Euripide l'avesse portato in scena nel suo *Peleo*<sup>11</sup>. D'altra parte, la trama seguirebbe lo schema del "motivo della moglie di Potiphar"<sup>12</sup>, a più riprese esplorato dal tragediografo all'incirca nel quindicennio che precede la messinscena delle *Nuvole* nel 423: con tutta probabilità, sono infatti da collocare in questo periodo la *Stenebea*, il *Fenice*, l'*Ippolito Velato*, l'*Ippolito Coronato* e, verosimilmente, anche il *Peleo* stesso<sup>13</sup>, tragedie a cui si potrebbe aggiungere il *Tenne*<sup>14</sup>. Che il *Peleo* vertesse sull'episodio di cui si è detto pare altresì confermato proprio dall'occorrenza di Peleo, insieme a Bellerofonte, Ippolito e Tenne, in vari cataloghi di eroi σωφρονες per antonomasia: essi sembrerebbero attestare l'esistenza di un canone apparentemente fondato, per l'appunto, sulle tragedie euripidee e la cui fortuna giunge fino all'età bizantina<sup>15</sup>.

A queste notizie si aggiungono ulteriori informazioni più incerte:

- Tzetzes *ad Lyc.* 175 (= Eur. *inc. fab.* fr. 1093 Kn.) attribuisce ad Euripide delle notizie di carattere eziologico su capo Sepiade, luogo in cui si sarebbe consumata l'unione tra Teti e Peleo<sup>16</sup>: non conosciamo la fonte precisa, ma un riferimento a questo evento ben poteva trovare spazio nel finale del *Peleo* (vd. *infra*).
- Orazio, *Ars Poetica* 95-98 menziona il *sermo pedestris*, inappropriato per una tragedia, di un Telefo e di un Peleo, ciascuno dei quali, *pauper et exsul*, pronuncia *ampullas* e *sesquipedalia verba*: si è ipotizzato che il Venosino alluda al *Peleo* di Euripide, che poteva aver presentato così il suo protagonista a seguito dell'esilio per aver ucciso Foco ed Euritione<sup>17</sup>. Peleo, tuttavia, non ricorre nel catalogo degli eroi straccioni euripidei di Diceopoli ai vv. 410-434 degli *Acarnesi* di Aristofane, il che pare strano se Orazio lo considerava un esempio tale da esser accostato al tanto parodiato Telefo: la commedia potrebbe dunque offrire un *terminus post quem*, da aggiungere eventualmente al possibile *terminus ante quem* fornito dai versi delle *Nuvole* di cui si è detto. Ad ogni modo, trattandosi di un argomento e *silentio* fondato su un riferimento non esplicito e di un'allusione

---

questa versione della morte della donna derivi da una contaminazione tra una versione originaria forse diversa – ma comunque violenta, come suggerirebbe, a suo parere, il nome Ippolita, forse collegabile a una morte per opera di cavalli – e sacrifici di guerra ben attestati, ma che coinvolgono esseri umani solo al di fuori del mondo greco.

<sup>9</sup> Cfr. e.g. Pind. *Nem.* 3.32-36, *Istm.* 8.26, 38-40; Ar. *Nub.* 1063-1067; Pl. *Resp.* 391c; Hor. *carm.* 3.7.17-18.

<sup>10</sup> Cfr. Dover (1968: 225); Sommerstein (1982: 212); Mastromarco (1983: 410).

<sup>11</sup> L'ipotesi di un'allusione a Euripide, avanzata da Webster (1967: 85), è rigettata da Kannicht (in *TrGF V*: 615) e Medda (2020: 80): in realtà, non mi sembra ci sia alcun indizio per verificare l'una o l'altra tesi.

<sup>12</sup> In proposito, vd. López Salvá (1994); Conca (2006).

<sup>13</sup> Sulla presenza di questo *pattern* narrativo in Euripide, vd. Papamichael (1982); (1983a); (1983b); Jouan (1989-1990); Lucas de Dios (1992); Carpanelli (2007: 33-41); Sommerstein (2006); Silva (2016).

<sup>14</sup> Il *Tenne* è un dramma ritenuto spurio dalla *Vita di Euripide* trasmessa nei codici medievali (T 1.IA.9 Kn.) e talvolta attribuito a Crizia (fr. 20-21 Sn.-Kn.); se ne conserva una *hypothesis* papiracea molto lacunosa (P.Oxy. XXVII, 2455, fr. 14.1); la trama, narrata anche da Conone (*FGrHist* 26 F 1.28) e da [Apollod.] *Epit.* 3.24, è impostata secondo lo stesso schema narrativo. Sul *Tenne*, vd. Boschi (2021: 209-226); in generale, sulla controversa questione dell'attribuzione contesa fra Crizia ed Euripide di *Tenne*, *Radamanto*, *Pirito* e *Sisifo*, vd. la recente messa a punto di Cropp (2020).

<sup>15</sup> *Lyd. mens.* fr. inc. 1.10-13 Wünsch; Georg. Cedr. *Hist. Comp.* 1.196.8 Tartaglia; Anon. Pal. p. 191, 9-11 Lampros; cfr. anche Mich. Con. *Orat.* 21 (I, 353, 11-12 Lampros), in cui è menzionato anche il Giuseppe biblico.

<sup>16</sup> Cfr. anche *Schol.* Eur. *Andr.* 1265 (II, 321-322 Schwartz): nel passaggio qui commentato, Teti, apparsa nel finale *ex machina* a consolare Peleo, gli sta ingiungendo di recarsi a capo Sepiade e attendere che lei giunga a portarlo via.

<sup>17</sup> Cfr. Sonnino (2021: 122-124).

inverificabile, converrà conservare un ampio margine di dubbio<sup>18</sup>. Per giunta, non v'è garanzia che Orazio alluda al personaggio euripideo: invero, la stessa *pièce* sofoclea, incentrata sul vecchio Peleo cacciato da Iolco, si presta altrettanto bene ad un protagonista straccione<sup>19</sup>.

## 2. I frammenti

Alla tempra morale di Peleo andrà forse ricondotto il fr. 618 Kn.<sup>20</sup>:

τὸν ὄλβον οὐδὲν οὐδαμοῦ κρίνω βροτοῖς,  
ὄν γ' ἐξαλείφει ῥᾶον ἢ γραφὴν θεός.

considero la ricchezza di nessun valore per i mortali,  
poiché un dio la cancella più facilmente di un segno scritto.

Il frammento è conservato da Stob. 4.31.62 nella sezione intitolata ψόγος πλούτου e contiene una svalutazione della ricchezza, in quanto bene caduco e instabile<sup>21</sup>. Per inquadrare questa riflessione gnomica nel dramma ci vengono in soccorso le altre declinazioni letterarie del "motivo della moglie di Potiphar". È stato, infatti, evidenziato che uno degli elementi strutturali delle storie fondate su questo *pattern* narrativo è la loro ambientazione in una casa retta da un uomo ricco e potente: ciò consente alla donna di allettare il giovane da cui è attratta con la promessa di potere e beni materiali, il che parrebbe rivelare un latente significato politico-sociale degli episodi impostati secondo questo schema<sup>22</sup>.

Questo elemento strutturale, invero, è già ravvisabile anche in alcune storie della mitologia orientale, che si ritiene possano aver influenzato analoghe declinazioni di questo schema nella mitologia greca in un periodo pre-omerico<sup>23</sup>. Nell'ambito della mitologia mesopotamica, la tavola VI dell'*Epoepa di Gilgamesh* conserva la storia di Gilgamesh e Ishtar, dea dell'amore, della fertilità e della guerra: invaghitisasi dell'eroe, Ishtar lo invitò ad essere il suo sposo, offrendogli in cambio ricchezze e potere, ma fu rifiutata con disprezzo da Gilgamesh, che si attirò così l'ira e la vendetta della dea<sup>24</sup>. Nella mitologia ugaritica, invece, si racconta che la dea Anat, durante un banchetto, notò l'arco del giovane Aqhat, figlio del giudice Danil, per il quale era stato forgiato dal dio artigiano Kothar-wa-Khasis. Volendo impadronirsene, offrì al giovane oro e argento, potere e immortalità in cambio dell'arma; egli, tuttavia, rifiutò sprezzante e spiegò alla dea come ottenerne uno uguale, affermando però che gli archi non sono cose per donne: offesa, Anat si vendicò del giovane provocandone la morte in una battuta di caccia<sup>25</sup>. È stato evidenziato come la vicenda possa essere interpretata metaforicamente in senso erotico: l'arco sarebbe simbolo della virilità di Aqhat, di cui la dea cerca di appropriarsi in una scena di seduzione<sup>26</sup>.

<sup>18</sup> Sentenza Kannicht (in *TrGF V*: 615): «de aetate fabulae non liquet».

<sup>19</sup> Di questo avviso van Looy (in Jouan & van Looy 2000: 534), secondo cui si riferirebbe al dramma di Sofocle anche Aristotele in *Poetica* 1456a2, in cui il filosofo menziona un *Peleo* come esempio di tragedia ἡθική: in realtà, non mi sembra vi siano elementi per accertare di quale delle due opere si parli.

<sup>20</sup> Tutti i frammenti del *Peleo* sono citati secondo l'edizione di Kannicht in *TrGF V*.

<sup>21</sup> La formulazione di questi versi è molto vicina al fr. *inc. fab.* 1041 Kn. di Euripide; cfr. anche Archil. fr. 19 W.<sup>2</sup>; Aesch. *Ag.* 1327-1329. Un luogo parallelo di particolare interesse è però Pind. *Pyth.* 3.84-107, in cui proprio Peleo, insieme a Cadmo, è addotto come paradigma della precarietà dell'ὄλβος poiché, dopo aver sposato Teti ed esser stato commensale degli dèi, dovette patire la morte del figlio a Troia. Se, come si proporrà *infra*, il frammento euripideo va attribuito a Peleo, il protagonista sarebbe qui già consapevole di quel che il suo *exemplum* dimostra nel componimento pindarico.

<sup>22</sup> Vd. Aycock (1992: 483-484); López Salvá (1994: 111-112).

<sup>23</sup> Questa la tesi di López Salvá (1994: 107), fondata su un'analisi comparata di vari episodi diffusi nelle mitologie che, anche nelle declinazioni greche dello schema, sembra mettere in luce la sussistenza di dettagli legati alla cultura del Vicino Oriente, suggerendo così contatti tra le civiltà orientali e le popolazioni greche nell'Età del Bronzo.

<sup>24</sup> Vd. Bernabé (1987: 93-115); López Salvá (1994: 86-88).

<sup>25</sup> KTU 1.176.

<sup>26</sup> Vd. López Salvá (1994: 84-86); Carletti (2016: 137-153).

Quanto alle specifiche declinazioni del nostro motivo narrativo, già nell'episodio biblico da cui esso trae il nome (*Genesi* 39) si racconta che Giuseppe, venduto a Potiphar, consigliere del faraone e comandante delle guardie, si era guadagnato a tal punto la sua fiducia da aver in mano tutti i suoi beni. Quando la moglie di Potiphar gli chiese di unirsi a lei, Giuseppe, per gratitudine verso il suo padrone e per timore di Dio, rifiutò poiché la donna era l'unico "bene" domestico che gli era stato proibito: l'atto, dunque, si profilerebbe implicitamente come un ribaltamento gerarchico all'interno della casa, poiché il potere di Giuseppe supererebbe così quello di Potiphar.

Nell'ambito dello stesso *pattern* narrativo si inserisce la *Storia dei due fratelli*, una favola egizia conservata nel *Papiro d'Orbiney*: il giovane Bata, che viveva come servo nella casa del fratello Anubi, rifiutò le *avances* della moglie di quest'ultimo, la quale gli aveva offerto in cambio lussuosi vestiti, e fu perciò da lei calunniato<sup>27</sup>.

Questo tratto strutturale ritorna sistematicamente anche in tutte le varianti euripidee del "motivo della moglie di Potiphar"<sup>28</sup>. Esso doveva trovare largo spazio nel perduto *Ippolito Velato*, in cui verosimilmente Fedra tentava di sedurre il figliastro spingendolo ad impadronirsi del potere del padre: ne potrebbero offrire testimonianza i fr. 432, 433 e 434 Kn.<sup>29</sup>, mentre al punto di vista di Ippolito potrebbero esser attribuiti, oltre che l'invocazione di Αἰδώς nel fr. 436<sup>30</sup>, i fr. 437 e 438 Kn., contenenti un biasimo del πλοῦτος e dell'εὐπραξία in quanto fonti di ὕβρις<sup>31</sup>. Un lascito della versione precedentemente portata in scena nel *Velato* può essere individuato nei vv. 1010-1020 dell'*Ippolito Coronato*, in cui Ippolito, nel difendersi dalle accuse rivoltegli dal padre a seguito della falsa rivelazione della violenza, affidata da Fedra a una tavoletta, sottolinea che sarebbe stato μάταιος e οὐδαμοῦ φρενῶν a perseguire diritti sulla casa unendosi alla donna; inoltre, egli dichiara esplicitamente il suo disinteresse verso il potere, che non esercita alcuna attrattiva sugli animi virtuosi (τοῖσι σῶφροσιν), poiché annienta la ragione<sup>32</sup>. Analogamente, anche nella *Fedra* di Seneca, vv. 617-623, l'eroina, nel proporsi a Ippolito, gli offre contemporaneamente il regno del padre assente<sup>33</sup>, un elemento forse già presente anche nella *Fedra* di Sofocle: lo potrebbe suggerire il fr. 683 R.<sup>2</sup><sup>34</sup>, mentre il fr. 677 R.<sup>2</sup> potrebbe esser ascripto al rifiuto di Ippolito in nome del δίκαιον, principale obiettivo e fonte di τέρψις per l'uomo γενναῖος<sup>35</sup>.

<sup>27</sup> Vd. Donadoni (1953); López Salvá (1994: 88-91).

<sup>28</sup> Lo ha messo in luce Carpanelli (2007: 33-41).

<sup>29</sup> Cfr. Caroli (2020: 191-195).

<sup>30</sup> Cfr. Caroli (2020: 195-196), anche sulle alternative proposte di attribuzione a Teseo (Halleran 1995: 31; Kannicht in *TrGF V*: 470) o a Fedra (van Looy in Jouan & van Looy 2000: 233). È senza dubbio da rigettare l'idea di Roisman (1999: 15-16), secondo cui Ippolito potrebbe aver ceduto alle *avances* di Fedra e si sarebbe velato in segno di vergogna per il suo atto: non è vero che per un personaggio spinto dall'αἰδώς velarsi gli occhi o il capo sia solo e sempre «a natural response to a shameful act of his own»; al contrario, come dimostra con vari esempi Cairns (1993: 293), «since one can be affected by another's disgrace, one can veil one's head in response to it», anche in questo caso mosso dall'αἰδώς. Contro l'idea di Roisman, vd. anche Caroli (2020: 240-241).

<sup>31</sup> Secondo van Looy (in Jouan & van Looy 2000: 233), i frammenti 436-438 Kn. sarebbero riconducibili alla stessa scena, in cui Ippolito reagirebbe alle *avances* di Fedra. Altri studiosi, invece, ritengono che i fr. 437-438 Kn. provengano dall'agone con Teseo: Sommerstein & Talboy (in Sommerstein, Fitzpatrick & Talboy 2006: 261) li assegnano entrambi a Teseo, ma almeno il fr. 438 Kn. pare più adeguato a Ippolito; Barrett (1964: 20) e Collard & Cropp (2008a: 469, 483) propongono di assegnare il primo a Teseo e di interpretare il secondo come la risposta di Ippolito; non escluderei, però, che sia Ippolito la *persona loquens* in entrambi i casi; sulla questione, vd. Caroli (2020: 205-208), che comunque osserva giustamente che il fr. 438 Kn. non sembra essere una risposta al fr. 437 Kn. (alla *deprecatio* di Ippolito da parte di Teseo lo studioso [pp. 203-204] attribuisce plausibilmente anche il fr. *inc. fab.* \*\*953f Kn.).

<sup>32</sup> Su questi versi, vd. Barrett (1964: 352-355); Caroli (2020: 155, 210) che, tuttavia, parla di un'imperfezione nella riscrittura, laddove potrebbe anche trattarsi di un voluto richiamo dal valore metapoetico ad un motivo tipico di queste vicende, da Euripide programmaticamente respinto nel *Coronato*.

<sup>33</sup> Cfr. Casamento (2011: 196).

<sup>34</sup> Per una ricostruzione della *Fedra* di Sofocle, vd. Gelli (2004; in particolare pp. 196-198 per il legame tra le profferte amorose e quelle politiche nel fr. 683 R.<sup>2</sup>); Sommerstein & Talboy (in Sommerstein, Fitzpatrick & Talboy 2006: 275-289 e, nello specifico sul fr. 683 R.<sup>2</sup>, a loro avviso da attribuire più probabilmente a Teseo che a Fedra, 311-313).

<sup>35</sup> Cfr. Sommerstein & Talboy (in Sommerstein, Fitzpatrick & Talboy 2006: 308).



Anche nel *Fenice* la ricchezza doveva giocare un ruolo centrale nei rapporti tra Amintore e la sua concubina, donna di condizione sociale inferiore e attratta dai beni che il re, ormai in età avanzata, già aveva affidato al figlio (fr. 803a, 803b, 804, 805 Kn.)<sup>36</sup>. Non sappiamo se effettivamente la donna, per soddisfare la sua lussuria, cercasse di allettare Fenice con la prospettiva di scalzare definitivamente il padre al potere, ma è del tutto verosimile che di questo Amintore sospettasse il figlio a seguito delle false accuse della donna: parrebbe recare testimonianza la ripresa parodica dell'intreccio del *Fenice* nella *Samia* di Menandro, in cui Demea, a seguito di un equivoco, ritiene Criside, sua concubina, colpevole di aver sedotto suo figlio Moschione e di averlo indotto a tramare contro di lui per acquisire il ruolo dominante all'interno della casa<sup>37</sup>.

Particolare affinità con la vicenda di Peleo, tuttavia, sembra mostrare l'azione della *Stenebea*. Come racconta nel prologo, di cui ci resta il fr. 661 Kn., Bellerofonte, ospite del re di Tirinto Preto, che l'aveva purificato dopo l'uccisione del re di Corinto Bellerofonte, ha rifiutato le *avances* di sua moglie Stenebea. Nel suo monologo d'apertura, egli ricorda le insistenti parole con cui la nutrice della donna aveva tentato di persuaderlo, con la promessa di impadronirsi del palazzo reale dopo essersi unito alla regina (vv. 10-15). Il giovane, tuttavia, per rispetto nei confronti della legge, di Zeus e di Preto, aveva sempre respinto tali proposte e dichiara il suo odio verso l'ἔρως funesto e fonte di ὕβρις, preferendo quello che porta εἰς τὸ σῶφρον ed ἐπ' ἀρετήν (vv. 16-25). Pertanto, successivamente, Stenebea lo calunniava presso il marito, accusandolo falsamente di tentata violenza e inducendo Preto a mandarlo in Caria da Iobate, che gli affida la missione di uccidere la Chimera; tornato insperatamente vivo a Tirinto e venuto a sapere delle accuse mossegli dalla donna e di ulteriori trame ordite da Preto ai suoi danni, Bellerofonte si vendica convincendo la regina a venir via con lui sul cavallo alato Pegaso e scaraventandola poi in mare; il suo corpo veniva riportato al re da dei pescatori, in un finale che vedeva l'eroe trionfare sul suo persecutore<sup>38</sup>.

Alla luce di questi paralleli, pare ragionevole supporre che anche nel *Peleo* la promessa di ricchezze e potere giocasse un ruolo nelle profferte della moglie di Acasto: il fr. 618 Kn., dunque, esprimerebbe il punto di vista di Peleo, disinteressato al denaro per via della sua instabilità. Il giovane avrebbe così dato prova della sua conclamata σωφροσύνη, al pari di Bellerofonte e di Ippolito. Quanto alla collocazione nel dramma, non siamo in grado di stabilire se i versi fossero pronunciati da Peleo nel corso di un dialogo con la donna stessa o con un altro personaggio, come accadeva almeno nell'*Ippolito coronato*, oppure in un monologo informativo per il pubblico, come nella *Stenebea*. Tali difficoltà sono dovute alla mancanza di indizi sulla parte del mito portata in scena nella tragedia: in particolare, sembra non esserci modo di determinare se le *avances* della donna e il rifiuto di Peleo avessero luogo nel corso della *pièce*, come accadeva almeno nell'*Ippolito coronato*, o se costituissero, invece, come nella *Stenebea*, l'antefatto di una tragedia che prendeva così le mosse dalla vendetta di Acasto<sup>39</sup>.

<sup>36</sup> Sulla ricostruzione del *Fenice*, vd. Papamichael (1982); Jouan (in Jouan & van Looy 2002: 321-326); Collard & Cropp (2008b: 405-406); Ingresso (2019: 86-88).

<sup>37</sup> Sul motivo della ricchezza tra il *Fenice* e la *Samia*, vd. Ingresso (2019: 94-97), che mette in evidenza il gioco comico realizzato da Menandro nell'esplicita e multiforme ripresa *cum variatione* – nota al pubblico, ma non ai personaggi e, pertanto, motore dell'effetto comico – dei modelli tragici sottesi alla struttura del *plot*, ovvero il *Fenice* e le due versioni dell'*Ippolito* (in proposito, vd. anche Sommerstein 2014, con bibliografia precedente).

<sup>38</sup> La *Stenebea*, come probabilmente anche il *Peleo*, si inserisce dunque in un filone di tragedie incentrate sulla trionfale impresa "iniziatica" di un giovane eroe destinato ad un futuro luminoso (cfr. *Egeo*, *Teseo*, *Eneo*, *Ditti*, *Cresfonte*, *Andromeda*, *Antiope*, *Melanippe prigioniera*, *Archelao*; varianti negative di questo schema si hanno in *Elettra*, *Alessandro*, *Edipo* ed *Enomao*, mentre varianti meno incentrate sul tema propriamente eroico si hanno nello *Ione* e probabilmente anche nell'*Ipsipile*). Sulla *Stenebea*, vd. Collard in Collard, Cropp & Lee (1995: 79-97); Jouan (in Jouan & van Looy 2002: 1-27, in particolare, pp. 14-15 sulle affinità col *Peleo*); Pörtulas (2004); Collard & Cropp (2008b: 121-141); per certi versi troppo speculativa la ricostruzione di Papamichael (1983a).

<sup>39</sup> Per quanto riguarda l'*Ippolito velato*, il comportamento censurabile e indecoroso di Fedra cui fanno riferimento Aristofane, Satiro e Aristofane di Bisanzio (Eur. *Ippolito Velato* T i, iiii-b Kn.) è stato a lungo collegato con presunte *avances* della donna a Ippolito sulla scena, sebbene, di recente, l'idea sia stata talora messa in discussione, in maniera, invero, poco convincente (cfr. e.g. Roth 2015: 15-18, secondo cui le profferte sarebbero avvenute nell'antefatto, come nella *Stenebea*); sulla questione, vd. ora Caroli (2020: 180-188).

Della stessa visione morale pare dar prova la *persona loquens* del fr. 617a Kn.:

θεοῦ γὰρ οὐδεὶς χωρὶς εὐτυχεῖ βροτῶν  
οὐδ' εἰς τὸ μείζον ἦλθε· τὰς θνητῶν δ' ἐγώ  
χαίρειν κελεύω θεῶν ἄτερ προθυμίας.

senza un dio nessuno dei mortali può esser felice né elevarsi: delle aspirazioni dei mortali  
senza gli dèi io non mi curo.

Il frammento, tramandato per intero da Stob. 1.1.17 e parzialmente (solo il primo verso) da Lyd. mens. 4.7, AP 10.107 e [Men.] Mon. 344 J., restituisce una topica riflessione, strutturata in un chiasmo quasi ridondante, sul potere esercitato dagli dèi sulle sorti degli uomini<sup>40</sup>. Il tono forse enfatico del nesso incipitario del v. 3 χαίρειν κελεύω<sup>41</sup> sembra rivelare il punto di vista di un personaggio dal marcato senso morale, forse identificabile con lo stesso Peleo nel medesimo contesto del fr. 618 Kn. D'altro canto, le divinità sembrano svolgere un ruolo diretto solo nella parte finale, quando – in alcune fonti – intervengono per salvare il giovane, lasciato da Acasto solo e disarmato alla mercé dei Centauri, e lo premiano poi per la sua σωφροσύνη concedendogli di unirsi con Teti. È quindi plausibile, in alternativa, che il frammento fosse pronunciato, se non comunque dall'eroe<sup>42</sup>, da un messaggero o dal coro nella parte conclusiva del dramma, in cui doveva essere annunciato il glorioso futuro del giovane, appena salvato per volere divino<sup>43</sup>.

Il fr. 619 Kn., la cui appartenenza al dramma euripideo è stata talora messa in dubbio a favore dell'omonima *pièce* di Sofocle<sup>44</sup>, potrebbe in realtà suggerire che a farsi strumento degli dèi fosse proprio Chirone:

τὸ γῆρας, ὦ παῖ, τῶν νεωτέρων φρενῶν  
σοφώτερον πέφυκε κάσφαλέστερον,  
ἐμπειρία τε τῆς ἀπειρίας κρατεῖ.

la vecchiaia, ragazzo, è per natura più saggia e più avveduta delle menti dei giovani, e  
l'esperienza vince sull'inesperienza.

I dubbi generati dall'allocuzione di un personaggio anziano ad uno più giovane – facilmente identificabili in Peleo e Neottolemo nel *Peleo* sofocleo – potrebbero forse essere sciolti pensando che fosse Chirone, personaggio dalla saggezza proverbiale<sup>45</sup>, a rivolgersi a Peleo, magari placando per il momento un impulsivo desiderio di vendetta del giovane nei confronti di Acasto e della moglie, paragonabile alla reazione di Bellerofonte nella parte finale della *Stenebea*.

D'altro canto, non si può neppure escludere che tali parole fossero pronunciate nel contesto del salvataggio di Peleo da parte di Chirone, contesto a cui si potrebbe ricondurre anche l'enigmatico fr. 622 Kn. (πάρεσμεν, ἀλλ' οὐκ ἡσθάνου παρόντα με, «siamo presenti, ma tu non ti sei accorto della mia presenza»)<sup>46</sup>. Si tratterebbe, in tal caso, di parole verosimilmente riportate in *oratio obliqua* all'interno di un resoconto *a posteriori*, dal momento che un'ambientazione

<sup>40</sup> Una riflessione molto vicina nel tono si ritrova nel fr. 391 Kn. del *Tieste* euripideo (una tragedia di ardua ricostruzione: vd. van Looy in Jouan & van Looy 2000: 167-183; Collard & Cropp 2008a: 428-437). Cfr. anche Archil. fr. 130 W.<sup>2</sup>, Simon. fr. 259 Poltera.

<sup>41</sup> Esso ritorna nel contesto di affettata magniloquenza di Ar. Av. 1581, nonché in passaggi in cui la fermezza della *persona loquens* è connotata in senso comico-parodico quali Ar. Ach. 200 ed Eur. Cycl. 319; cfr. anche Xen. Cyr. 5.3.19 e 7.5.42.

<sup>42</sup> Come ipotizzano Collard & Cropp (2008b: 75) e Carpanelli (2015: 5).

<sup>43</sup> Cfr. Carpanelli (2015: 4-5).

<sup>44</sup> Cfr. van Looy (in Jouan & van Looy 2000: 539); Collard & Cropp (2008b: 73).

<sup>45</sup> Cfr. e.g. Hom. Il. 11.832; Eumel. fr. 13 W.; Eur. IA 927; Pl. Hp.Mi. 371d, Resp. 391c; Antisth. fr. 24a Caizzi. Tale caratterizzazione, che distingue Chirone dalla ferinità degli altri Centauri, lo rende particolarmente adatto al ruolo di educatore che assume nei confronti di diversi giovani eroi (cfr. Brillante 1991: 9-10, 18-19; Gregory 2018: 27-56); anche la prova eroica a cui Peleo è sottoposto, dunque, andrà letta in una luce "iniziatica" (cfr. Brillante 1991: 14-15), come evidenza anche la liminalità del Pelio (vd. Dolcetti in Bettini 2021: 452-453).

<sup>46</sup> Così anche Carpanelli (2015: 6).

della tragedia sul Pelio lascerebbe, con tutta evidenza, poco spazio all'azione: a meno di pensare all'inusuale soluzione di un cambio di scena nel corso della tragedia, un simile *setting* sembra inconciliabile con le esigenze sceniche imposte dalla trama della *pièce*, che appare più logico immaginare incentrata sugli intrighi di palazzo. Ad essi, infatti, sembrano rimandare, oltre al fr. 618 Kn., anche i fr. 617 e 621 Kn.

Il fr. 617 Kn. è conservato da Stob. 4.30.8 in una sezione intitolata περὶ δυσγενείας e presenta una formulazione non immediatamente perspicua, cui si aggiunge una corruzione nel terzo verso, il cui senso può comunque esser recuperato con buona approssimazione:

οὐκ ἔστιν ἀνθρώποισι τοιοῦτος σκότος,  
οὐ χῶμα γαίης κληστόν, ἔνθα τὴν φύσιν  
ὁ δυσγενὴς κρύψας ἂν † εἶη † σοφός.

Non c'è per gli uomini oscurità tale né occluso tumulto di terra in cui il miserabile, avendo nascosto la propria natura, possa † (fingersi?) † saggio.

I termini σκότος e χῶμα γαίης rimandano entrambi sinistramente alla sfera della morte<sup>47</sup>, nonché ad una comune metafora, molto ricorrente in Euripide, legata alla volontà di celare qualcosa di vergognoso o di sfuggire a qualcosa di doloroso<sup>48</sup>. Il termine δυσγενής, verosimilmente da intendere con connotazione morale e non letteralmente in relazione a bassi natali, potrebbe indicare Peleo, ritenuto colpevole di azioni nefande che, dopo le colpe pregresse, avrebbero riportato a galla la sua vera natura, lontana dalla σοφία<sup>49</sup>, oppure Acasto, per la trappola mortale tesa al giovane eroe<sup>50</sup>. Un simile contrasto fra l'inganno della δόξα e la realtà della φύσις in relazione alla σοφία è enunciato anche nel fr. 809 Kn. del *Fenice*, attribuibile ad Amintore che accusa Fenice, e ai vv. 948-957 dell'*Ippolito coronato*, in cui Teseo accusa Ippolito<sup>51</sup>. È dunque possibile che Acasto o sua moglie stiano qui commentando la presunta colpa dell'ospite o, in alternativa, che Peleo stia controbattendo alle infamanti accuse o stia a sua volta criticando i due antagonisti<sup>52</sup>.

Il fr. 621 Kn., invece, è tramandato da Lyd. *mag.* 3.25 e sembra far riferimento a un momento di particolare *pathos* nel corso del dramma:

< x – > τὰ δ' ἔνθεν οὐκέτ' ἂν φράσαι λόγῳ  
δακρύων δυνάμην χωρίς

[...] quel che segue non riesco a dirlo a parole senza lacrime

<sup>47</sup> Il termine σκότος indica letteralmente l'oscurità ed è spesso usato per descrivere la morte (e.g. Hom. *Il.* 4.461, 5.47, 13.672; Pherecr. fr. 44.1 KA; Eur. *Hipp.* 837, *Ph.* 1453; Ar. *Ran.* 643) o il regno dei morti (Pind. fr. 130 M.; Aesch. *Eum.* 72; Soph. *OC* 106, 1701, *Aj.* 394; Eur. *Hec.* 1, *Hel.* 62). L'espressione χῶμα γαίης si ritrova in Eur. *Supp.* 53 per indicare delle sepolture: sulla base di questo parallelo si può accettare la correzione χῶμα proposta da Meineke (teste Nauck 1889<sup>2</sup>: 554) per il tradito δῶμα, i cui difensori intendono comunque l'espressione come «conclave subterraneum», ossia una tomba (cfr. Kannicht in *TrGF* V: 615). D'altra parte, χῶμα si trova talora utilizzato anche da solo per indicare il tumulo sepolcrale (Hdt. 1.93, 9.85; Aesch. *Ch.* 723; Soph. *Ant.* 1216; Pl. *Leg.* 958e).

<sup>48</sup> Cfr. e.g. Eur. *Med.* 1296-1298, *Hipp.* 1290-1295, *Hec.* 1099-1106, *HF* 1216-1217, *Ion* 1238-1240; *Fetonte*, fr. 781.270-274 Kn.; sull'argomento, vd. Pellegrino (2004: 306); Cairns (2016: 31-32).

<sup>49</sup> Sull'interpretazione del termine δυσγενής, vd. van Looy (in Jouan & van Looy 2000: 538). Si ricordi, peraltro, che lo stesso Peleo, prima di uccidere fortuitamente Eurizione nella caccia al cinghiale calidonio, era stato bandito da Egina dal padre Eaco poiché, insieme al fratello Telamone, aveva ucciso con l'inganno il fratellastro Foco, prediletto dal padre.

<sup>50</sup> Collard & Cropp (2008b: 75).

<sup>51</sup> A riguardo, cfr. Papamichael (1982: 223); Ingrosso (2019: 96). La discrasia tra δόξα e φύσις è rifiutata nel fr. 812 Kn. del *Fenice*, forse pronunciato da Chirone in difesa del giovane: ponendosi come giudice saggio, egli suggerisce di focalizzarsi su φύσις, δίαίτα e ὁμιλία (cfr. *ivi*, 90-91). Analoghe argomentazioni si ritrovano anche nel fr. *inc. fab.* 1067 Kn., verosimilmente attribuibile all'*Ippolito velato*, nel cui ambito un δοῦλος ἐσθλός, forse il pedagogo, interverrebbe a favore di Ippolito, insinuando in Teseo dei dubbi sulla veridicità delle accuse di Fedra – come anche, troppo tardi, ai vv. 1249-1254 dell'*Ippolito coronato* (cfr. Caroli 2020: 218-220).

<sup>52</sup> Così ipotizza van Looy (in Jouan & van Looy 2000: 535).



Il confronto con espressioni analoghe<sup>53</sup> suggerisce che ci si trovi all'interno di una *rhesis* di carattere informativo, probabilmente pronunciata da un messaggero foriero di tragiche notizie<sup>54</sup> o da un personaggio del dramma all'interno del resoconto di sofferenze patite. Nel primo caso, potrebbe trattarsi forse dell'annuncio del suicidio della moglie di Peleo o magari – in considerazione del coinvolgimento emotivo testimoniato dal frammento – della compiuta vendetta di quest'ultimo, tornato sano e salvo dal Pelio, presumibilmente ai danni della moglie di Acasto; nel secondo caso, invece, tali parole potrebbero inserirsi nel contesto della calunnia da parte della donna o in un racconto di Peleo sulle sventure da lui affrontate<sup>55</sup>. I frammenti in nostro possesso non ci consentono di scegliere tra questi possibili scenari: è, tuttavia, evidente che tutti sembrano deporre a favore di un'ambientazione a palazzo.

### 3. Conclusioni e proposta di ricostruzione

In definitiva, come si è visto, pare verosimile pensare che il dramma fosse ambientato alla corte di Iolco, dove Peleo doveva quindi presumibilmente tornare prima della fine della tragedia. Sulla scena, pertanto, la donna doveva accusare falsamente Peleo – che, nell'antefatto della vicenda eventualmente da lui narrato nel prologo o in una scena precedente, aveva rifiutato le sue avances – e proporre al marito di ucciderlo, forse dopo aver causato anche il suicidio della moglie del giovane. Acasto, tuttavia, decideva piuttosto di tendergli una trappola sul Pelio, ma il giovane si salvava grazie all'intervento divino e/o di Chirone, come rivelato al re presumibilmente da Peleo stesso, tornato forse con l'intenzione di vendicarsi (come Bellerofonte nella *Stenebea*)<sup>56</sup>. È possibile che il suo ritorno fosse preceduto dall'arrivo di un messaggero per informare Acasto dell'eventualmente già avvenuto compimento della vendetta del giovane ai danni della regina, creando aspettativa prima della sua effettiva ricomparsa in scena. Ad ogni modo, pare verosimile che il dramma terminasse con l'annuncio – per bocca di un *deus ex machina* probabilmente intervenuto a fermare un'escalation di violenza e identificabile forse con Chirone stesso<sup>57</sup> – del futuro matrimonio di Peleo con Teti, premio degli dèi per la sua temperanza: a questa sezione conclusiva, in particolare, sarebbero verosimilmente riconducibili anche le notizie di carattere eziologico su capo Sepiade attribuite ad Euripide da Tz. *ad Lyc.* 175 (= Eur. *inc. fab.* fr. 1093 Kn.)<sup>58</sup>.

Al di là delle incertezze sull'effettivo compimento della vendetta, una ricostruzione di questo genere si accorderebbe sia con le allusioni contenute nei succitati passi delle *Nuvole* sia con l'organico resoconto fornito da Apollodoro<sup>59</sup>. Si riporta di seguito il testo di 3.13.3<sup>60</sup>, che mostra peraltro evidenti convergenze con il più sintetico *Schol. vet. Ar. Nub.* 1063a(α) Holwerda:

καὶ Ἀστυδάμεια ἡ Ἀκάστου γυνή, Πηλέως ἐρασθεῖσα, περὶ συνουσίας προσέπεμψεν αὐτῷ λόγους. μὴ δυναμένη δὲ πείσαι, πρὸς τὴν γυναῖκα αὐτοῦ πέμψασα ἔφη μέλλειν Πηλέα γαμεῖν Στερόπην τὴν Ἀκάστου θυγατέρα· καὶ τοῦτο ἐκείνη ἀκούσασα ἀγχόνῃ ἀνάπτει. Πηλέως δὲ πρὸς Ἄκαστον καταφεύδεται, λέγουσα ὑπὲρ αὐτοῦ περὶ συνουσίας πεπειράσθαι. Ἄκαστος δὲ ἀκούσας κτεῖναι μὲν ὃν ἐκάθηρεν οὐκ ἠβουλήθη, ἄγει δὲ αὐτὸν ἐπὶ θήραν εἰς τὸ Πήλιον. ἔνθα ἀμίλλης περὶ θήρας γενομένης, Πηλεὺς μὲν ὧν ἔχειροῦτο θηρίων τὰς γλώσσας τούτων ἐκτεμνὼν εἰς πῆραν ἐτίθει, οἱ δὲ μετὰ Ἀκάστου ταῦτα χειρούμενοι κατεγέλων ὡς μὴδὲν τεθηρακότες τοῦ Πηλέως. ὁ

<sup>53</sup> Cfr. Soph. *Aj.* 214-215, *OT* 1267; Eur. *Med.* 1167, *Hec.* 1168-1169, *Bacch.* 760.

<sup>54</sup> Vd. Meineke (1846); van Herwerden (1889: 270). Espressioni di questo genere sono tipiche delle tecniche narrative dei messaggeri euripidei: cfr. de Jong (1991: 49).

<sup>55</sup> Per quest'ultima soluzione propendono, sia pur con la dovuta cautela, van Looy (in Jouan & van Looy 2000: 535) e Carpanelli (2015: 6), il quale, tuttavia, non si pronuncia sulla *persona loquens*.

<sup>56</sup> Così anche Papamichael (1983b: 146).

<sup>57</sup> Un'alternativa come *deus ex machina* potrebbe essere Ermes, come suggerisce Papamichael (1983b: 151-152), sottolineando le concordanze tra lo *Schol. vet. Ar. Nub.* 1063b Holwerda e lo *Schol. Ap. Rh.* 1.224 Wendel; non sembra, tuttavia, giustificata l'osservazione secondo cui lo scolio aristofaneo 1063b sarebbe più vicino al dramma euripideo rispetto al 1063a, anche alla luce dell'innegabile relazione di quest'ultimo col dettagliato racconto di Apollodoro, che richiede quanto meno una fonte comune.

<sup>58</sup> Cfr. Papamichael (1983b: 144-145).

<sup>59</sup> In proposito, si rimanda al dettagliato commento di Scarpi (in Scarpi & Ciani 1996: 591-594).

<sup>60</sup> Testo e traduzione sono tratti da Scarpi & Ciani (1996).

δὲ τὰς γλώσσας παρασχόμενος ὅσας εἶχεν ἐκείνοις, τοσαῦτα ἔφη τεθηρευκένοι. ἀποκοιμηθέντος δὲ αὐτοῦ ἐν τῷ Πηλίῳ, ἀπολιπὼν Ἄκαστος καὶ τὴν μάχαιραν ἐν τῇ τῶν βοῶν κόπτρῳ κρύψας ἐπανέρχεται. ὁ δὲ ἐξαναστὰς καὶ ζητῶν τὴν μάχαιραν, ὑπὸ τῶν Κενταύρων καταληφθεὶς ἐμελλεν ἀπὸλλυσθαι, σώζεται δὲ ὑπὸ Χείρωνος· οὗτος καὶ τὴν μάχαιραν αὐτοῦ ἐκζητήσας δίδωσι.

Ma Astidamia moglie di Acasto si innamora di lui e gli fa delle proposte. Non riuscendo a persuaderlo, mandò a dire a sua moglie che Peleo stava per sposare Sterope figlia di Acasto. A questa notizia, Antigone si impicca. Allora Astidamia va da Acasto e accusa falsamente Peleo dicendo che ha cercato di sedurla. Udito questo Acasto – che non voleva uccidere colui che aveva purificato – conduce Peleo a caccia sul monte Pelio. Qui ebbe luogo una competizione di caccia. Alle belve che uccideva, infatti, Peleo tagliava la lingua, che riponeva nella bisaccia. Acasto e i suoi uomini si impadronivano dei corpi degli animali e deridevano Peleo dicendo che non aveva cacciato nulla. Lui allora mostrò loro le lingue e disse che aveva ucciso tante bestie quante erano le lingue. Quando si fu addormentato sul Pelio, Acasto, dopo aver nascosto la sua spada sotto lo sterco delle vacche, lo abbandona e se ne va. Al suo risveglio, Peleo cerca l'arma, viene catturato dai Centauri e stava per morire, ma lo salva Chirone che ritrova anche la sua spada e gliela restituisce.

La ricchezza di dettagli – non sempre congruenti con le frammentarie allusioni nelle altre fonti – sembra suggerire la precisa dipendenza del mitografo, oltre che da fonti storiografiche almeno per il finale in 3.13.7, da una fonte a noi non nota, forse identificabile proprio con il dramma euripideo o, al limite, con una sua *hypothesis*: indizi in tal senso potrebbero essere il riferimento alla spada, in accordo con la possibile allusione aristofanea, e soprattutto i particolari relativi alla battuta di caccia sul Pelio, che ben si adatterebbero in un dramma ad un resoconto da parte di un personaggio. La tragedia, d'altra parte, potrebbe aver fornito la base anche alla narrazione di Nicandro nelle sue *Metamorfosi*, di cui ci resta solo lo scarso compendio di Antonino Liberale (38)<sup>61</sup>, che, pur richiamando la vicenda solo *en passant*, non contraddice i dati forniti da Apollodoro.

## Riferimenti bibliografici

- AYCOCK, A. (1992), «Potiphar's Wife: Prelude to a Structural Exegesis», *Man* n.s. 27.3: 479-494. <https://doi.org/10.2307/2803925>.
- BARRETT, W.S. (1964), *Euripides. Hippolytos*, Oxford, Oxford University Press. <https://doi.org/10.1093/actrade/9780198147497.book.1>.
- BERNABÉ, A. (1987), *Textos literarios hititas*, Madrid, Editora Nacional.
- BETTINI, M. (2021), *Il sapere mitico. Un'antropologia del mondo antico*, Torino, Einaudi.
- BOSCHI, A. (2021), *Crizia tragico. Testimonianze e frammenti*, Tivoli, Edizioni Tored.
- CARLETTI, G. (2016), *Aqhat: i molteplici aspetti del poema mitico*, Diss. Pisa. <https://core.ac.uk/download/pdf/79620995.pdf>.
- BRILLANTE, C. (1991), «Crescita e apprendimento: l'educazione del giovane eroe», *QUCC* n.s. 37.1: 7-28. <https://doi.org/10.2307/20547074>.
- CAIRNS, D.L. (1993), *AIDŌS. The Psychology and Ethics of Honour and Shame in Ancient Greek Literature*, Oxford, Oxford University Press.
- CAIRNS, D.L. (2016), «Clothed in Shamelessness, Shrouded in Grief: The Role of "Garment" Metaphors in Ancient Greek Concepts of Emotion», in G. Fanfani, M. Harlow & M.L. Nosch (eds.), *Spinning Fates and Song of the Loom: The Use of Textiles, Clothing and Cloth Production as Metaphor, Symbol and Narrative Device in Greek and Latin Literature*, Oxford-Philadelphia, Oxbow Books: 25-41.
- CAROLI, M. (2020), *Studi sulle seconde edizioni del dramma tragico*, Bari, Edizioni di Pagina.
- CARPANELLI, F. (2007), «Frammenti tragici: Euripide e l'incesto», in G. Guidorizzi (cur.), *Legami di sangue, legami proibiti. Sguardi indisciplinari sull'incesto*, Roma, Carocci: 31-52.

<sup>61</sup> In proposito, vd. Celoria (1992: 210-213).

- CARPANELLI, F. (2015), *Da Eschilo a Seneca. Legami pericolosi e scena classica: il connubio tra sacro e profano*, Alessandria, Edizioni dell'Orso.
- CASAMENTO, A. (2011), *Seneca. Fedra*, Roma, Carocci.
- CELORIA, F. (1992), *The Metamorphoses of Antoninus Liberalis*, London-New York, Routledge. <https://doi.org/10.4324/9781315812755>.
- COLLARD, C., CROPP, M.J. & LEE, K.H. (1995), *Euripides. Selected fragmentary plays, Vol. I*, Warminster, Aris & Phillips. <https://doi.org/10.3828/liverpool/9780856686191.001.0001>.
- COLLARD, C. & CROPP, M.J. (2008a), *Euripides. Fragments: Aegeus-Meleager*, Cambridge-London, Harvard University Press. [https://doi.org/10.4159/dlcl.euripides-dramatic\\_fragments.2008](https://doi.org/10.4159/dlcl.euripides-dramatic_fragments.2008).
- COLLARD, C. & CROPP, M.J. (2008b), *Euripides. Fragments: Oedipus-Chrysippus, Other Fragments*, Cambridge-London, Harvard University Press. [https://doi.org/10.4159/dlcl.euripides-dramatic\\_fragments.2008](https://doi.org/10.4159/dlcl.euripides-dramatic_fragments.2008).
- CONCA, F. (2006), «Giuseppe e la moglie di Putifarre. Tra 'imitatio' e 'fabula'», AAP 55: 261-274.
- COZZOLI, A.T. (2009), «Il Meleagro di Euripide», in A. Martina & A.T. Cozzoli (cur.), *La tragedia greca. Testimonianze archeologiche e iconografiche (Atti del Convegno, Roma 14-16 ottobre 2004)*, Roma, Università degli studi Roma 3, Dipartimento di studi sul mondo antico 2009: 151-181.
- CROPP, M.J. (2020), «Euripides or Critias, or Neither? Reflections on an Unresolved Question», in A. Lamari, F. Montanari & A. Novokhatko (eds.), *Fragmentation in Ancient Greek Drama*, Berlin-Boston, Walter de Gruyter: 235-256. <https://doi.org/10.1515/9783110621693-014>.
- DE JONG, I.J.F. (1991), *Narrative in Drama. The Art of the Euripidean Messenger-Speech*, Leiden-New York-København-Köln, Brill. <https://doi.org/10.1163/9789004329126>.
- DOLCETTI, P. (2004), *Ferecide di Atene. Testimonianze e frammenti*, Alessandria, Edizioni dell'Orso.
- DONADONI, S. (1953), «La seduzione della moglie di Bata», RSO 28.1: 143-148.
- DOVER, K.J. (1968), *Aristophanes. Clouds*, Oxford, Oxford University Press. <https://doi.org/10.1093/actrade/9780198143956.book.1>.
- FOWLER, R.L. (2013), *Early Greek Mythography. II: Commentary*, Oxford, Oxford University Press.
- FRANCISSETTI BROLIN, S. (2019), *Il mito di una famiglia tragica. I frammenti del Meleagro di Euripide*, Acireale-Roma, Bonanno.
- FRAZER, J.G. & GUIDORIZZI, G. (1995), *Apollodoro. Biblioteca*, Milano, Adelphi.
- GANTZ, T. (1993), *Early Greek Myth. A Guide to Literary and Artistic Sources*, Baltimore-London, Johns Hopkins University Press.
- GELLI, E. (2004), «Sofocle e il mito: alcune considerazioni per la ricostruzione e la datazione della Fedra», *Prometheus* 30: 193-208. <https://doi.org/10.14601/prometheus-14386>.
- GREGORY, J. (2018), *Cheiron's Way. Youthful Education in Homer and Tragedy*, Oxford-New York, Oxford University Press. <https://doi.org/10.1093/oso/9780190857882.001.0001>.
- HARTUNG 1843-1844 = J.A. Hartung, *Euripides restitutus sive scriptorum Euripidis ingenique censura*, 2 voll., Hamburgi, Perthes.
- INGROSSO, P. (2019), «Il Fenice di Euripide e la Samia di Menandro», *Lexis* 37: 84-104. [http://www.lexisonline.eu/wordpress/wp-content/uploads/2020/02/07\\_Ingresso\\_Lexis-37\\_2019\\_estratto.pdf](http://www.lexisonline.eu/wordpress/wp-content/uploads/2020/02/07_Ingresso_Lexis-37_2019_estratto.pdf).
- INGROSSO, P. (2020), «Mechanema e travestimento dal Telefo di Euripide agli Acarnesi di Aristofane», *Prometheus* 46: 60-89. <https://doi.org/10.13128/prometheus-9218>.
- JOUAN, F. (1966), *Euripide et les légendes des Chants Cypriens. Des origines de la guerre de Troie à l'Iliade*, Paris, Les Belles Lettres. <https://doi.org/10.4000/books.lesbelleslettres.12523>.
- JOUAN, F. (1989-1990), «Femmes ardentes et chastes héros chez Euripide», in M. Geerard, J. Desmet & R. van der Plaetse (eds.), *Opes Atticae: miscellanea philologica et historica R. Bogaert et H. Van Looy oblata*, The Hague, Uitgave van de Sint-Pietersabdij Steenbrugge, Martinus Nijhoff international: 187-208.
- JOUAN, F. & VAN LOOY, H. (1998), *Euripide. Tragédies. Tome VIII.1. Fragments: Aigeus-Autolykos*, Paris, Les Belles Lettres.
- JOUAN, F. & VAN LOOY, H. (2000), *Euripide. Tragédies. Tome VIII.2. Fragments: Bellérophon-Protésilas*, Paris, Les Belles Lettres.

- JOUAN, F. & VAN LOOY, H. (2002), *Euripide. Tragédies. Tome VIII.3. Fragments: Sthénébée-Chrysippos*, Paris, Les Belles Lettres.
- LÓPEZ SALVÁ, M. (1994), «El tema de Putifar en la literatura arcaica y clásica griega en su relación con la del Próximo Oriente», *CFC(G)* 4: 77-112.
- LUCAS DE DIOS, J.M. (1992), «El motivo de Putifar en la tragedia griega», *Epos* 8: 37-56. <https://doi.org/10.5944/epos.8.1992.9782>.
- MASTROMARCO, G. (1983), *Aristofane. Commedie. Vol. I*, Torino, Einaudi.
- MASTROMARCO, G. & TOTARO, P. (2006), *Aristofane. Commedie. Vol. II*, Torino, Einaudi.
- MEDDA, E. (2020), «Passioni proibite. Alcuni personaggi 'scandalosi' di Euripide di fronte al proprio eros», *Classica (Brasil)* 33.2: 77-106.
- MEINEKE, A. (1846), «Censura editionis Wagneri», *ZfA* 4: 1083-1099.
- NAUCK, A. (1889<sup>2</sup>), *Tragicorum Graecorum Fragmenta recensuit A. Nauck*, Lipsiae, Teubner.
- PAPAMICHAEL, E.M. (1982), «Phoenix and Clytia (or Phthia)», *Dodone* 11: 213-234.
- PAPAMICHAEL, E.M. (1983a), «Bellerophon and Stheneboea (or Anteia)», *Dodone* 12: 45-74.
- PAPAMICHAEL, E.M. (1983b), «Peleus and Hippolyte Cretheis (or Astydameia)», *Dodone* 12: 139-152.
- PEARSON, A.C. (1917), *The fragments of Sophocles*, 3 voll., Cambridge, Cambridge University Press. <https://doi.org/10.1017/CBO9780511707582>.
- PELLEGRINO, M. (2004), *Euripide. Ione*, Bari, Palomar.
- PÖRTULAS, J. (2004), «El silenci endolat d'Estenebea», in F. De Martino & C. Morenilla (cur.), *El caliu de l'oikos*, Bari, Levante: 503-522.
- PREISER, C. (2000), *Euripides. Telephos*, Hildesheim-Zürich-New York, Georg Olms Verlag.
- ROISMAN, H.M. (1999), *Nothing Is As It Seems. The Tragedy of the Implicit in Euripides' Hippolytus*, Lanham-Boulder-New York-Oxford, Rowman & Littlefield.
- SCARPI, P. & CIANI, M.G. (1996), *Apollodoro. I miti greci (Biblioteca)*, Roma, Fondazione Lorenzo Valla; Milano, Mondadori.
- ROTH, P. (2015), *Euripides. Hippolytos*, Berlin-München-Boston, Walter de Gruyter. <https://doi.org/10.1515/9783110215397>.
- SILVA, M.F. (2016), «Historias de amor y adulterio. Las Fedras y las Estenebeas de Euripides», *REC* 43: 175-210. [https://bdigital.uncu.edu.ar/objetos\\_digitales/9590/rec43-08-fatima-silva.pdf](https://bdigital.uncu.edu.ar/objetos_digitales/9590/rec43-08-fatima-silva.pdf).
- SOMMERSTEIN, A.H. (1982), *The Comedies of Aristophanes 3: Clouds*, Warminster, Aris & Phillips.
- SOMMERSTEIN, A.H. (1996), *The Comedies of Aristophanes 9: Frogs*, Warminster, Aris & Phillips.
- SOMMERSTEIN, A.H. (2006), «Rape and Consent in Athenian Tragedy», in D.L. Cairns & V. Liapis (eds.), *Dionysalexandros: Essays on Aeschylus and his Fellow Tragedians in Honour of A.F. Garvie*, Swansea, The Classical Press of Wales: 233-251. <https://doi.org/10.2307/j.ctvv9b8.20>.
- SOMMERSTEIN, A.H. (2014), «Menander's *Samia* and the Phaedra Theme», in S.D. Olson (ed.), *Ancient Comedy and Reception. Essays in Honor of Geoffrey Henderson*, Berlin-Boston, Walter de Gruyter: 167-179. <https://doi.org/10.1515/9781614511250.167>.
- SOMMERSTEIN, A.H., FITZPATRICK, D. & TALBOY, T. (2006), *Sophocles. Selected Fragmentary Plays, Vol. I*, Oxford, Oxbow Books. <https://doi.org/10.3828/liverpool/9780856687655.001.0001>.
- SONNINO, M. (2021), «La tragedia, il 'realismo quotidiano', la commedia. Euripide, *Oreste*, 71-131 nella critica antica e moderna», *RCCM* 63.1: 101-134.
- VAN HERWERDEN, H. (1889), «[Epistola Critica] Augusto Nauckio Henricus van Herwerden S. D. Q. P.», *Mnemosyne* n.s. 17.3: 242-274.
- WEBSTER, T.B.L. (1967), *The Tragedies of Euripides*, London, Methuen & Co.
- WRIGHT, M. (2019), *The lost plays of Greek tragedy. Vol. 2: Aeschylus, Sophocles and Euripides*, London, Bloomsbury Academic. <https://doi.org/10.5040/9781474276450>.
- XANTHAKI-KARAMANOY, G. & MIMIDOU, E. (2014), «The *Aeolus* of Euripides: Concepts and Motifs», *BICS* 57.1: 49-60. <https://doi.org/10.1111/j.2041-5370.2014.00065.x>.