
Euripide

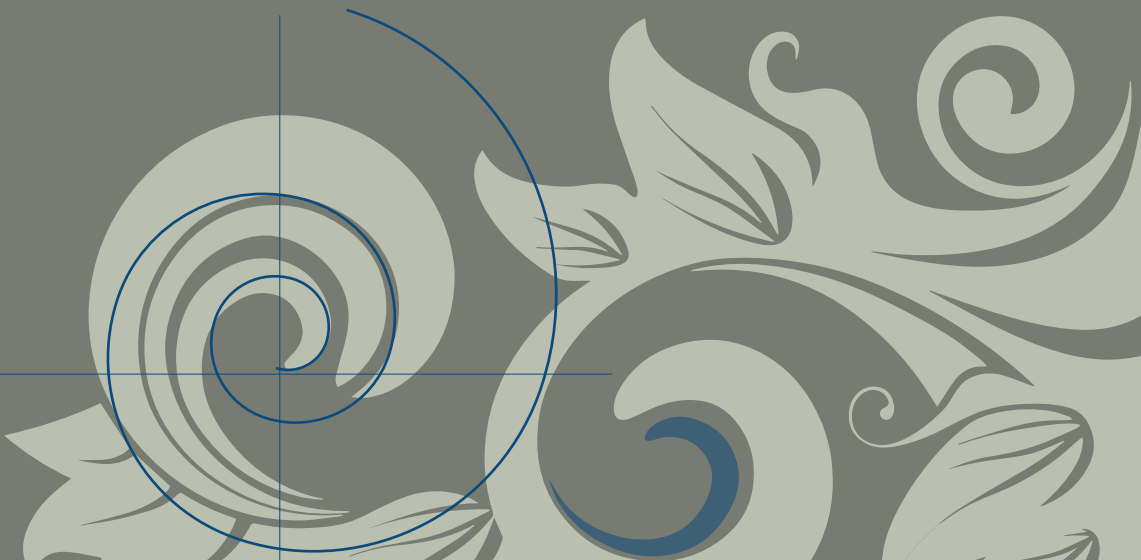
Ifigenia in Aulide

Introduzione, testo critico,
traduzione e commento

a cura di
Valeria Andò



Edizioni
Ca' Foscari



Euripide, *Ifigenia in Aulide*

Lexis Supplementi | Supplements

Fonti, testi e commenti | Lexis Sources, Texts and Commentaries

Serie coordinata da
Vittorio Citti
Carlos Lévy
Stefano Maso
Paolo Mastandrea
Enrico Medda

4 | 1



Edizioni
Ca' Foscari

Lexis Supplementi | Supplements

Fonti, testi e commenti | Lexis Sources, Texts and Commentaries

Direttori

Vittorio Citti (già Università di Cagliari, Italia; Università di Trento, Italia) **Carlos Lévy** (Université Paris-Sorbonne, Paris IV, France) **Stefano Maso** (Università Ca' Foscari Venezia, Italia) **Paolo Mastandrea** (Università Ca' Foscari Venezia, Italia) **Enrico Medda** (Università di Pisa, Italia)

Comitato scientifico

Giuseppina Basta Donzelli (già Università degli Studi di Catania, Italia) **Luigi Battezzato** (Scuola Normale Superiore di Pisa, Italia) **Douglas Cairns** (University of Edinburgh, UK) **Walter Cavini** (Alma Mater Studiorum Università di Bologna, Italia) **Elisabetta Cattanei** (Università di Genova, Italia) **Riccardo Di Donato** (già Università di Pisa, Italia) **Paolo Eleuteri** (Università Ca' Foscari Venezia, Italia) **Michel Fartzoff** (Université de Franche-Comté, France) **Michel Fattal** (Université Grenoble Alpes, France) **Alessandro Fusi** (Università della Toscana, Italia) **Alain Gigandet** (Université Paris-Est, France) **Massimo Gioseffi** (Università degli Studi di Milano, Italia) **Fritz-Gregor Herrmann** (Swansea University, UK) **Liana Lomiento** (Università degli Studi di Urbino Carlo Bo, Italia) **Giuseppina Magnaldi** (già Università degli Studi di Torino, Italia) **Silvia Mattiacci** (Università degli Studi di Siena, Italia) **Giuseppe Mastromarco** (già Università degli Studi di Bari Aldo Moro, Italia) **Pierre-Marie Morel** (Université Paris I, Sorbonne, France) **Phillip Mitsis** (New York University, USA) **Carlo Natali** (Università Ca' Foscari Venezia, Italia) **Raffaele Perrelli** (Università della Calabria, Cosenza, Italia) **Monte Ransome Johnson** (University of California, San Diego, USA) **Gretchen Reydams Schils** (Notre Dame University, USA) **Emidio Spinelli** (Sapienza Università di Roma, Italia) **Jula Wildberger** (American University of Paris, France) **Marco Zingano** (Universidade de São Paulo, Brasil)

Comitato di redazione

Stefano Amendola (Università degli Studi di Salerno, Italia) **Federico Boschetti** (ILC-CNR, Pisa; VeDPH, Università Ca' Foscari Venezia, Italia) **Antonella Candio** (Ricercatrice indipendente) **Laura Carrara** (Università di Pisa, Italia) **Federico Condello** (Alma Mater Studiorum Università di Bologna, Italia) **Carlo Franco** (Ricercatore indipendente) **Alessandro Franzoi** (già Università Ca' Foscari Venezia, Italia) **Massimo Manca** (Università degli Studi di Torino, Italia) **Roberto Medda** (Università degli Studi di Cagliari, Italia) **Valeria Melis** (Università degli Studi di Cagliari e Università Ca' Foscari Venezia, Italia) **Luca Mondin** (Università Ca' Foscari Venezia, Italia) **Stefano Novelli** (Università degli Studi di Cagliari, Italia) **Giovanna Pace** (Università degli Studi di Salerno, Italia) **Antonio Pistellato** (Università Ca' Foscari Venezia, Italia) **Giovanni Ravenna** (già Università degli Studi di Padova, Italia) **Giancarlo Scarpa** (Ricercatore indipendente) **Paolo Scattolin** (Università degli Studi di Verona, Italia) **Matteo Taufer** (Ricercatore indipendente) **Olga Tribulato** (Università Ca' Foscari Venezia, Italia) **Martina Venuti** (Università Ca' Foscari Venezia, Italia)

Lexis Supplementi | Supplements

Fonti, testi e commenti | Lexis Sources, Texts and Commentaries

e-ISSN 2784-9937

ISSN 2784-9287

URL <https://edizionicafoscari.unive.it/it/edizioni/collane/lexis/>



Euripide, *Ifigenia in Aulide*

Introduzione, testo critico,
traduzione e commento

a cura di
Valeria Andò

Appendice metrica a cura di Ester Cerbo

Venezia

Edizioni Ca' Foscari - Digital Publishing

2021

Euripide, *Ifigenia in Aulide*. Introduzione, testo critico, traduzione e commento
a cura di Valeria Andò

© 2021 Valeria Andò per il testo

© 2021 Edizioni Ca' Foscari - Digital Publishing per la presente edizione



Quest'opera è distribuita con Licenza Creative Commons Attribuzione 4.0 Internazionale
This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License



Qualunque parte di questa pubblicazione può essere riprodotta, memorizzata in un sistema di recupero dati o trasmessa in qualsiasi forma o con qualsiasi mezzo, elettronico o meccanico, senza autorizzazione, a condizione che se ne citi la fonte.

Any part of this publication may be reproduced, stored in a retrieval system, or transmitted in any form or by any means without permission provided that the source is fully credited.

Certificazione scientifica delle Opere pubblicate da Edizioni Ca' Foscari - Digital Publishing: il saggio pubblicato ha ottenuto il parere favorevole da parte di valutatori esperti della materia sotto la responsabilità del Comitato scientifico della collana. La valutazione è stata condotta in aderenza ai criteri scientifici ed editoriali di Edizioni Ca' Foscari.

Scientific certification of the works published by Edizioni Ca' Foscari - Digital Publishing: the essay published has received a favourable evaluation by subject-matter experts, under the responsibility of the Scientific Committee of the series. The evaluations were conducted in adherence to the scientific and editorial criteria established by Edizioni Ca' Foscari.

Edizioni Ca' Foscari - Digital Publishing

Fondazione Università Ca' Foscari | Dorsoduro 3246, 30123 Venezia

<http://edizionicafoscari.unive.it> | ecf@unive.it

1a edizione maggio 2021

ISBN 978-88-6969-513-1 [ebook]

ISBN 978-88-6969-514-8 [print]

Stampato per conto di Edizioni Ca' Foscari - Digital Publishing, Venice
nel mese di giugno 2021 da Skillpress, Fossalta di Portogruaro, Venezia
Printed in Italy

Euripide, *Ifigenia in Aulide* / a cura di Valeria Andò — 1. ed. — Venezia: Edizioni Ca' Foscari - Digital Publishing, 2021. — 566 pp.; 23 cm. — (Lexis Supplementi | Supplements; 4, 1). ISBN 978-88-6969-514-8.

URL <https://edizionicafoscari.unive.it/en/edizioni/libri/978-88-6969-514-8/>

DOI <http://doi.org/10.30687/978-88-6969-513-1>

Euripide, *Ifigenia in Aulide*

Introduzione, testo critico, traduzione e commento

a cura di Valeria Andò

Abstract

This volume contains the first Italian critical edition with introduction, translation and commentary of Euripides' *Iphigenia in Aulis*. The tragedy, exhibited posthumously in 405 BCE, stages the first mythical segment of the Trojan War, namely the sacrifice of Iphigenia, daughter of king Agamemnon, head of the Greek army, in order to propitiate the winds that should lead the navy to Troy.

A tragedy of intrigue and unveiling, in which all the characters try to oppose the sacrifice, judged to be an impiety despite its sacred essence.

It is therefore a tragedy without gods, in which characters of modest moral stature move, unstable, ready to sudden changes of mind, and among whom the protagonist stands out: the girl who, having overcome the dismay for the destiny awaiting her, voluntarily moves towards death on the altar, for a flimsy patriotic ideal and with the illusion of achieving immortal glory.

Since the end of the eighteenth century, the text of this tragedy, handed over to us by the manuscript tradition, has been exposed more than others to a rigorous philological criticism that has broken its unity, through considerable expunctions of entire sections and sequences of verses. The volume traces the phases of this critical work, showing its methods – and sometimes its excesses – and choosing a balance line in the constitution of the text.

The overall exegesis of the tragedy, which I propose in this study, consists in the belief that, despite the exodus being spurious, the finale, in view of which the entire dramaturgy was composed, still had to contemplate Iphigenia's salvation.

In fact, if the Panhellenic ideal of defence against the barbarians is now meaningless, and if a war of destruction, to begin with, needs the death of an innocent person, then this death must be transcended and the horror of human sacrifice must dissolve. It therefore seems that, once political current events become opaque, the poet's research tends to create situations of great pathos in an aesthetic setting of refined beauty.

Keywords Iphigenia in Aulis. Euripides. Greek Tragedy. First Italian Critical Edition. Italian Translation. Human Sacrifice. Textual Criticism. Interpretation.

Euripide, *Ifigenia in Aulide*

Introduzione, testo critico, traduzione e commento

a cura di Valeria Andò

Sommario

Introduzione	11
<i>Ifigenia in Aulide</i>	103
Testo critico e traduzione	
Appendice metrica	205
a cura di Ester Cerbo	
Commento	221
Bibliografia	513
Indice dei luoghi	547
Indice delle cose notevoli	557

Desidero esprimere il mio più vivo ringraziamento a Vittorio Citti che ha accolto con generosità questo studio nella collana da lui diretta. Un grazie di cuore a Enrico Medda, condirettore della collana, per l'attenta lettura del mio testo e per i consigli preziosi di cui è stato prodigo, mettendo a disposizione la sua profonda conoscenza del teatro antico. La mia più sincera gratitudine va a Ester Cerbo, che ha accettato di redigere l'Appendice metrica al testo e che ha discusso con me, con amicizia e competenza, numerosi problemi metrico-ritmici. Il mio lavoro si è avvalso dei soggiorni di studio presso la Columbia University di New York negli anni 2014 e 2015 e presso la University of California Berkeley nel 2016. A tutti i colleghi che mi hanno accolto e con i quali ho discusso vari problemi del mio testo vada il mio sentito grazie. Infine, ho avuto il privilegio di un accurato editing fatto dal compagno della mia vita.

A Vera

Introduzione

Sommario 1 La tragedia: l'intreccio e lo sviluppo drammaturgico. – 2 Il testo, la tradizione manoscritta e problemi di autenticità. – 3 Le parti di sospetta autenticità. – 3.1 Il prologo. – 3.2 La parodo. – 3.3 La *rhesis* del primo messaggero nel primo episodio. La scena d'ingresso di Clitemestra nel secondo episodio. Gli interventi di Achille nel terzo episodio. – 3.4 L'esodo. – 4 La vicenda mitica. – 4.1 La duplice versione della morte. – 4.2 Il sacrificio. – 5 La politica: opposizione Greci/barbari, patriottismo, panellenismo. – 6 I personaggi. – 7 Metri e ritmi. – 8 *IA* nel tempo. – 9 Qualche giudizio critico. – Differenze testuali rispetto all'edizione Diggle.

1 La tragedia: l'intreccio e lo sviluppo drammaturgico

Non è ancora l'alba in una notte stellata di piena estate. Tutto è silenzio nel campo greco, fermo in Aulide presso l'Euripo. Qui, in questa insenatura sabbiosa della Beozia, riparata dai venti dell'Egeo, si svolge l'intera azione drammatica di *Ifigenia in Aulide* (d'ora in poi *IA*), sulla riva del mare dunque, come per *Ifigenia tra i Tauri* e *Ecu-ba*. Dalla sua tenda, al centro della scena, esce Agamennone, il comandante dell'esercito, che chiama con insistenza un vecchio servo. I primi versi tracciano, con rapide pennellate, il luogo, l'ora, la stagione, e soprattutto la quiete che domina la natura circostante: non si avverte nessun suono di uccelli, né il fragore del mare, né il sibilo dei venti, mentre il brillio delle stelle punteggia il cielo ancora scuro. Al silenzio della natura corrisponde la calma sugli spalti: le sentinelle sono immobili al loro posto.

Questo splendido notturno apre la tragedia. Un inizio improvviso, metricamente inconsueto, che consente allo spettatore di cogliere il contrasto tra la quiete notturna e il conflitto interiore che sconvolge il cuore di Agamennone, elemento questo che contraddistingue il personaggio per tutto il corso del dramma.

Il re rivela quindi la sua ansia: prova invidia per il servo che nella sua umile condizione è al riparo dalle preoccupazioni riservate a chi ha onori e ricopre una carica importante. I disegni degli dei così come i giudizi degli uomini possono infatti sconvolgere del tutto la vita. La risposta del servo si colloca sul piano dell'etica comune e del buon senso: Agamennone è un mortale, dunque generato non soltanto in vista della felicità, ma, come tutti gli esseri umani, potrà avere sia gioie sia dolori, e la volontà divina si compie comunque. Ed è ancora il servo a segnalare il tormento del sovrano, che al lume di una lanterna ha scritto e riscritto il testo di una lettera. In quanto servitore fedele di Clitemestra, invita quindi il padrone a rivelargli il motivo di tanta agitazione. E Agamennone inizia nel consueto metro giambico la narrazione dell'antefatto: narra quindi la gara dei pretendenti alla mano di Elena, il patto di mutuo soccorso fatto stringere loro da Tindaro, le nozze con Menelao, l'arrivo di Paride, il pastore arbitro nella gara di bellezza delle tre dee, l'innamoramento e il ratto di Elena, la preparazione della spedizione dei Greci contro Troia, la sua designazione a capo dell'esercito, la bonaccia che impedisce la partenza della flotta, il conseguente vaticinio di Calcante che richiede il sacrificio di Ifigenia; afferma quindi il suo orrore iniziale e il suo rifiuto di adempiere quanto richiesto dal vate, contrastato però dall'azione persuasiva di Menelao, che lo induce a scrivere alla moglie Clitemestra una prima lettera per attirare Ifigenia col pretesto di finte nozze con Achille, e poi il suo pentimento e il travaglio che lo hanno portato a scrivere una seconda lettera, di cui dà lettura al vecchio servo, riprendendo il ritmo anapestico, con la quale tenta di fermare il viaggio ad Aulide della figlia affermando che le nozze sono da rinviare. Raccomanda quindi al servo di fare presto, di stare attento lungo il cammino se per caso si imbatte nella scorta che conduce Ifigenia, che dovrà in questo caso fare rientrare a Micene. Il servo parte con la lettera, Agamennone rientra nella tenda.

I versi del prologo dunque immettono subito gli spettatori al livello emotivo del dramma: il pubblico, ben informato delle vicende della tradizione mitica, sa che deve compiersi il sacrificio della figlia del re capo dell'esercito per consentire l'inizio della guerra di Troia, assiste al tormento di Agamennone e al suo tentativo di stornare il sacrificio e dunque si pone in una situazione di sospensione nell'attesa dell'efficacia della lettera. La violenza imminente grava sui personaggi e sul pubblico da questi primi versi fino all'uscita di scena di Ifigenia verso la morte sull'altare.

Il Coro fa quindi il suo ingresso cantando la parodo, la più lunga tra le tragedie superstiti di Euripide, seconda soltanto alla parodo dei vecchi argivi nell'*Agamennone* di Eschilo. Sono giovani donne di Calcide, venute ad ammirare le armate greche riunite ad Aulide e guidate dai due Atridi al comando di mille navi, per riprendere Elena, dono di Afrodite a Paride. Collocandoli quindi alla distanza favolosa del mito, come il giudizio delle dee, e avvolgendoli in un'atmosfera

diafana, nominano gli eroi celebri della tradizione, di cui descrivono i giochi e le gare atletiche: i due Aiaci, Protesilao e Palamede intenti a giocare a dadi, Diomede che si diletta a lanciare il disco, Merione, Odisseo e il bel Nireo, e tra tutti spicca Achille, il figlio della dea allevato da Chirone, impegnato in una corsa a piedi contro una quadriga, di cui descrivono con plastica vivezza i destrieri dai morsi d'oro e la pezzatura del mantello. Dopo gli eroi è la volta della flotta, una sorta di catalogo delle navi, trasposto dall'epica nella cornice tragica, passate in rassegna contingente per contingente, con i rostri e gli stemmi, dalla flotta dei Mirmidoni a quella di Aiace. E di fronte allo spettacolo di guerrieri, armi e navi, lo sguardo delle donne resta ammirato: a differenza di quanto affermava Saffo che la cosa più bella per lei non è un esercito di fanti o una flotta di navi ma l'oggetto del proprio amore, qui, le donne di Calcide palesemente e in forma esplicita si pongono come soggetti femminili che, avendo sentito a casa parlare degli armati, vogliono vedere e ammirare il mondo tutto maschile degli eroi. Per questo sono uscite da casa, nonostante il pudore di giovani donne che deriva dal trovarsi tra uomini, spinte dal desiderio di vedere, di riempirsi gli occhi di bellezza e trarne piacere. E il loro sguardo di donne, attraverso la parola poetica, disegna un vivido affresco i cui particolari balzano alla mente degli spettatori nei colori luminosi del bianco e dell'oro.

Una concitata sticomitia apre il primo episodio, tra il vecchio servo e Menelao che ha bloccato il servo con la lettera in mano e gliela strappa violentemente, minacciandolo di rompergli lo scettro in testa. Un'altra sticomitia in tetrametri trocaici segna l'inizio dell'*agôn* tra i due Atridi nella quale Menelao accusa duramente il fratello per la lettera appena intercettata, finché pronuncia in toni aspri la sua *rhexis* in cui, biasimando la mente instabile di Agamennone, ricostruisce gli eventi passati in modo antitetico a quanto aveva fatto il fratello: solo l'ambizione ha mosso infatti le sue azioni, come dimostra la campagna elettorale con la quale intendeva ottenere il comando supremo e soprattutto il volontario invio di una prima lettera alla moglie per attirare Ifigenia in Aulide, mentre il ripensamento che ne è seguito impedirebbe alla Grecia di compiere un'impresa gloriosa contro quelle nullità dei barbari; infine dichiara che un vero capo deve avere senno e intelligenza, quasi che la leggerezza di carattere e l'instabilità costituiscano seri impedimenti al comando. All'accusa di ambizione di Menelao, Agamennone non risponde controbattendo punto per punto, ma accusando a sua volta il fratello di essere mosso soltanto dal desiderio di riprendersi la sua bella moglie, ammettendo di avere sì cambiato idea, e di non essere più disposto a compiere un atto empio solo per vendicare una cattiva moglie come Elena. La Grecia, invocata da Menelao come artefice di una patriottica impresa di gloria, nelle parole di Agamennone è preda della stessa malattia che affligge il fratello.

Mentre l'*agòn* tra i due Atridi sta per concludersi aspramente, fa il suo ingresso un messaggero che con gioia anticipa al re la notizia dell'arrivo di Clitemestra, Ifigenia e del piccolo Oreste, e narra della curiosità eccitata che si è sparsa tra i soldati alla vista del corteo reale e per le nozze che potrebbero avere luogo. Alla agitazione festosa del messaggero fa da contrappunto, uscito questi di scena, la disperazione di Agamennone ormai stretto nella morsa della necessità, in quanto capisce che con l'arrivo della moglie e per la pressione della massa non potrà più sfuggire al sacrificio della figlia. È a questo punto che si verifica il vistoso e improvviso cambio di idea di Menelao, commosso in forma empatica di fronte alle lacrime del fratello, che invita a non commettere più l'uccisione della figlia per restituire a lui una cattiva moglie. Ma è troppo tardi. Agamennone, il capo, si sente costretto dall'intero esercito greco e prefigura che Odisseo possa rivelare all'assemblea il suo voltafaccia, inducendo gli Argivi a uccidere comunque Ifigenia e loro stessi e a devastare la loro terra. Raccomanda soltanto a Menelao il silenzio con Clitemestra, per evitare che la sua azione criminale possa provocare un eccesso di lacrime e dolore.

Così, con la riappacificazione tra i due fratelli si conclude il primo lungo episodio, e Menelao non farà più ritorno in scena.

Il primo stasimo si apre con una considerazione sugli effetti rovinosi che gli eccessi in amore possono provocare, tanto che le donne del coro auspicano per sé desideri e piaceri misurati. Si soffermano quindi sugli effetti dell'educazione, che conduce alla virtù le nature buone e che si manifesta in comportamenti improntati all'*aidòs*, differenti per uomini e per donne, ma che producono vera saggezza. Con questo ideale di vita virtuosa espresso da strofe e antistrofe contrasta nell'epodo la rievocazione del giudizio di Paride, che sulla sua zampogna modulava melodie tra le sue giovenche, cui ha fatto seguito l'innamoramento di Elena, causa prima della spedizione contro Troia.

In modo spettacolare inizia quindi il secondo episodio, con l'ingresso in scena del carro reale con Clitemestra, Ifigenia e il piccolo Oreste, accompagnato dal canto del coro con formule di accoglienza ed espressioni di felicitazioni.

Il quadretto familiare che si delinea negli scambi che seguono, con Clitemestra madre felice di portare la figlia a nozze fortunate, il piccolo Oreste cullato dal rollio del carro, Ifigenia pronta con gioia infantile a gettarsi al collo del padre tanto amato, appare in stridente contrasto con l'evento luttuoso che grava sulla tragedia e di cui il tormento dissimulato di Agamennone è indizio. L'ironia tragica continua nella sticomitia tra padre e figlia, in cui viene sviluppato il motivo, già anticipato dal messaggero, dello scambio tra la cerimonia nuziale e il rito sacrificale, che costituisce motivo conduttore della tragedia, vistosamente presente anche nella sticomitia tra Agamennone e Clitemestra, che chiede appunto al marito notizie sul futuro genero e sui preparativi per le nozze. Invano il re cerca di allontana-

re la moglie dalla scena del sacrificio, rimandandola ad Argo, ad occuparsi delle altre figlie, ma lei rifiuta con decisione rivendicando i doveri che comporta il suo ruolo di madre della sposa.

Il secondo stasimo prefigura in toni profetici l'arrivo a Troia dell'esercito e della flotta dei Greci e la disfatta della città, ma il pensiero delle donne di Calcide va subito alle donne di Troia cui è riservato un destino di schiavitù, quello che esse vogliono tenere lontano dalla loro esperienza di vita. Causa prima di tanto dolore è Elena, di cui le donne ricordano la nascita da Zeus trasformato in cigno, pur se aggiungono che questa è solo una delle favole vane costruite dai poeti, con una riflessione di natura metapoetica, non estranea a questa tragedia e alla poesia euripidea.

Con una scena da commedia degli equivoci si apre il terzo episodio, in quanto Achille, venuto a sollecitare Agamennone a intraprendere la spedizione, viene sorpreso da Clitemestra che lo tratta con la familiarità che si addice a un futuro genero. Quando entrambi capiscono di essere stati raggirati e stanno per allontanarsi, vengono bloccati dal vecchio servo che, con molta titubanza, rivela l'intrigo della false nozze e il sacrificio che attende Ifigenia. In preda a disperazione, Clitemestra rivolge la sua supplica all'eroe, facendo appello al suo 'nome', quello che è stato usato per attrarre Ifigenia, e che ora gli impone di intervenire in difesa della fanciulla 'chiamata' sua sposa. La risposta di Achille costituisce una sorta di autopresentazione fiera e orgogliosa del suo carattere schietto e libero, formatosi alla scuola di un educatore come Chirone, che lo rende capace di moderare, quando occorre, gli impulsi con la ragione, sicché proprio la sua natura gli impone di assumere la difesa della fanciulla, della cui morte sarebbe in certo modo responsabile. Rifiuta poi che Ifigenia venga di persona a supplicarlo e infine prospetta a Clitemestra la possibilità che lei stessa usi la persuasione con Agamennone, evitando quindi il ricorso alla forza e alle armi.

Lo splendido terzo stasimo, denso di immagini luminose e di ricco cromatismo, rievoca le nozze di Peleo e Teti, celebrate alla presenza degli dei, mentre le Muse cantano melodiosi canti, percuotendo il suolo coi sandali dorati, le Nereidi volteggiano sulla sabbia bianchissima, Ganimede attinge il nettare dai crateri in coppe d'oro, i Centauri annunciano il vaticinio di Chirone relativo alla nascita di Achille, che distruggerà Troia con le sue armi d'oro. In contrasto con la gioia delle nozze divine, il Coro nell'epodo torna a Ifigenia, il cui sangue bagnerà l'altare, e conclude il suo canto con una riflessione di tipo gnomico sul prevalere della empietà e della illegalità sulla virtù e sulle leggi, ad indicare che il sacrificio che sta per compiersi, finora definito 'follia' o 'malattia', sia in realtà alterazione del *sebas*, la pietà verso gli dei, e del *nomos*, la legge che regola la convivenza umana.

Nel quarto episodio si assiste allo smascheramento grazie al quale Clitemestra riesce a ottenere da Agamennone la terribile ve-

rità sul sacrificio che intende compiere, aggiungendo altri particolari inediti della sua storia coniugale col sovrano, come l'uccisione del primo marito e del bambino avuto da lui, nonostante i quali è stata una moglie devota e irreprensibile; prefigura inoltre l'inevitabile clima di sospetto e di odio con cui verrà accolto a casa di ritorno da Troia, anticipando quindi lo sviluppo futuro della vicenda mitica, ben nota agli spettatori, per concludere con il consueto argomento dell'ingiusto scambio tra il sacrificio di Ifigenia e l'adulterio di Elena, che avrebbe casomai richiesto il sacrificio di Ermione. Segue la commovente supplica di Ifigenia al padre di salvarle la vita, nella quale tocca le corde più profonde dell'emozione, rievocando i gesti di affetto scambiati nella prima infanzia e coinvolgendo anche il fratellino Oreste nella supplica per accrescere il livello di commozione, affermando infine la bellezza della vita contro l'orrore dell'aldilà.

Ma la risposta di Agamennone non lascia alcuna speranza: l'intero esercito greco è in preda come a frenesia d'amore per la spedizione verso Troia, necessaria per liberare la Grecia ed evitare che i letti delle donne greche siano violati dai barbari.

Di fronte alla ineluttabilità del suo destino, si leva il canto monodico di Ifigenia, che rievoca la causa prima del suo sacrificio, cioè il giudizio di Paride, la vittoria di Afrodite con la promessa di ottenere Elena, origine di tutti i mali.

Nel quinto episodio Achille comunica a Clitemestra l'agitazione nel campo acheo dei guerrieri e dei suoi Mirmidoni in particolare, smaniosi di salpare, tanto che egli stesso ha rischiato di essere lapidato per essersi opposto al sacrificio. Ormai solo la sua spada presso l'altare potrà proteggere Ifigenia, poiché è stato deciso che Odisseo in persona verrà a prenderla per condurla a morte. Mentre Clitemestra e Achille discutono quindi sull'azione di difesa, ecco che avviene il cambiamento di idea di Ifigenia: dopo averci ben riflettuto ha infatti deciso di andare volontariamente al sacrificio, senza esporre pertanto l'eroe al biasimo dell'esercito. Assumendo quindi le ragioni del padre, ecco che vuole rendere libera la Grecia con un atto che le dia gloria eterna, impedendo i ratti delle spose greche. E in un crescendo di autoesaltazione patriottica dichiara che la sua vita di donna, che vale ben poco, deve essere sacrificata per il bene dell'intera comunità greca. Questa morte gloriosa rappresenta per lei la vita di cui si priva, le nozze e i figli, e grazie a questa morte i Greci realizzeranno la loro natura di razza libera, affrancati da un destino di schiavitù, ben più adatto ai barbari.

Achille, ammirato dallo straordinario coraggio della fanciulla, rimpiange le nozze mancate e promette che comunque sarà con la sua spada presso l'altare se per caso dovesse cambiare idea. Ma Ifigenia non lo ascolta nemmeno. Rivolta alla madre in lacrime, le intima di non piangere e di non indossare gli abiti del lutto, perché sua tomba sarà l'altare della dea. Le raccomanda infine di non odiare

il padre e di non seguirla fino all'altare dove vuole recarsi da sola. Il congedo dalla madre, cui nega il conforto delle lacrime e del lutto, segna per lei la totale assunzione dei valori maschili del padre, negando la genealogia femminile e materna.

Ifigenia ordina quindi di dare inizio ai gesti rituali del suo proprio sacrificio, quali la consacrazione dei canestri, l'accensione del fuoco sui grani d'orzo e, intonando un nuovo canto monodico, chiede che le si incoroni il capo e si eseguano volteggi attorno al tempio e all'altare. Saluta quindi la sua patria Micene e, prefigurando per sé gloria eterna, esce di scena dando addio alla luce.

Dopo un breve intermezzo corale, un peana in onore di Artemide, in cui le donne del coro scandiscono i momenti rituali che attendono la fanciulla e immaginano i fiotti di sangue che arrosseranno l'altare in un sacrificio grazie al quale la dea potrà concedere alla Grecia salvezza e gloria, inizia la parte finale della tragedia, testualmente dubbia.

Arriva in scena in uno stato di grande eccitazione emotiva un messaggero, che racconta nel dettaglio alla regina quanto avvenuto presso l'altare di Artemide, dall'arrivo di Ifigenia, al dolore di Agamennone che si copre il capo col mantello alla sua vista, alle parole della fanciulla al padre in cui offre se stessa e il suo corpo alla Grecia, fino alla successione dei momenti del rituale: l'araldo Talibio ordina il silenzio rituale, Calcante depone nel canestro il coltello sacrificatore e incorona il capo della vittima, Achille compie un giro dell'altare con il canestro e le acque lustrali e prega la dea di accogliere con benevolenza il sacrificio e concedere il buon esito della spedizione, il sacerdote prende il coltello e osserva il collo della fanciulla per capire dove colpire, tutti i presenti abbassano lo sguardo a terra, sentono sferrare il colpo, ma ecco che, al posto di Ifigenia, vedono una bellissima cerva palpitante il cui sangue bagna l'altare. Di fronte a tale prodigio Calcante annuncia che la cerva è la vittima che Artemide gradisce di più della fanciulla di nobile sangue, e che dunque ormai è tempo di salpare. È stato il signore Agamennone a mandare il messaggero ad annunciare il prodigio alla moglie, e a dirle che la figlia è ormai volata tra gli dei. Ma Clitemestra rimane incredula, in dubbio che si tratti solo di una favola per consolarla, del tutto priva di fondamento. Queste, di incertezza e incredulità, sono le sue ultime parole, mentre Agamennone, sopraggiunto in scena, ribadisce la sorte beata della figlia, e dà addio alla moglie prevedendo un lungo periodo di separazione, mentre il coro augura il successo e la presa di Troia.

Questo il testo che ci è pervenuto, nella sua integrità, attraverso la tradizione manoscritta, alla quale occorre ora rivolgere l'attenzione.

2 Il testo, la tradizione manoscritta e problemi di autenticità

IA fa parte del ramo della tradizione in cui i drammi euripidei sono in ordine alfabetico e senza scolii, a differenza dell'altro ramo, in cui i testi sono accompagnati da ricchi scolii.¹ Unici testimoni di questa tradizione 'alfabetica' sono due manoscritti, il codice L (*Laurentianus* XXXII-2), cartaceo, databile nel secondo decennio del XIV secolo, attorno al 1315, e il codice P, membranaceo, databile attorno al 1320-1325, costituito da due tronconi, separati in Oriente attorno al 1400 (*Palatinus* gr. 287 e il *Laurentianus* Conv. soppr. 172), la cui unità è stata riconosciuta già dalla fine dell'Ottocento. Il codice L, in cui *IA* occupa i fogli 144v-154r, contiene diciotto tragedie di Euripide (mancano *Troiane* e la seconda parte delle *Baccanti* dal v. 756), oltre a sei tragedie di Sofocle, la *Vita di Esiodo* di Demetrio Triclinio, *Opere e giorni* di Esiodo, tre tragedie di Eschilo. Il manoscritto è particolarmente prezioso in quanto su di esso ha lavorato, con emendamenti e annotazioni, un filologo avvertito, nel cui *ductus* è stata riconosciuta la mano di Demetrio Triclinio,² allievo di Tommaso Magistro, che avrebbe rivisto il testo a più riprese (Tr¹, Tr² e Tr³),³ forse a Tessalonica, prima che il codice passasse in Italia, di proprietà di Simone Atumano, nominato vescovo di Gerace di Calabria nel 1348 dal papa Clemente VI, e poi entrato a far parte della collezione dei Medici. Dell'altro testimone, il codice P, *IA* occupa i fogli 133r-147v del primo troncone, il *Palatinus* gr. 287, fatto venire a Venezia da Marco Musuro, e considerato per decenni il modello dell'edizione aldina del 1503 - teoria poi dimostrata inconsistente per motivi cronologici -,⁴ finché, dopo altri passaggi, giunge in Vaticano.

Il problema del rapporto tra i due manoscritti ha impegnato i filologi per più di un secolo, e si sono visti su fronti opposti da un lato coloro che ritengono che P sia copia di L, dall'altro coloro che ritengono che P ed L siano *gemelli*, ossia derivati indipendentemente da una fonte comune. Le due teorie sono state rilanciate a più ripre-

¹ La bipartizione della tradizione manoscritta euripidea è stata riconosciuta per primo da Prinz 1899, editore della *Medea* nella ottocentesca edizione di Euripide nella Bibliotheca Teubneriana, che a p. VI della *Praefatio editionis primae* del 1877 scriveva «horum codicum duae classes sunt distinguendae». La bipartizione è stata autorevolmente riproposta da Wilamowitz 1889.

² Studio essenziale per la tradizione delle tragedie di Euripide è Turyn 1957, cui si deve l'individuazione di Demetrio Triclinio nel revisore di L, e più in generale la valorizzazione del contributo della cultura bizantina dell'età dei Paleologi per la ricostruzione del testo euripideo; lo studioso ha anche riconosciuto la sezione di tragedie, tra cui la nostra, copiate da Nicola Tricline.

³ L'individuazione di tre diverse mani di Triclinio con tre diversi colori di inchiostro si deve a Zuntz 1965, altra tappa fondamentale nello studio della tradizione manoscritta euripidea. Per una recentissima ricostruzione si veda Finglass 2020.

⁴ Sicherl 1975, 205-12.

se, con nuovi argomenti, e non senza toni polemici. La teoria della gemellarità, sostenuta in passato da Wilamowitz,⁵ è stata ripresa da Turyn,⁶ mentre sul fronte opposto, dopo Vitelli e Wecklein,⁷ Zuntz ha cercato di dimostrare che P è stato copiato da L dopo le prime notazioni triclinali, e prima delle successive due revisioni.⁸ Ma Tuilier, che ha ripreso tutta la questione, evidenzia le numerose eccezioni a questa teoria, ritornando quindi all'idea che i due manoscritti, composti a pochi anni di distanza, derivino da un modello comune A in minuscola,⁹ idea sostenuta anche da Irigoien che evidenzia le differenti modalità di lettura.¹⁰ Diggle è intervenuto autorevolmente sulla questione, attraverso recensioni molto polemiche nei confronti di Tuilier e Garzya,¹¹ che si era pure espresso a favore del gemellaggio,¹² concordando invece con Zuntz che P sia copia di L ed ammettendo soltanto che è certamente difficile individuare con precisione le tre revisioni di Triclinio. Tra gli altri editori recenti, che P sia copia di L è idea condivisa anche da Günther e Kovacs; Stockert sembra propendere per una posizione intermedia ammettendo che P possa avere lezioni indipendenti da L (64-66), mentre Jouan, che non mi pare si esprima in modo esplicito, dichiara nella sua *Notice* di avere dato importanza alle lezioni di P, talora più vicine alla tradizione antica di quelle di L. Della stessa opinione di Diggle gli ultimi editori Collard-Morwood.

Su tutta la questione è ritornato in anni recenti Magnani che, attraverso un esame autoptico sui due manoscritti e dopo una attenta descrizione codicologica, ha analizzato con puntualità il testo, relativamente agli *Eracliidi*, tragedia appartenente anch'essa alla serie alfabetica e trasmessa pertanto dagli stessi due testimoni: per il codice L, ha distinto il lavoro degli scribi e i loro interventi e le tre revisioni di Triclinio, cui non attribuisce differenze intenzionali di tipologia, e analoga analisi ha condotto sulle diverse mani del codice

⁵ Wilamowitz 1889, 208 nota 174.

⁶ Turyn 1957, 223-306, in part. 279: «L and P must be presumed to stem from one common source», sulla base dell'argomento che, nonostante la loro stretta vicinanza, ci sono lezioni o errori specifici dell'uno assenti nell'altro, sicché ritiene del tutto superata la teoria che P sia copia di L. D'accordo con Turyn anche Di Benedetto 1965, 22.

⁷ Wecklein, *Praefatio editionis secundae*, VIII: «Librum P [...] non ex eodem quo L archetypo sed ex ipso L derivatum esse probavit Vitelli». (Qui come altrove cito le edizioni col solo cognome dell'autore senza anno di pubblicazione).

⁸ Zuntz 1965, 16 ss.

⁹ Tuilier 1968, 19.

¹⁰ Irigoien 1958 e 1967, rispettivamente nella recensione positiva a Turyn e negativa a Zuntz, mette in evidenza tra l'altro che entrambi i manoscritti sono disposti su due colonne, ma la lettura è orizzontale in L (ad ogni verso si cambia colonna), com'era usuale al tempo, e verticale in P.

¹¹ Rispettivamente Diggle 1971a = 1994, 44-7 e Diggle 1984 = 1994, 298-304.

¹² Garzya 1974.

P, che giudica indubitabilmente in stretto rapporto con L, come prova anche che *rubricator* di P sia Giovanni Catrario, collaboratore di Triclinio. Conclude però che «la derivazione diretta di P da L è cosa tutt'altro che palmare», per via della inspiegabile completezza di P che possiede il finale delle *Baccanti* e le *Troiane*, nonché per la difforme successione dei drammi euripidei rispetto alla numerazione tricliniana di L. La revisione di Catrario e di un altro revisore di P, almeno per *Suppl.*, *IT* e *IA* testimonierebbe, secondo lo studioso, una revisione ulteriore di Triclinio successiva a Tr³, «cosa che rivaluta profondamente lo *status* di P nella *recensio*». Il codice P cioè avrebbe la funzione di riprodurre fedelmente tale ulteriore revisione tricliniana, ben più dettagliata. Nello *stemma codicum* riprodotto dallo studioso, P appare pertanto derivato da tale non attestato Tr⁴, derivante dal codice λ del 1330 circa, da cui discende anche L.¹³ Ancora più esplicitamente si è espresso lo studioso in un'ulteriore indagine sui due manoscritti, condotta a proposito del frammento della *Danae* F 1132 Kannicht che segue in P *IA* 1578-1629, in quanto afferma: «Rimango persuaso del fatto che vi siano ragioni codicologiche, paleografiche e testuali contrarie alla ricostruzione zuntziana e favorevoli a un'indipendenza dei due mss., pur prodotti in un ambito comune».¹⁴

Come si vede dunque, la questione della derivazione diretta di P da L, prevalente nelle ultime edizioni, nonostante le difficoltà esplicitate persino da Zuntz, può ulteriormente venire riconsiderata, entrando analiticamente nel merito del lavoro dei copisti e delle diverse revisioni tricliniane. Tuttavia, in assenza, allo stato attuale, di una puntuale riconsiderazione della questione, per il mio apparato ho privilegiato l'analisi del solo codice L.

Oltre i due manoscritti, cui vanno aggiunti tre tardi apografi di L (il *Laurentianus* pl. XXXI 1 e il *Parisinus* gr. 2887, entrambi della fine del XV secolo, e il *Parisinus* gr. 2817 dell'inizio del XVI secolo), singole sequenze di versi della tragedia ci sono state restituite da tre papiri: un papiro di Leiden del III secolo a.C. con notazioni musicali (*Pap. Leiden* inv. 510: vv. 1500?-1508, 784-94?), un papiro di Colonia del II secolo a.C. (*Pap. Köln* II 67: vv. 301-9, 390-2, 569-83, 745-9, 796-806, 819-20), e un papiro di Ossirinco del III secolo d.C. (*Pap. Oxy.* 3719: vv. 913-18),¹⁵ che però purtroppo non contribuiscono in modo determinante alla soluzione dei problemi testuali dei versi che contengono, come chiarirò nelle note relative.

Nonostante la tradizione manoscritta sia composta da pochissimi testimoni, ricostruire il testo di *IA* è stato estremamente complesso,

¹³ Magnani 2000, *passim*, citazioni 237 e stemma 241.

¹⁴ Magnani 2010, 67; a 65 riproduce uno schema che mostra il differente ordine dei drammi in L e P.

¹⁵ Un recente studio complessivo sul testo di Euripide nell'antichità è Carrara 2009, in particolare 116-19 sul papiro di Leiden, 153-63 sul papiro di Colonia, 434-5 sul papiro di Ossirinco.

non soltanto per le tre mani di correzioni del Triclinio sul testo di L e il non lineare confronto con P, ma soprattutto perché la tragedia fu rappresentata postuma, messa in scena da Euripide il giovane, come informa uno scolio alle *Rane* di Aristofane. Nel dialogo iniziale della commedia, Dioniso rivela l'improvviso e irrefrenabile desiderio di rivedere Euripide, che lo ha colto leggendo l'*Andromeda*. E poiché il poeta è morto, come Eracle ricorda al dio (v. 67: τοῦ τεθνηκότος), Dioniso ha deciso di andare a cercarlo nell'Ade. Da qui, come è noto, prende avvio la trama della commedia. Lo scolio al passo aggiunge quanto riportato nelle *didaskaliai*, cioè che, morto Euripide, il figlio di lui, anch'egli di nome Euripide, ha messo in scena *Ifigenia in Aulide*, *Alcmeone* e *Baccanti*, ottenendo la vittoria.¹⁶ Il tragediografo, trasferitosi in Macedonia alla corte di Archelao nel 408, vi aveva trovato la morte nell'inverno del 407-406.¹⁷ Poiché le *Rane* sono state rappresentate nelle Lenee del gennaio del 405, è probabile che *IA* con le altre due tragedie della trilogia sia stata rappresentata nelle Grandi Dionisie di marzo del 405, secondo la ricostruzione ormai comunemente accettata.¹⁸

La rappresentazione postuma della tragedia, il sospetto che quanto lasciato dal poeta prima di morire fosse non del tutto messo a punto, rivisto e completato, ha indotto e induce tuttora la critica a dubitare della autenticità di intere parti o di singole sequenze di versi. Nel corso dei decenni si sono alternate visioni del tutto

16 Schol. Vet. in Aristoph. *Ranas* 67d, 14 Chantry = TrGF 1. DID C 22 οὕτω γὰρ καὶ αἱ διδασκαλίας φέρουσι, τελευτήσαντος Εὐριπίδου τὸν υἱὸν αὐτοῦ δεδιδαχέναι ὁμωνύμως ἐν ᾧσται Ἰφιγένειαν τὴν ἐν Αὐλίδι, Ἀλκμαίωνα, Βάκχας. Che il dramma sia stato rappresentato dal nipote e che la trilogia ottenne la vittoria è invece in *Suda* ε 3695 Adler = TrGF 5.1 T3.24-5 νίκας δὲ ἀνέιλετο εἴ, τὰς μὲν δ' περιών, τὴν δὲ μίαν μετὰ τὴν τελευτήν, ἐπίδειξαμένου τὸ δῶμα τοῦ ἀδελφίδου αὐτοῦ Εὐριπίδου.

17 Le testimonianze sulla vita di Euripide in TrGF 5.1 T 1-17 Kannicht. Secondo la notizia data dal Marmor Parium Euripide morì nel secondo anno della 93^a olimpiade (IG XII.5.444 = FGrH 239 A 63 = 5.1 T 15 a Kannicht); secondo Apollodoro, citato in Diod. 13.103.5 (=5.1 T 17a Kannicht) la data della morte si abbasserebbe di poco, cioè nel 406-405. La notizia del trasferimento in Macedonia, oltre che nelle *Vitae* (T IA 6, IB 48, II 60 Kannicht), è riportata dai citati passi della *Suda* (T 3.4 ἀπάρας δὲ ἀπ' Ἀθηνῶν ἦλθε πρὸς Ἀρχέλαον τὸν βασιλεῖα τῶν Μακεδόνων) e Diodoro, che aggiunge il particolare aneddotic del sbramamento da parte dei cani. Da Scullion 2003 il soggiorno e la morte in Macedonia sono ritenuti invenzione dei biografi, nessuno dei quali anteriore al III secolo, mentre il coevo Aristofane tace al riguardo. La tradizione, pur se tarda, è comunque consolidata nelle fonti e nella critica. Da ultimo, ha ricostruito la biografia euripidea Tyrrell 2020.

18 Invece Dirkzwager 1978 ritiene che la rappresentazione sia avvenuta alle stesse Lenee delle *Rane*. Caspers 2012 pensa che le tragedie della trilogia siano state concepite unitariamente per essere rappresentate alle Dionisie del 406, e individua discontinuità e analogie tra *IA* e *Baccanti*. Canfora 1986, 172-4, che assegna al 405 la vittoria sofoclea con *Edipo a Colono*, data invece la nostra trilogia vincente alle Dionisie del 403, durante il governo oligarchico, mentre la democrazia aveva avversato il poeta per la sua costante critica al regime.

opposte, da quelle che ritengono la tragedia pressoché interamente autentica, a quelle più scettiche e tendenti a radicali espunzioni.

Se volessimo seguire brevemente la storia di tale atteggiamento critico, potremmo verificare che, nei primi secoli di trasmissione della tragedia, nessun dubbio era stato sollevato circa il testo trádito. I primi dubbi sono forse quelli espressi da Erasmo da Rotterdam, traduttore della tragedia nel 1507, che parla di stile più adatto a Sofocle, ma di modalità argomentative euripidee, pur se esplicitamente dichiara di non volere entrare nel merito di questioni di paternità.¹⁹ È vero soltanto che nelle edizioni più antiche, dalla Aldina del 1503 a quelle che si sono succedute nel Cinque e Seicento, non mancano ottimi interventi sul testo di dotti quali Brodeau (Brodeaus), Canter, Portus, Scaliger, Barnes, le cui correzioni, anche quelle dubbie precedute da *fortasse* o *malim*, sono accolte negli apparati delle più recenti edizioni perché tuttora valide e non superate.²⁰ Nel Settecento è continuato il lavoro critico sul testo, ad opera di studiosi quali Reiske, cui si devono numerose correzioni, e anche Heath e Pierson.²¹

Alla fine del Settecento si sono manifestati i primi forti, argomentati e autorevoli dubbi sulla paternità, che scardinano l'unità testuale della tragedia, da quel momento, tranne rare eccezioni, mai più ritrovata.²² Nel 1762 il Musgrave, in *Exercitationum in Euripidem libri duo*, per primo ha dubitato del prologo trádito per motivi metrici e contenutistici, come vedremo subito, e Porson nel 1797 ha ritenuto spurio tutto l'esodo.²³ L'edizione di Markland pubblicata negli stessi anni costituisce un riferimento imprescindibile per la costituzione del testo della nostra tragedia, per il numero e la qualità degli emendamenti e delle congetture.

Nel secolo successivo ai dubbi circa l'autenticità del prologo e dell'esodo, si sono aggiunte numerose proposte di espunzione di intere parti, quali la seconda parte della parodo col 'catalogo delle na-

19 Erasmo, 77: «alium quendam orationis gustum diversamque carminis indolem sentire mihi sum visus. Nam (ni fallor) et plusculum habet candoris et fusior est dictio. Quo quidem nomine Sophoclea videri queat; at rursus argumentorum densitate quasique declamatoria quadam suadendi ac dissuadendi facultate parentem Euripidem magis refert. Quamquam utri sit inscribenda, neque meum est pronuntiare neque magni referre puto».

20 Brodaeus 1562; Canter ed.; 1571; Portus 1599; Barnes ed.; gli interventi di Scaliger si trovano a margine della sua personale edizione di Canter conservata alla Bodleian Library di Oxford.

21 Reiske 1754, Heath 1762, Pierson 1752.

22 Gurd 2005, nell'intento di mostrare la 'pluralità' di ogni singola edizione, ricostruisce le 'radici' teoriche di tredici edizioni di *IA* a partire da Musgrave fino a Kovacs, e al riguardo afferma: «when the traditional text of the *Iphigenia at Aulis* is destabilized, this take place in a realm where the possibility of stability is never more than an asymptotic ideal» (81).

23 Si tratta del *Supplementum ad Praefationem* della sua edizione dell'*Ecuba*, vedi infra nota 165. Altri suoi contributi critici a *IA* in Porson 1812 e 1815.

vi', la *rhesis* del primo messaggero, alcune sezioni del dialogo tra Agamennone e Menelao, la scena di ingresso di Clitemestra sul carro, oltre che parte degli interventi di Achille e singoli versi o sequenze di versi considerati non solo impropri o scorretti da un punto di vista stilistico e metrico, ma anche incoerenti da un punto di vista logico. Nella sua edizione oxoniense, Diggle pone un'utile appendice nella quale registra *quem quis quando versum primus damnaverit*, dalla quale è agevole rilevare che è stato il XIX secolo quello nel quale si è esercitata una forma di filologia atetizzante, volta ad individuare i versi e le sezioni interpolate.²⁴ L'incertezza e la labilità testuale entrano cioè, nel XIX secolo, sullo sfondo epistemologico del lavoro filologico, assieme al gusto della congettura, ampiamente sviluppato già alla fine del Settecento. Tra i contributi ancora essenziali ed utilizzati per la costituzione del testo occorre ricordare Boeckh e Bremi, che hanno ipotizzato due differenti versioni della tragedia, Elmsley, Blomfield, Bothe, Matthiae, col quale matura il tentativo di distinguere le parti interpolate o alterate, sistematicamente sviluppato da Hermann nella sua dissertazione pubblicata negli *Opuscula*, da Hartung, col suo intento di epurare il vero Euripide dal *versificator stupidus*, dalla dissertazione di Hennig, dallo studio e dall'edizione di Vitelli,²⁵ e dalle edizioni di Nauck, Kirchhoff, Monk, di Ludwig e Wilhelm Dindorf, Klotz, Paley, England, dei quali nel commento specificherò in dettaglio le proposte di espunzione e le congetture.

Vitelli, nel 1877, osservava che «non vi ha forse tragedia di Euripide che più della *Ifigenia in Aulide* abbia esercitato l'acume dei critici», e poco dopo riconosceva che le congetture, definite «un'arma pericolosa della critica», diventano «o un inutile 'lusus ingenii' o, quando anche l'«ingenium» faccia difetto, una costruzione barocca di sillabe e di lettere», esprimendo quindi scarsa fiducia persino nelle proprie congetture (VI).

Due edizioni fanno eccezione per la loro posizione conservatrice e per la difesa del testo tràdito, cioè quelle di Firnhaber e di Weil, così come un certo conservatorismo è registrabile nella classica edizione di Murray per la *Bibliotheca Oxoniensis*, rimasta canonica per decenni.

Nel XX secolo tappa importante nella vicenda critica di *IA* è costituita dal celebre *Actors' Interpolations in Greek Tragedy* di Pa-

²⁴ Rinvio, per la sua completezza, a questa interessante appendice di Diggle, della quale in apparato ho registrato soltanto le proposte di espunzione discusse nel commento.

²⁵ Boeckh 1808; Bremi 1819; Elmsley 1819; 1821; 1822a; 1822b; Blomfield 1814; Bothe autore, oltre che di un'edizione del 1825, anche di interventi testuali in appendice alla sua traduzione tedesca di Euripide in cinque volumi, 1800-1803 (*IA* occupa il vol. 2 del 1801, 53-172; ulteriori osservazioni nel vol. 5 del 1803, 389-90 e nella riedizione del 1823, 2: 337-423), Hermann ed.; 1877; Hartung ed.; 1844; Hennig 1870; Vitelli ed.; 1877.

ge, che ha dedicato a *IA* l'intera seconda parte del volume,²⁶ proprio perché tragedia più esposta di altre, per la sua stessa storia, a interventi esterni, realizzatisi nel corso delle rappresentazioni.

Il problema delle interpolazioni nei testi teatrali era stato posto all'attenzione della critica già da Wilamowitz nella sua *Einleitung* del 1889, quando osservava la inevitabilità degli interventi degli attori, cui la legge di Licurgo, testimoniataci dallo Pseudo-Plutarco (*Vit. dec. orat.* 841f-842a), aveva vanamente tentato di porre un argine, e inoltre che, poiché i nostri manoscritti derivano da Aristofane di Bisanzio, che frequentava i teatri, l'esegesi dei testi deriva dal teatro, riferendosi alla tradizione scoliastica:²⁷ esattamente su questo assunto si basa il lavoro di Page, che radicalizza la posizione dello studioso, non considera il rapporto tra la produzione dei 'libri' e l'uso dei 'copioni' né il possibile controllo che gli stessi poeti potevano esercitare, tutti argomenti sollevati in precedenza da Cantarella;²⁸ infatti afferma «The spoken word was so much more important than the written word, therefore the text of X at any given time was what the actors spoke when they performed X; and the publisher who made the book wrote what the actors said at the time and so perpetuated the actors' alterations in the written texts which were soon to lie open before Aristophanes».²⁹ Scettico su questo si è mostrato Garzya, in quanto non ci sono prove certe di V e IV secolo che dimostrino la presenza di interpolazioni di attori, oltre gli scolii risalenti ai grammatici alessandrini, che potrebbero avere soltanto congetturato.³⁰ Nel nostro caso ricordo che i manoscritti di *IA* sono sprovvisti di scolii. Tuttavia, come osservato da Battezzato, l'esistenza stessa della norma di Licurgo che impedisce agli attori di recitare in maniera diffor-

26 Page 1934, 122 ss. Egli riteneva non euripidei 432 versi, in particolare 106-14 dei giambi del prologo; il catalogo della navi della parodo 231-302; 404-14 e 506-42 del dialogo tra Agamennone e Menelao; 590-606, cioè la parte finale del primo stasimo e 607-30 del secondo episodio con l'arrivo di Clitemestra, interpolati 'spectaculi causa'; nello scambio tra Achille e Clitemestra considera interpolati i versi iniziali e finali, cioè 633-4, 635-7, 652, 665, 694, 741; del secondo stasimo sospetta 764-7 e 781-3, degli interventi di Achille sospetta di 919-1035, 1402-32, e di tutto l'esodo 1532-629, ma molti sospetti gravano, con differente gradualità, in altre sequenze di versi, come 1510-31 del coro e qua e là in moltissimi altri casi, per errori metrici, usi linguistici o modalità stilistiche ritenute estranee al poeta, sicché il numero dei versi spuri potrebbe incrementarsi di un altro centinaio.

27 Wilamowitz 1889, 153: «dass Aristophanes in das Schauspielhaus gegangen ist, um die Tradition der Bühne für die Exegese des Textes nutzbar zu machen».

28 Cantarella 1930; sulla base di questi argomenti lo studioso riduce in generale la portata delle interpolazioni degli attori agli episodi, e, per *IA*, parlava piuttosto di inserzioni dovute ai rifacitori, soprattutto nel prologo e nell'esodo; i versi che riteneva invece potessero essere interpolati da attori sono 93, 105-14, 635-6, 741, 1114, 1425.

29 Page 1934, 108-9.

30 Garzya 1981, che segnala che i copisti ritenevano le interpolazioni di attori del tutto indipendenti dalla *paradosis*. Analogo scetticismo mostra Hamilton 1974, che fa una buona ricostruzione del dibattito sulla questione, con ragionate critiche a Page.

me dal testo dell'archivio della città, «presuppone che esistesse la pratica attoriale di alterare i testi».³¹ Questo dato ovvio si intreccia con la mancata revisione dell'opera da parte del poeta, tanto che il testo di *IA* si presenta particolarmente incerto e labile, pieno di incongruenze logiche, errori metrici, usi linguistici rari, difformità stilistiche, elementi tutti puntualmente segnalati da Page, che su di essi basa la propria analisi.

Tra le edizioni venute alla luce alla fine del Novecento, quella per *Les Belles Lettres* di Jouan del 1983, riedita nel 1990, si presenta molto conservatrice, mentre le successive, di Günther per la *Bibliotheca Teubneriana* del 1988 e di Stockert del 1992, manifestano, sia pure con molte differenze nelle scelte testuali, un atteggiamento critico certamente meno conservativo con varie proposte di espunzione.³² Del tutto peculiare la già citata edizione oxoniense del 1994 di Diggle, in quanto l'editore, per il testo di questa tragedia, introduce una novità redazionale di rilievo, per il significato che assume, cioè inventa un nuovo sistema di segni, indicando con un cerchietto nero i versi ritenuti *non Euripidei*, con un cerchietto contenente una x quelli *vix Euripidei*, con un cerchietto contenente una linea orizzontale i versi *fortasse non Euripidei* e infine con un cerchio bianco i versi ritenuti *fortasse Euripidei*, segni di cui sono costellate tutte le pagine, mentre non ci sono le consuete parentesi quadre per indicare espunzione. In tal modo, tra i versi ritenuti 'forse' autentici e quelli spuri, si pongono altri due gradi di sospetto rispetto alla loro non genuinità, allo stesso modo, di fatto, della varietà di dubbi, diversamente graduati, di Page. È un dato che su 1629 versi, quelli la cui paternità può essere, secondo l'editore, ricondotta ad Euripide sono 688,³³ quelli spuri sono 96,³⁴ dunque non molti, ma sommati a quelli *fortasse non Euripidei* che sono 248,³⁵ e a quelli *vix Euripidei* che sono 597,³⁶ danno un totale di 941, cioè il 57,76%, netta maggioran-

31 Battezzato 2003, 11, con una discussione sulla ricezione antica dei testi tragici a partire dal passo dello Pseudo-Plutarco. Su questo problema cf. anche Scodel 2007 e da ultimo Kovacs 2014.

32 Günther espunge 136 versi, cioè l'8,35% su 1629, pur se in apparato aggiunge sovente, come registrerò nelle note di commento, «pro spuriis habeo»; Stockert espunge 214 versi, cioè il 13,14%. Si veda la recensione di Matthiessen 1999 a queste edizioni con ricco commento testuale.

33 Precisamente 164-230, 303-65, 376-403, 442-64, 471-507, 511-19, 522-35, 631-2, 638-51, 653-64, 666-73, 676-80, 695-719, 727-38, 819-98, 900-8, 917-18, 1036-79, 1120-3, 1127-9, 1134-69, 1173-84, 1186-240, 1253-69, 1271-5, 1338-403, 1421-3, 1426-9, 1433-4, 1440-7, 1450-7, 1462-74.

34 Precisamente 413-39, 598-606, 635-7, 652, 665, 1407-9, 1578-629.

35 Precisamente 440-1, 465-70, 536-89, 674-5, 681-93, 720-2, 739, 899, 909-14, 917-18, 1080-97, 1124-6, 1130-3, 1170-2, 1185, 1241-52, 1270, 1283-337, 1404-6, 1410-20, 1424, 1435-9, 1448-9, 1458-61, 1475-509.

36 Precisamente 1-163, 231-302, 366-75, 404-12, 508-10, 520-1, 590-7, 607-30, 633-4, 694, 723-6, 740-818, 915-16, 919-1035, 1098-119, 1276-82, 1425, 1430-2, 1510-77.

za dei versi. Interesse precipuo dell'editore sembra essere non tanto quello di restituire un testo leggibile e rappresentabile quanto invece di mostrare ai suoi lettori il livello di complessità della tradizione, comprendente al suo interno anche il lavoro critico di secoli, puntualmente registrato nel suo impeccabile apparato, in un approccio che esclude la certezza e si basa sulla probabilità. Sembra quasi che l'editore, di fronte a tale complessità, rinunci a ricostruire il testo euripideo,³⁷ mentre la mancanza di parentesi quadre fa sì che egli presenti il testo nella sua integrità, nonostante i sospetti variamente graduati che gravano su di esso.

Pur in linea con le scelte testuali di Diggle, David Kovacs, uno degli ultimi editori della tragedia per la Loeb Classical Library, ha spostato su un altro piano la questione, tentando di ricostruire non tanto il testo di Euripide, irrimediabilmente perduto, quanto ciò cui gli spettatori hanno assistito alla 'first performance' (FP), nella quale certamente ci sono già interventi di Euripide minore (EM), necessari alla messa in scena, sia che si tratti del figlio come dice lo scolio alle *Rane* sia che si tratti del nipote come informa la *Suda*, e ciò che invece è frutto del lavoro di un 'Reviser' di IV secolo, cui si devono parti della tragedia non riconducibili né a Euripide né a Euripide minore; lo studioso parte dall'assunto che originariamente la profezia di Calcante fosse pubblica e che proprio il Reviser abbia introdotto il motivo della segretezza della profezia, individuando con questo criterio i versi da espungere, per un totale di 488;³⁸ oltre a questi, Kovacs individua anche passi da ritenere spuri,³⁹ per un totale di 213 versi che, sommati ai precedenti, portano a 701 il numero di versi messi tra parentesi quadre su 1629, cioè il 43,03%. La tragedia rimarrebbe pertanto con soli 928 versi, cui, secondo lo studioso, potrebbero aggiungersi circa 200-300 originali, caduti nel lavoro di revisione. Mi pare però che, se in apparenza il problema si sposta, dalla pretesa ricostruzione del 'vero' testo euripideo al testo/copione, prodotto del lavoro di Euripide minore su quanto lasciato da Euripide, in realtà anche in questo caso abbiamo il tentativo di distinguere le diverse mani che si sono succedute nel tempo, secondo lo sforzo filologico che sempre ha contrassegnato lo studio di *IA*. In più, in questo caso, tutta l'argomentazione è fondata sull'ipotesi che la profezia di Calcante fosse in origine *coram popu-*

37 Sull'epistemologia dell'approccio critico di Diggle, cf. Gurd 2005, 152-64: «Diggle's text is not a presentation of Euripides' original text, or even of a stylistically regular drama. Rather it aims for a systematic presentation of the critical dialogue between the received text and Diggle himself. In this, as we shall see, Diggle follows Page» (130).

38 Kovacs 2003a, le cui conclusioni sono riprodotte nella *Introduction* della sua ed., 157-63. Attribuisce al Reviser 1-48, 106-63, 335-441, 454-9, 465-6, 469-537, 590-630, 919-43, 955-69, 975-1007, 1017-21, 1148-84, 1241-52, 1407-30, 1447-52.

39 Cioè 633-7, 640-1, 681-94, 721-6, 749-50, 773-84, 946, 973-4, 1032, 1114-19, 1124-8, 1130-3, 1276-83, 1369-70, 1435-9, 1458-61, 1475-509, 1530, 1532-629.

lo, ipotesi che struttura tutta l'edizione, e che determina tagli eccessivi e mutilanti, che talora l'editore colma con versi di sua fattura! Inoltre a determinare i suoi interventi sul testo e le proposte di espunzione contribuisce anche la sua complessiva interpretazione di questa tragedia il cui fulcro drammaturgico è rappresentato dal sacrificio, considerato dallo studioso il prezzo da pagare per una guerra necessaria, intesa come serio progetto politico.⁴⁰

In entrambi questi editori dunque, nonostante il differente approccio e il differente assetto redazionale, si può comunque notare un atteggiamento pessimistico di rinuncia, come se sul testo di *IA* si potessero soltanto formulare ipotesi prive di fondamento.

Infine, nel 2017, quando questo mio lavoro era giunto ad un avanzato stadio di elaborazione, è venuta alla luce un'ultima edizione critica curata da Christopher Collard e James Morwood. Il testo segue molto da vicino le scelte di Diggle, dal quale si differenzia non soltanto in punti specifici ma soprattutto per la valutazione circa il grado di sospetto di autenticità: pertanto il testo reintroduce l'uso delle parentesi quadre per le espunzioni, che riguardano 170 versi, cioè il 10,44%.⁴¹ Si può osservare che in molti casi versi ritenuti *vix Euripidei* da Diggle sono mantenuti, come per esempio il prologo e la seconda parte della parodo, il discorso di Achille a Clitemestra, e talora anche versi ritenuti *non Euripidei* come la *rhexis* del primo messaggero. In questi casi Collard-Morwood si limitano a espungere o crocifiggere sequenze di pochi versi. Dopo l'atteggiamento 'radicale' di Diggle e Kovacs quest'ultima edizione riporta *IA* direi alla 'normalità' metodologica, tenendo ovviamente conto dei motivi di sospetto di autenticità, ma procedendo con prudenza alle espunzioni. Queste ultime implicitamente manifestano il tentativo di restituire il testo euripideo, per quanto tormentato e reso labile dalla tradizione.

Anch'io ho tenuto conto prioritariamente dell'edizione Diggle, ma, non riproducendo la peculiarità redazionale dei segni differenziati, ho introdotto le tradizionali parentesi quadre in misura molto limitata, rispondendo quindi con cautela all'insidiosa sirena delle espunzioni, e non già con un intento 'conservativo' quanto per una precisa scelta di metodo. Raramente le motivazioni sono cogenti e gli argomenti incontrovertibili. Ragioni di natura metrica o stilistica sono certamente da tenere in conto, direi doverosamente, mentre molto meno difendibili sono motivazioni di carattere contenutistico e concettuale. Ritenere spuri dei versi perché considerati incoerenti ri-

⁴⁰ Cf. *infra* par. 5. Nella sua recensione all'edizione, la Katz Anhalt (2003) osserva che alcuni passi espunti contengono la aperta contestazione del sacrificio, nonché segnala le ricadute di questa interpretazione anche sulla traduzione. Anche Mastrorade 2004 mostra che sia estranea alla natura di Kovacs l'ars nesciendi, rifiuta il vezzo della fattura personale di versi, e fa inoltre rilievi critici che segnalerò nelle note di commento.

⁴¹ Si tratta di 368-9, 520-1, 599-606, 635-7, 652, 665, 741, 749-50, 773-83, 924-25, 963-4, 1407-9, 1425, 1430-2, 1509-629.

petto al carattere del personaggio in questione o rispetto alla logica interna degli argomenti o allo sviluppo drammaturgico è a mio avviso discutibile. Per questo, ho limitato le espunzioni all'esodo, perché in esso ci sono evidenti motivi di sospetto, che rendono prudente proprio il ricorso alle parentesi quadre, e poi ad altri pochi casi di evidente ripetizione e ridondanza, o di gravi errori metrici.⁴² Ma l'uso delle parentesi quadre non comporta per me l'idea che tutti gli altri versi siano di autentica fattura euripidea. Il lavoro critico di due secoli ha evidenziato quanto il testo di questa tragedia, che non ha avuto la revisione finale del suo autore, sia stato particolarmente esposto a guasti e interpolazioni, come mostrano le evidenti asperità stilistiche e sintattiche, le irregolarità metriche, le incoerenze e le ripetizioni. Sicché per un testo labile e privo di autorialità come quello di *IA* l'uso delle parentesi quadre si presenta particolarmente insidioso e fuorviante.⁴³ La inconsueta scelta redazionale di Diggle che evidenzia i differenti gradi di sospetto è prova della impossibilità di operare tagli netti. Pertanto, in mancanza di prove certe e di argomenti probanti, è molto meglio mantenere il testo trádito, che documenta comunque il modo in cui la tragedia è stata tramandata, letta, interpretata.

Ho costituito l'apparato critico basandomi su una copia digitale del codice L, fornitami dalla Biblioteca Medicea Laurenziana, e sul confronto delle edizioni critiche, recenti e passate, nonché dei numerosi interventi critici su specifici versi. Ho condotto con puntualità tale confronto, tanto che ho potuto riscontrare l'attribuzione a uno studioso di una congettura in realtà non registrata né verificabile, mentre, per quanto di buona qualità sia la copia digitale del codice L analizzata, è stato arduo individuare le tre mani di correzione di Triclinio, sicché per questo aspetto mi sono attenuta alle indicazioni di Diggle. Penso del resto che soltanto un riesame autoptico del manoscritto, assieme anche al riesame di P, potrebbe consentire di apportare un qualche contributo, tanto questi testi sono stati sottoposti da secoli a un incessante lavoro critico. Dato l'eccessivo numero di interventi correttivi sul testo nel corso del tempo, ho scelto di considerare le lezioni e le congetture che presentano particolare interesse filologico, e che nel corso del commento discuto nel dettaglio. Non ho registrato in apparato varianti e correzioni poco significative, come le consonanti scempie al posto delle doppie, il -v efelcistico, differenze dovute al fenomeno dello iotacismo, l'alternanza tra ξυv- e συv-, tra ἐς e εἰς, errori di accento.

⁴² Si tratta di 599-606, 635-7, 652, 665, 963-4, 1425, 1532-629.

⁴³ Cf. quanto afferma Medda 2006, 312, a proposito delle proposte di espunzione dell'esodo delle *Fenicie*, basate non su effettivi errori o debolezze del testo trádito: «in una situazione di questo tipo l'uso della tradizionale parentesi quadra, con la quale gli editori separano i segmenti di testo ritenuti spuri da quelli autentici si rivela largamente inadeguato, perché troppo legato all'idea che sia possibile individuare esattamente le suture fra il materiale autentico e quello interpolato».

Ma ciò che mi preme affermare, direi preliminarmente, è che, a mio avviso, la sostanziale precarietà e labilità testuale non intacca minimamente, ed è paradossale, la coerenza e l'unità della tragedia, così come ci è stata restituita dalla tradizione manoscritta: in quanto copione la tragedia funziona perfettamente, dal primo all'ultimo verso, nonostante le incoerenze, comunque poco coglibili dagli spettatori, e i problemi interpretativi posti dall'espunzione dell'esodo, come chiarirò subito. Ma la sfida maggiore è intrecciare i problemi filologici a quelli interpretativi, nel tentativo di recuperare comunque il senso, pur all'interno dei versi dubbi e delle questioni testuali: se infatti queste, una volta indagate, si pongono alla giusta distanza, posso non consentire di avvicinarsi con maggiore consapevolezza critica al testo, per porsi finalmente in ascolto di esso.

3 Le parti di sospetta autenticità

3.1 Il prologo

I manoscritti tramandano un prologo del tutto inconsueto anzi unico all'interno della produzione euripidea superstite. Come già detto, la tragedia si apre infatti con un dialogo in metro anapestico recitato da Agamennone e il vecchio servo (1-48), da cui emergono l'ora e la stagione, la quiete che domina nell'accampamento in Aulide, e soprattutto il tormento del re che ha trascorso la notte a scrivere e riscrivere una lettera; ad esso segue un monologo in trimetri giambici (49-114) in cui il re espone l'antefatto e infine un altro dialogo in anapesti presumibilmente lirici (115-62), in cui Agamennone legge al servo il contenuto della lettera da consegnare a Clitemestra per dissuaderla dal condurre in Aulide Ifigenia, aggiungendo raccomandazioni sul viaggio.

Come accennato, per primo il Musgrave nel 1762 ha notato gli anormali anapesti iniziali, quando, sempre per primo, ha portato all'attenzione alcuni versi citati da Eliano, e riferiti dal testimone alla 'Ifigenia' di Euripide, di cui però non c'è traccia nella versione tramandata dai manoscritti. I versi sono:

ἔλαφον δ' Ἀχαιῶν χερσὶν ἐνθήσω φίλαις
κεροῦσσαν, ἣν σφάζοντες αὐχίησουσι σὴν
σφάζειν θυγατέρα.⁴⁴

⁴⁴ Aelian. NA 7.39 = fr. 857 N.², a proposito della questione se i cervi femmina hanno le corna. I versi si trovano in appendice all'edizione Diggle tra i *Fragmenta et testimonia dubia*, mentre non sono riportati nell'ed. Kannicht.

una cerva nelle mani degli Achei porrò, cornuta, sgozzando la quale si vanteranno di avere sgozzato tua figlia.

Musgrave non esita ad attribuire i versi a un prologo perduto, recitato da Artemide, in cui la dea, rivolta ad Agamennone *vel absentem vel non audientem*, anticipa la sostituzione con la cerva e dunque la salvezza per Ifigenia. Dell'autenticità dei versi trasmessi dai manoscritti dubita, come afferma, «quod systema anapaesticum nusquam alibi ab Euripide in initio tragoediae positum sit».⁴⁵

Ancor più radicale la posizione critica di Boeckh che nel 1808 parlava di duplice redazione di *IA*, nel senso che Euripide avrebbe composto la nostra tragedia prima di *IT*, e che pertanto la prima rappresentazione sarebbe avvenuta quando Euripide era ancora in vita, mentre dopo la sua morte un'altra versione della tragedia sarebbe stata approntata da Euripide il giovane.⁴⁶ La doppia edizione è ipotizzata sulla base di un passo delle *Rane* di Aristofane (1309-10), in cui Eschilo recita versi di Euripide, che lo scolio al passo attribuisce a *IA*, che anche in questo caso non ne ha traccia;⁴⁷ sicché la prima redazione, col prologo recitato da Artemide come nella citazione di Eliano, sarebbe stata rappresentata prima delle *Rane*, la seconda, morto il poeta, dopo la commedia, e i giambi pronunciati da Agamennone nel testo trádito assolvono la funzione del prologo inesistente. La conclusione è che la versione in nostro possesso non è quella composta dal vecchio poeta.⁴⁸

Sulla scorta di Boeckh anche Bremi nel 1819 credeva alle due redazioni della tragedia, e che alla redazione euripidea possano essere forse attribuiti i versi in trimetri del prologo ma non certo gli anapesti,⁴⁹ mentre nota anch'egli i molti errori metrici e prosodici

⁴⁵ Musgrave 1762, 25-6: «Haec dubitari non potest quin a Diana enunciata sint. [...] Fragmentum hoc ex vero Prologo, quem proinde nunc desideramus, desumptum esse. [...] Fieri enim potest, ut quae citavit Aelianus ad Agamemnonem vel absentem vel non audientem dicta sint».

⁴⁶ Boeckh 1808, 214 ss.: «duae fuerunt editiones fabulae, quarum altera habuit prologum, altera prologi loco Agamemnonis verba, quae nunc leguntur posita (218); quodsi duplex fuit Iphigeniae Aulidensis recensio, probabile est bis fabulam esse commissam, immo non probabile tantum, sed certum dixerim» (221).

⁴⁷ Aristoph. *Ran.* 1309-12 = Eur. F 856 Kannicht Ἀλκυόνες, αἱ παρ' ἀεναίοις θαλάσσης / κύμασι στρωμύλλετε / τέγγουσαι νοτίοις πτερῶν / ῥάνισι χροάδροσιζόμεναι, «Alcioni, che sulle onde eterne del mare squittite, bagnando il corpo, come rugiada, con umide gocce delle ali»; e *Schol. Vet.* Aristoph. *Ranas* 1310, 148 Chantray ἔστι δὲ τὸ προεγκείμενον ἔξ Ἰφιγενείας τῆς ἐν Αὐλίδι. Anche questo scolio è in appendice all'edizione Diggle tra i *Fragmenta et testimonia dubia*, con la notazione «sunt qui hos uu. ad IT 1089 sqq. referant, sunt qui ad Hypsipylam (p. 52 Bond)».

⁴⁸ Boeckh 1808, 224: «quibus positis oritur quaestio, quisnam sit auctor nostrae Aulidensis Iphigeniae: certe nequit esse Euripides Mnesarchi: primum quod ille omnibus suis dramatis, quae quidem supersunt, prologos praemisit, nostra prologum non habet».

⁴⁹ Bremi 1819, 148: «Die eine fing mit v. 49 an, und hatte also einen Prolog ganz in Euripides Form und Manier [...] die andere Ausgabe fing mit v. 1 an, ging bis 48 fort und mit wenigen Abänderungen gehören ihr v. 115-163».

dell'esodo. Matthiae, pochi anni dopo nella sua edizione del 1823, arriva a negare la veridicità della citazione di Eliano, da riferire forse ad altro poeta, e ritiene spurio il prologo tràdito, pur se riconosce la bellezza degli anapesti, dovuti ad un altrettanto valido poeta.⁵⁰ Importante contributo critico è quello di Hermann che, nella sua edizione del 1831, si mostra d'accordo con Porson che riteneva la citazione di Eliano collocabile nell'esodo, il cui testo tràdito, come accennato, riteneva certamente spurio; ma in relazione al prologo nota invece quanto l'attuale disposizione con gli anapesti in apertura possa essere dovuta alla volontà del poeta di introdurre innovazioni.⁵¹ Segnala inoltre all'interno dei versi del prologo l'incongruenza tra le parole di Agamennone da cui sembra che la profezia di Calcante sia svelata solo agli Atridi e a Odisseo (106-7) e la preoccupazione mostrata pochi versi dopo dal servo circa la presumibile rabbia di Achille di fronte all'inganno delle nozze (124-6), incongruenza che risolve affermando che il vecchio crede che Achille sappia delle nozze ma non che si tratti di un pretesto ingannevole.⁵² L'incoerenza mostrata da Hermann rimane tuttora uno dei nodi su cui la critica non ha cessato di interrogarsi e, assieme alla inconsueta struttura metrica, essa costituisce argomento contro l'autenticità del prologo, cui vanno aggiunte anomalie metriche, linguistiche e stilistiche.

Dopo queste prime posizioni critiche, opinioni altrettanto radicali sono state espresse negli ultimi decenni, per esempio da Bain, che considera, a seguito di Diggle, la possibilità che Euripide non abbia scritto nessun prologo per *IA*, che quello che leggiamo nei manoscritti è una mistura di due differenti schemi di prologo, e che come sono spuri i giambi, altrettanto lo sono gli anapesti.⁵³ Negli anni precedenti e seguenti la critica si è divisa tra differenti posizioni, tutte dibattute fino ai nostri giorni. In misura maggioritaria, è stata sostenuta l'autenticità dei soli giambi, in quanto tradizionalmente usati da Euripide per i suoi prologhi, cui si sarebbero aggiunti in un momento successivo gli anapesti, nel IV o III secolo a.C. come ri-

50 Matthiae, 322: «Quocirca valde vereor, ne versus ab Aeliano citati alius potius sint, quam Euripidis»; 323: «Haec igitur talia sunt, ut initium certe fabulae longe aliter ab ipso Euripide constitutum fuisse, quam ut nunc legitur, dubitare vix liceat»; 526 sulla bellezza degli anapesti.

51 Hermann, IX-X: «recordari debemus, eo tempore scriptam esse hanc tragoediam, quo poetas, inclinatio iam flore artis, ut novitate inventorum placerent, ad insueta confugisse minime mirandum».

52 Hermann, XII-XIII: «Nam quod ille dicit (vv. 133-135), eo non significat, Achilli promississe Agamemnonem connubium filiae, sed praetextu eo usum esse apud Clytaemestram».

53 Bain 1977a, dopo avere nel dettaglio argomentato le differenti posizioni, conclude: «The assumption that Euripides did not write a prolog at all is an attractive one» (25), come già aveva fatto Diggle 1971b, che ritiene che alla sua morte Euripide non abbia lasciato nessun prologo e che giambi e anapesti sono stati commissionati da due diversi produttori del dramma.

tiene Schmid,⁵⁴ oppure per opera di Euripide minore come sostengono altri studiosi: Murray, nella sua edizione, seguendo quanto suggerito per primo da Blomfield,⁵⁵ stampa i trimetri in apertura al suo testo, e in apparato riporta l'interpretazione di Bremi che i trimetri siano autentici mentre gli anapesti, che non espunge, siano di Euripide minore.⁵⁶ Kitto, che dà di tutta la tragedia un giudizio negativo in quanto «second-rate play», dice che gli anapesti composti dal figlio sono un modo per abbellire il convenzionale prologo in trimetri lasciato dal padre, dando vita ad una bella scena di sapore curiosamente elisabettiano;⁵⁷ Norwood ammette che autore degli anapesti possa essere stato anche un poeta più tardo.⁵⁸ Analogamente Page afferma che non sussistono basi argomentative per negare la paternità euripidea dei trimetri, mentre per gli anapesti ritiene quasi certa la loro interpolazione per motivi stilistici che analizzerò in dettaglio nel commento.⁵⁹ Grace Mizen ammette la paternità euripidea soltanto di una parte dei giambi, in particolare 80-107, mentre muove una critica serrata, basata su argomenti di natura stilistica e lessicale, agli anapesti, cui contesta anche la rappresentazione dell'*ethos* dei due personaggi sulla scena, che esprimerebbero istanze sociali e valori etici incongrui e fuori contesto.⁶⁰ Sulla stessa linea anche Kovacs, che seclude entrambe le serie di anapesti, ritiene che alla First Performance messa in scena da Euripide il giovane il prologo doveva contenere dei trimetri traditi soltanto 49-105, quindi espunge gli ultimi versi 106-14 contenenti il motivo della segretezza della profezia che lo studioso ritiene introdotto dal Reviser; il prologo doveva inoltre prevedere una seconda parte di una cinquantina di versi che introducevano il vecchio.⁶¹

Del tutto opposta la linea interpretativa di chi ritiene invece autentici gli anapesti e spuri i giambi, a partire dalla autorevole posizione di Fraenkel che, dopo avere segnalato la ripresa paratragi-

⁵⁴ Schmid 1940, 640-1 e 652.

⁵⁵ Blomfield 1814, 186.

⁵⁶ Vedi apparato in incipit: «vv. 49-114 unum prologum imperfectum efficiunt, vv. 1-48, 115-163 alterum paene perfectum [...] trimetros Euripidis esse, anapaestos Euripidis minoris probabiliter conicit Bremius (1819)». Dello stesso avviso anche Petersen 1915, 486.

⁵⁷ Kitto 1939, 367 nota 1.

⁵⁸ Norwood 1954, 18.

⁵⁹ Page 1934, 138 ss. esclude però dalla paternità euripidea dei giambi 106-14, che comportano incoerenze e ripetizioni. Le sue conclusioni sono: «Eur. wrote the iambs; X, a good early writer [...], composed alternative anapaests; Y, an excellent editor non doubt, but a bad poet and a worse dramatist, combined them in the form wich LP have preserved» (140).

⁶⁰ Mizen 1980.

⁶¹ Kovacs 2003a, 80-3.

ca degli anapesti iniziali nella prima scena dello *Pseudolus* plautino (1-17), individuava in un frammento dell'*Andromeda* un interessante precedente di prologo anapestico, riprendendo l'analogia segnalata già da W. Dindorf, primo a condannare i giambi,⁶² pur se in questo caso si tratta di anapesti lirici non in forma dialogica in quanto Eco riproduce le parole di Andromeda, come chiarirò nel seguito.⁶³

Contro la genuinità dei giambi hanno concorso anche considerazioni di carattere metrico: in un accurato articolo ancora molto utile E. Ceadel ha mostrato che *Baccanti* e *IA* contengono un minor numero di soluzioni dei trimetri rispetto all'*Oreste*, ultima tragedia composta ad Atene prima del trasferimento in Macedonia: in particolare si passerebbe da una percentuale del 39.4% dell'*Oreste* al 37.6% delle *Baccanti* e al 34.7% di *IA*, contro la tendenza precedentemente espressa dal tragediografo di incremento del numero percentuale di soluzioni, dall'*Alceste* con il 6.2% all'*Oreste*, e che si nota anche in *IA*, nella quale ci sono quattro lunghe sequenze in cui la percentuale è più alta dell'*Oreste* (607-750 del 41.0%; 917-1035 del 39.8%; 1098-275 del 42.3%; 1402-73 del 43.7%). Il complessivo decremento viene spiegato appunto con le parti interpolate che avrebbero abbassato la media, in quanto poeti di IV secolo, seguendo la tendenza del tempo, avrebbero voluto restituire la 'purezza' del giambo. Riguardo ai trimetri 49-114 la presupposizione di genuinità di Page viene ostacolata dalla bassa percentuale di soluzioni, cioè il 16.4%, attribuibile, secondo la studiosa, agli interpolatori.⁶⁴ I giambi sono inoltre esclusi nell'edizione di Stockert, sulla base di motivazioni linguistiche e metriche.⁶⁵

Accanto a queste ipotesi rigidamente bipartite si è fatto strada un tentativo di ricostruzione unitaria, che ha tenuto conto dello stato di incompiutezza del testo al momento della morte del poeta. Per esempio Pohlenz ha ritenuto che giambi ed anapesti, entrambi euripidei, non siano stati armonizzati in unità organica, Conacher, sulla stessa linea, ha aggiunto che il nipote del poeta abbia ricondotto a omogeneità drammatica le due parti lasciate in forma non del tut-

⁶² Dindorf, *Adnot.*, 441 nota c, «ab alio poeta, sive is Euripides minor sive alius fuit, inserti sunt v. 49-116», aggiungendo quindi anche i primi due versi della ripresa anapestica.

⁶³ Fraenkel 1955; per la discussione sul passo dell'*Andromeda* cf. *infra*. Vicina alla posizione di Fraenkel quella di Imhof 1957, 104-6, che ritiene originari e autentici gli anapesti, cui furono aggiunti da Euripide minore i giambi sul modello dei prologhi espositivi euripidei; da qui le contraddizioni del testo.

⁶⁴ Ceadel 1941, in part. 80-1. Molto critico nei confronti di questo studio si mostra Prato 1972, in quanto ritiene la soluzione non un puro fatto metrico ma un fenomeno stilistico da analizzare nel contesto del verso, della situazione drammatica, del giro sintattico, sì da mostrarne il ruolo poetico e la sensibilità ritmica dell'autore. Il numero delle soluzioni è stato ricalcolato in anni successivi da Philippides 1981 e da Cropp-Fick 1985, esteso anche alle tragedie frammentarie.

⁶⁵ Stockert, 1: 66-79.

to compiuta, mentre Lesky ha ipotizzato che lo stesso poeta abbia lasciato due diverse versioni del prologo, trovate dopo la sua morte tra i suoi scritti.⁶⁶

Nonostante le difficoltà metriche e contenutistiche, c'è del resto chi ha difeso e continua a difendere il prologo così come ci è stato tramandato, con argomenti che entrano nel merito delle scelte stilistiche da parte del poeta. Tra i primi difensori si è posto Weil, già nel 1879, che, in polemica con gli atteggiamenti eccessivamente critici, ha affermato che «on n'a pas le droit de soutenir que ce prologue est interpolé», pur se riconosce la stranezza della posizione dei giambi espositivi collocati dopo gli anapesti, confrontabile però con analoghi usi metrici, per esempio nei *Persiani* eschilei, in cui il coro si rivolge in trochei ad Atossa (155-248), la quale racconta il suo sogno in giambi (176-214), e poi riprende il dialogo col coro in trochei (215-48); lo studioso conclude che ci sono interpolazioni in *IA* come in tutte le altre tragedie di Euripide.⁶⁷ Anche Hennig difendeva l'autenticità del prologo, di cui espungeva soltanto 124-32, quelli cioè che contengono l'osservazione del servo circa la possibile rabbia del Pelide per le mancate nozze, in contraddizione con la segretezza del complotto.⁶⁸ Dopo di lui, Friedrich, nel 1935, ha evidenziato la necessità di entrambe le parti, degli anapesti per mostrare il conflitto dell'animo di Agamennone, dei giambi tradizionali per esporre l'antefatto, e che pertanto non è lecito parlare di interpolazioni.⁶⁹ Altrettanto convinta la difesa di Valgiglio, che condivide le argomentazioni di Friedrich, e avvicina il nostro prologo alle parti liriche incipitarie di altre tragedie euripidee, come *Alceste*, *Ippolito*, *Ecuba*, *Fenicie*, *Ione*, che testimoniano la tendenza del poeta a usare questo schema metrico, mentre spiega le contraddizioni ipotizzando che la stesura è comunque avvenuta in tempi diversi.⁷⁰ Molti ed autorevoli i difensori della autenticità euripidea negli ultimi decenni, da Webster, che definisce «an experiment» la speciale sequenza nella quale gli anapesti iniziali creano l'atmosfera di notte stellata,⁷¹ a Mellert-Hoffmann, che dedica al prologo la seconda parte del suo studio sulla tragedia, con puntuali argomenti e discussione di problemi testuali e scelte lessicali;⁷² da questa studiosa Irigoin riprende la notazione sulla co-

⁶⁶ Pohlenz 1961, 1: 539-40 e 2: 203-5; Conacher 1967, 264; Lesky 1996, 708-9.

⁶⁷ Weil, 309-10.

⁶⁸ Hennig 1870, 35-47.

⁶⁹ Friedrich 1935, 86-96.

⁷⁰ Valgiglio 1956, 179-82.

⁷¹ Webster 1967, 258; non tenendo conto dei dati numerici forniti da Ceadel, vedi *supra*, aggiunge che l'alta percentuale di soluzione nella parte in trimetri è caratteristica del tardo Euripide.

⁷² Mellert-Hoffmann 1969, 91-155, ma si veda la impietosa recensione di Diggle 1971b.

struzione rigorosamente simmetrica dei trimetri giambici, la estende anche agli anapesti e alla parodo e ne ricava una proporzione numerica raffinata che è portato a ritenere euripidea;⁷³ mentre Knox discute nel dettaglio gli argomenti contro l'autenticità, controargomentando in modo sistematico: oltre che della particolare struttura metrica, di cui indica paralleli, e della presunta incoerenza del segreto delle nozze, del quale mostra l'efficacia nello sviluppo drammaturgico, lo studioso discute delle ripetizioni, che ritiene deliberate, della funzione della lettera letta al servo e di usi linguistici, concludendo a favore della piena autenticità dell'intero prologo nell'ordine in cui ci è pervenuto;⁷⁴ Erbse, nel suo studio sui prologhi euripidei, difende, pur senza molti argomenti, l'autenticità,⁷⁵ Pottelbergh difende in generale la tragedia che definisce «malmenée s'il en fût».⁷⁶

Si è tentato inoltre in taluni casi di risolvere la complessità dei problemi e le contraddizioni del testo con la scelta editoriale di invertire l'ordine dei versi, ponendo in apertura proprio i giambi, seguiti, dopo supposte lacune, dalle due serie anapestiche: è stata questa la soluzione prospettata già da Hartung e approvata da Hermann,⁷⁷ e che ritorna nell'edizione di England che, considerando impossibile che il prologo sia quello trasmesso dai manoscritti, ha ritenuto opportuno riportare quello che chiama 'erratic block' alla supposta posizione originaria, dunque con i giambi in apertura seguiti dagli anapesti.⁷⁸ Questa scelta editoriale, come già detto, è anche quella di Murray, e da ultimo di Musso. Anche Grube considera originariamente incipitarsi i giambi, seguiti dal dialogo, successivamente rimodellato con l'intento di omettere il monologo.⁷⁹

Più complessa la trasposizione proposta da Willink in uno studio sul prologo ricco anche di singoli interventi testuali: lo studioso ritiene euripidei sia i giambi sia gli anapesti, e crede di potere risolvere i problemi che il testo pone invertendo l'ordine dei versi e ponendo pertanto all'inizio 49-96 dei giambi espositivi recitati da Agamennone, cui seguono 1-48 del dialogo in anapesti, poi 97-114 in cui Aga-

⁷³ Irigoin 1988, che poggia la sua argomentazione tra gli altri su Jouan, conclude: «Le début du drame est cohérent, riche en péripéties, et bien en accord avec les habitudes et la technique dramatique d'Euripide» (63).

⁷⁴ Knox 1972: «It seems much more likely that the two anapaestic systems were written to stand exactly where they are, fore and aft of the iambs, and if so there seems no good reason to doubt that the poet who arranged the three elements of the prologue so artfully also wrote them or that the poet in question was Euripides» (261).

⁷⁵ Erbse 1984, 269-80, sostiene che «ein so kunstreiches Gebilde nicht Produkt eines beliebigen Bearbeiters sein kann» (273).

⁷⁶ Pottelbergh 1974.

⁷⁷ Hartung 1837; Hermann 1877, 219 ss.

⁷⁸ England, XXV; vedi XXI-XXV per lo *status quaestionis* sul prologo fino al suo tempo.

⁷⁹ Grube 1941, 423.

mennone, riprendendo i giambi, risponde alle domande pressanti del servo sulle novità che lo affliggono, e infine 115-63 degli anapesti con la lettura della lettera.⁸⁰ I bruschi passaggi e le difficoltà drammaturgiche che derivano da questa trasposizione sono puntualmente segnalati da Bain che, come già detto, considera il prologo interamente spurio.⁸¹

Giambi e anapesti sono mantenuti nell'edizione Jouan mentre Günther, che pure non seclude, tuttavia segnala in apparato: 1-163 *vix omni ex parte Euripidei sunt*, pur se in uno studio specifico sul prologo mostra di privilegiare l'autenticità degli anapesti.⁸² Allo stesso modo nell'edizione Diggle tutti i versi del prologo sono segnati come *vix Euripidei*.

Tra gli ultimi contributi sul prologo, un articolo di Katarzyna Pietruczuk, un volume di Nuala Distilo e le pagine dell'ultima edizione di Collard e Morwood dedicate appunto ai versi prologici. Nel primo, Pietruczuk, che non considera gravi le anomalie lessicali e stilistiche, si concentra invece sulla incoerenza tra la segretezza della profezia di Calcante di 106-7 e la rabbia del Pelide temuta dal vecchio servo a 124-7: la domanda del servo diventa, secondo la studiosa, comprensibile alla luce del compito che egli deve assolvere, cioè portare la lettera a Clitemestra che, certamente, avrebbe fatto la stessa obiezione. Sicché la proposta di espunzione non riguarda 124-32 con la domanda del servo e la risposta di Agamennone ma i soli 105-10, in cui è espresso il motivo della segretezza della profezia, assieme all'altro unico passo in cui ricorre esplicitamente lo stesso motivo, cioè 518-35. In tal modo viene risolto il problema della autenticità dell'intero prologo, che rimane salda, fatta l'espunzione proposta, e inoltre la contraddizione si elimina escludendo il motivo della segretezza: tutta l'armata conosce la profezia, ma non l'inganno delle false nozze.⁸³ Inoltre Nuala Distilo conduce una puntuale analisi critico-testuale su tutti i versi, mettendo in evidenza le molte anomalie linguistiche e metriche, le quali, nonostante nessuna in sé possa essere considerata cogente per l'atetesi, tuttavia, per il loro alto numero, inducono la studiosa a ritenere che i versi prologici non siano stati composti da Euripide. Al riguardo formula una ipotesi audace, cioè che «uno scrittore della commedia coeva (*i.e. della prima metà del IV secolo*), proprio per la domestichezza che il genere aveva con il teatro di Euripide, con i suoi modelli espressivi e la demitizzazione delle narrazioni mitologiche, sia stato l'autore al quale fu commissionata quella parte del dramma che Euripide non aveva potuto

⁸⁰ Willink 1971. Questa sistemazione è accettata da Luschnig 1988, 6 e 19, nota 4.

⁸¹ Bain 1977a, 11-14.

⁸² Günther 1987, 68-70.

⁸³ Pietruczuk 2012.

scrivere o, perlomeno, portare a compimento». ⁸⁴ A questa conclusione la studiosa è indotta anche dal particolare rapporto di confidenza che lega la coppia Agamennone-servo, inedito in tragedia, ma comune in commedia. Il nostro prologo sarebbe in sostanza una prova dello sperimentalismo che vigeva nel teatro della prima metà del IV secolo, quando le tragedie euripidee continuavano a essere portate in scena con successo, con l'intreccio tra il prologo usuale euripideo e il prologo posticipato menandro.

Come si vede dunque, nel primo contributo continua ad essere difesa l'autenticità del prologo, sia pure con un'espunzione che elimini l'incoerenza col motivo della segretezza della profezia, nell'altro l'autenticità è del tutto negata. Infine Collard e Morwood, dopo una dettagliata analisi degli elementi compatibili con lo stile e la drammaturgia euripidea, nonché dei temi e motivi sviluppati nel corso del dramma, concludono che due diverse forme di prologo sono state organizzate insieme da chi ha messo in scena il dramma e che lo stesso Euripide potrebbe avere concepito entrambe le parti, anapesti e giambi. ⁸⁵

Le singole questioni saranno da me affrontate nelle note di commento. Mi limito qui ad alcune considerazioni generali.

Lo stato dei nostri testi e la loro trasmissione ci induce ad essere prudenti nell'uso di *hapax*, unicismi, anomalie lessicali e stilistiche come argomenti certi contro l'autenticità. Per il prologo è istruttivo il caso dell'aggettivo *τροχάλος* del v. 146, considerato da Page un *unicum* del lessico tragico, e invece presente nel celebre frammento dell'*Eretteo* contenuto in un papiro della Sorbona pubblicato in anni successivi (cf. nota a 143-6).

Quanto alla unicità della struttura metrica anapesti-giambi-anapesti, si potrebbe ipotizzare una forte volontà innovativa per ricondurla allo stesso Euripide. Si potrebbe infatti riconoscere che alla fine del V secolo questa struttura metrica era presente nel teatro, sia pure in quello comico, tanto che in taluni prologhi aristofanei, come nelle *Vespe*, nei *Cavalieri* e nella *Pace*, l'apertura dialogica è seguita da una parte monologica di tipo esplicativo, secondo uno schema ripreso dal cosiddetto prologo posticipato menandro, cioè un monologo che segue a un dialogo iniziale. ⁸⁶ Non si può pertanto escludere una innovazione rispetto agli abituali prologhi in giambi, di cui proprio i comici rimproveravano la monotonia.

In particolare, rispetto all'apertura in anapesti, gli argomenti di Fraenkel continuano certo ad avere una certa validità, e sono infatti messi in campo dai critici che difendono l'autenticità: l'*Andromeda* iniziava con anapesti lirici, sulla base della testimonianza di

⁸⁴ Distilo 2013, 120. Sul volume si vedano le riserve metodologiche avanzate da Conello 2015.

⁸⁵ Collard-Morwood, 235-46.

⁸⁶ Su tutta la questione Martina 2000, II 2, 29 ss., con bibliografia.

un passo delle *Tesmofoiazuse* di Aristofane, in cui il Parente, assumendo il ruolo di Andromeda per richiamare l'aiuto di Euripide che, come Perseo, venga a salvarla, intona una monodia: ὦ Νύξ ἱερά, / ὥς μακρὸν ἵππευμα διώκεις / ἄστεροειδέα νῶτα διφρεύου- / σ' αἰθέρος ἱεράς / τοῦ σεμνοτάτου δι' Ὀλύμπου (1065-9), «O notte sacra, quanto è lungo il percorso che tu compi attraversando sul tuo carro il dorso stellato del sacro etere attraverso il venerando Olimpo». Nello scolio al passo si legge: τοῦ προλόγου Ἀνδρομέδας εἰσβολή.⁸⁷ Se il termine εἰσβολή, stando ad altri scoliasti nel Ravennate (*in Ran.* 1b, 1104, 1219b), equivale a ἀρχή,⁸⁸ l'incipit dell'*Andromeda* potrebbe costituire un confronto con *IA*, almeno per quanto riguarda la struttura metrica. Dal seguito della commedia, si comprende che Eco, qui impersonata da Euripide fuori scena, riecheggiasse il lamento di Andromeda: quindi non di un vero e proprio dialogo qui si tratta, come in *IA*, ma della interruzione della monodia trenodica in anapesti lirici della protagonista, seguita da un amebeo con il coro.⁸⁹

Altro possibile confronto con un inizio di tragedia euripidea in anapesti è con il *Reso* che presenta anch'esso analogie e differenze: si apre infatti non con un prologo ma con la parodo consistente in un dialogo tra il Coro e Ettore (1-22) in anapesti, seguito da un breve canto corale (23-33: strofe e 41-51: antistrofe) con l'epirrema pronunciato da Ettore ancora in anapesti, in risposta alla domanda del coro contenuta nella strofe (34-40). Sia il metro sia il dialogo costituiscono dunque un confronto, pur se si tratta non del prologo ma della parodo. Altra possibile somiglianza è nel primo verso di entrambe le tragedie che si aprono con un imperativo: βῆθι nel *Reso*, στείχε in *IA*. È anche vero però che il confronto viene inficiato dalla supposta non autenticità del *Reso*, ed è pertanto più valido per quest'ultima tragedia, se è vero che è stata composta nel tardo IV secolo e può dunque avere assunto tipologie di composizione già sperimentate.

Come si vede dunque, né l'*Andromeda* in cui c'è una monodia in anapesti lirici senza un vero e proprio dialogo, né lo spurio *Reso* possono fornire confronti attendibili e certi con i nostri anapesti iniziali,

⁸⁷ *Andromeda* F 114 Kannicht=Aristoph. *Thesm.* 1065-9 e *Schol.* Aristoph. *Thesm.* 1065b, 56 Regtuit. Su questo frammento dell'*Andromeda* cf. l'edizione e il commento di Klimek-Winter 1993, 67 e 129-43 e più recentemente Pagano 2010, 58 e 101 ss., che non dubita ad assegnare appunto al fr. 114 la funzione di incipit del dramma.

⁸⁸ Ma sono state opposte testimonianze contrarie, su cui cf. Kannicht *ad loc.* e le edizioni sopra citate, quali Strabone 13.1.70, con il riferimento al prologo dei *Mirmidoni* di Eschilo che non coinciderebbe con le parole iniziali, o altre ancora in cui ci sarebbe differenza tra εἰσβολή e ἀρχή (*Schol. in Isocr.* 11.9; *Schol. in Dem.* 1.15). Nestle 1930, 130-3, sosteneva che se davvero l'*Andromeda* fosse iniziata in anapesti ci sarebbero tracce di una innovazione così rivoluzionaria. Ma, osserva Pagano 2010, 108-9, se l'*Andromeda* avesse avuto un regolare inizio in trimetri, la monodia della protagonista sarebbe stata meno efficace sul piano drammatico.

⁸⁹ Che l'*Andromeda* non costituisca un contro esempio è tra gli ultimi affermato da Kovacs 2003a, 80-1 e nota 21.

come hanno agio di sostenere i detrattori, ma solo qualche indizio. È pur vero, come recentemente osservato da Ester Cerbo, che «Euripide ha spesso sfruttato la polivalenza del dimetro anapestico fin dall'inizio del dramma, per caratterizzare scene e personaggi, dando maggior ritmo all'avvio della *performance* teatrale». ⁹⁰ Sicché il confronto con *Andromeda* e *Reso*, pur se non fornisce prove certe, ci dà però un indizio a favore, in linea con la volontà innovativa sopra richiamata.

Rispetto infine alla contraddizione tra i versi in cui a conoscere il pretesto delle false nozze per attirare Ifigenia in Aulide siano soltanto gli Atridi, Calcante e Odisseo (106-7) e la preoccupazione del servo sulla reazione di Achille alle mancate nozze (124-6), per risolverla sono state escogitate le soluzioni più diverse e talora fantasiose, allo scopo di negarla o ridurne la portata, o al contrario è stata utilizzata come argomento contro l'autenticità. Per esempio Weil, il più conservativo degli editori, l'ha imputata alla sbadataggine del servo, come se cioè non avesse sentito quanto detto dal re a 106-7, ma aggiunge il pertinente confronto con *Oreste* 757, in cui Pilade si informa dell'intenzione degli argivi di uccidere Oreste, cosa che sa da 731. ⁹¹ Prima di lui Hermann aveva risolto la contraddizione affermando che i vv. 104 ss. siano pronunciati da Agamennone *ut non exaudiat senex*. ⁹² Altri critici hanno spostato la discussione sull'oggetto della segretezza. Per esempio Vitelli sostiene che segreto sia il complotto, non le nozze, e che dunque il servo può legittimamente preoccuparsi che Achille scopra la verità: salva in questo modo i versi dalla atesi, imputando allo stesso Euripide l'inesattezza che ritiene di poca importanza. ⁹³ Allo stesso modo anche Page smorza il peso della contraddizione pensando che segreto sia solo l'intrigo delle nozze, e che il vecchio pensi che i quattro possano avere detto ad Achille che Ifigenia giungerà in Aulide per diventare sua moglie. ⁹⁴ In modo analogo nega la contraddizione anche Mellert-Hoffmann che discute nel dettaglio le ambiguità del testo che sarebbero alla base del fraintendimento, pensando appunto che Achille sappia di nozze vere e non del complotto. ⁹⁵ Erbse scioglie il dilemma pensando che il servo preve-

⁹⁰ Cerbo 2017, 198, e aggiunge: «Per limitarci alle sezioni del prologo, ricordiamo i seguenti casi, ognuno diverso dall'altro: l'intervento di Thanatos nell'*Alceste*, gli anapesti di lamento di Medea dall'interno della *skênè* in alternanza con quelli in recitativo della Nutrice; la monodia di Ecuba (davanti alla tenda di Agamennone) nell'omonima tragedia e la monodia della stessa protagonista nelle *Troiane* con il passaggio dal recitativo al lirico in coincidenza con movimenti sulla scena; la monodia di Ione - nell'omonimo dramma - prima in anapesti recitativi, poi in versi lirici, quindi ancora in anapesti, ma lirici».

⁹¹ Weil: «le vieillard manque un peu d'attention ou d'intelligence».

⁹² Hermann 1831.

⁹³ Vitelli 1877, 4-8.

⁹⁴ Page 1934, 134-5; lo studioso comunque ritiene da espungere 106-14 su cui vedi il mio commento ai versi.

⁹⁵ Mellert-Hoffmann 1969, 147-9.

da le conseguenze del mancato arrivo di Ifigenia, cioè che Calcante, Odisseo e Menelao avrebbero rivelato a Achille l'uso del suo nome, provocando la sua ira.⁹⁶ Altri studiosi, dando invece molto rilievo alla contraddizione, e trovando in essa un argomento contro l'autenticità, l'hanno risolta proponendo l'espunzione di alcune sequenze di versi, tenendo conto del fatto che il motivo della segretezza è nei trimetri, mentre la battuta del servo negli anapesti. Günther, che ritiene siano da espungere i giambi 49-114, rileva che da 124-6 si evince che il vecchio è a conoscenza delle nozze ma non del sacrificio, e quindi, espungendo anche 130-2, diventa possibile ricostruire il prologo autentico originariamente in anapesti, senza contraddizioni ed efficace, cui sarebbero stati poi uniti i giambi e 130-2.⁹⁷ Come detto sopra, la soluzione attraverso espunzione, in questo caso di 105-10, è nell'ultimo contributo sul prologo di Pietruczuk.⁹⁸ Altri studiosi ancora, a partire da Friedrich, che pensava a una confusione del poeta rispetto a una differente versione del mito con le nozze reali,⁹⁹ hanno messo in campo l'idea di una prima versione della tragedia con la profezia rivelata a tutti e non segreta, teoria avanzata da Willink¹⁰⁰ e rilanciata da Kovacs che, respingendo come non validi gli argomenti degli studiosi che hanno comunque voluto giustificare la contraddizione, ritiene 124-35, giudicati «desperately incompetent», una prova che gli anapesti siano da attribuire al Reviser perché contengono il motivo della segretezza e altre incoerenze interne.¹⁰¹

Infine altri hanno valorizzato la funzione drammaturgica, nel senso che il poeta, o chi ha messo in scena il dramma, potrebbe avere lasciato l'incongruenza, perché non grave e perché utile all'intelligenza degli spettatori. Knox afferma che la domanda del servo è volta a dirigere l'attenzione del pubblico sull'ignoranza di Achille, necessaria allo sviluppo successivo;¹⁰² mentre per Michelakis serve a introdurre il motivo dell'ira ben noto al pubblico dalla vicenda mitica dell'eroe;¹⁰³ tra gli ultimi Pellizzari, pur condividendo l'idea di Kovacs, ritiene che l'incoerenza sia dovuta a goffaggine del revisore, ma «non è certo intollerabile per un'*audience*».¹⁰⁴ Anch'io osservo

⁹⁶ Erbse 1984, 271-2.

⁹⁷ Günther 1987, 68-70.

⁹⁸ Pietruczuk 2012.

⁹⁹ Friedrich 1935, 79 ss.

¹⁰⁰ Willink 1971, 361-3.

¹⁰¹ Kovacs 2003a, 81-2 e 101-2; a 78 lo studioso spiega l'introduzione del motivo della segretezza con lo scopo di creare situazioni di ironia tragica.

¹⁰² Knox 1972, 249-51.

¹⁰³ Michelakis 2002, 92-3.

¹⁰⁴ Pellizzari 2012, 137-8 nota 29. Lo studioso ritiene che il revisore abbia introdotto il dislivello di conoscenza dell'esercito, senza rendersi conto della contraddizione

che la questione che il vecchio pone stimola una risposta da parte di Agamennone che in tal modo chiarisce l'estraneità di Achille al complotto, essenziale allo sviluppo futuro del dramma. Il pubblico ascolta, non ha un testo da leggere e rileggere rilevandone le incoerenze.

In conclusione ritengo che i motivi di dubbio sulla paternità euripidea del prologo sono innegabili, ma nessuno di questi assume carattere di certezza.¹⁰⁵ Certo è che nel corso degli anni non si è affermata con decisione nessuna posizione, ma le principali linee interpretative – prologo tutto spurio, autentici i giambi, autentici gli anapesti, prologo tutto autentico – sono rimaste attive e con sostenitori dall'Ottocento ad oggi, quasi che nessun argomento sia mai stato decisivo.

Se invece si considera la funzione drammaturgica del prologo e delle sue parti, si può affermare che il poeta che lo ha scritto e sistemato in questo ordine ha comunque fatto un'operazione teatralmente riuscita e rispondente alle esigenze della rappresentazione. Non solo negli anapesti vengono fornite informazioni sui personaggi in scena, sul luogo, sull'ora e sulla stagione, ma soprattutto si rivela la condizione emotiva di Agamennone, il contrasto tra la quiete e il silenzio esterni e il suo tormento interiore. Nonostante le difficoltà e asperità stilistiche e metriche, gli anapesti iniziali sono di grande bellezza, specie nella descrizione del notturno e le riflessioni di carattere etico sulla condizione degli umili sono in linea col pensiero di Euripide. Uno studioso come Bruno Snell ha trovato negli anapesti l'espressione di quel «rivolgimento che porta dall'arte alla riflessione», nel senso che costituiscono l'apertura della tragedia nella quale si assiste al progressivo percorso di consapevolezza di decisioni necessarie, pressanti e gravose: infatti i primi versi presentano i sentimenti tutt'altro che eroici del re, in preda alla vergogna per la lettera già inviata ma che dopo una notte tormentosa è giunto al pentimento e a una nuova decisione.¹⁰⁶ Eppure, nell'ultima edizione italiana di Olimpio Musso, si afferma che gli anapesti siano «superflui». Dopo questo primo dialogo, per rispondere alla domanda del servo τί πονεῖς; τί νέον παρὰ σοί, βασιλεῦ; del v. 43, Agamennone espone in trimetri giambi le vicende che lo hanno condotto allo stato di turbamento nel quale si trova, fino alla lettura della seconda lettera che riprende la metrica anapestica e la forma dialogica dei primi 48 versi. Come si vede le tre parti, anapesti, giambi e anapesti, sono necessarie e hanno ciascuna una specifica funzione drammaturgica. Invertire l'ordi-

che creava, per ampliare il pathos espresso dai giambi da cui emergeva soltanto il timore del re per l'arrivo della figlia, cui aggiunge in tal modo anche il timore che l'esercito possa venire a sapere dei vaticini (140 ss.).

105 Sono indubbie le asperità stilistiche e sintattiche come rilevato nelle note di commento: al v. 5 l'agg. δξύ che regge ἐπ' ὀφθαλμοῖς, l'uso intransitivo di πορθμεύει al v. 6, il costrutto κοίνωσον μῦθον ἐς ἡμᾶς al v. 43; rilievo minore tendo a dare a usi rari come καινουργεῖς, o unicismi come συννυμφόκομον.

106 Snell 1969, 177-90, cit. 177.

ne e iniziare con i giambi per allineare l'inizio ad altri prologhi mi sembra una forzatura che scompiglia la logica e la coerenza interna. Le parti di cui il nostro prologo si compone erano comunque ben note già in età antica: infatti Aristotele cita il v. 80 dei giambi e doveva conoscere anche gli anapesti se Alessandro di Afrodisia cita i vv. 16-19 nel suo commento ai *Topici*; il comico Macone cita il v. 23 e Crisippo il v. 28 anch'esso all'interno degli anapesti iniziali.¹⁰⁷

Per quanto si possa dubitare della paternità euripidea del prologo o delle sue parti, privilegiando l'uno o l'altro argomento, si deve riconoscere che il prologo con questo assetto è essenziale non solo alla rappresentazione ma anche alla nostra interpretazione. E, questione ancor più essenziale, dal dubbio sulla paternità è lecito passare alla espunzione con parentesi quadre? Decisamente ritengo di no. Oltre Diggle, con i suoi cerchi che segnalano versi *vix Euripidei*, anche Günther sceglie di indicare i suoi sospetti in apparato e non segnare le parentesi quadre, quasi a rendere evidente la inesistenza sul piano filologico di prove certe contro l'autenticità. Sicché, anche se dobbiamo accettare che sui versi che leggiamo si possano soltanto formulare ipotesi e congetture, tuttavia gli irrisolti problemi filologici non possono certo oscurare la coerenza drammaturgica, le innovazioni ritmiche e il forte contenuto emotivo di questo inizio di tragedia. Questi motivi mi portano a mantenere l'intero prologo con i suoi differenti segmenti, dei quali non si può escludere l'originaria concezione euripidea.

3.2 La parodo

Le giovani donne di Calcide che compongono il coro descrivono nella parodo lo spettacolo dei guerrieri e della flotta, per ammirare il quale si sono spinte con febbrile e gioiosa curiosità fino al litorale di Aulide. Alla prima serie triadica composta da strofe, antistrofe ed epodo con la descrizione dei guerrieri che si dedicano a giochi e gare atletiche (164-230), segue la descrizione della flotta composta da dodici contingenti, in uno schema metrico interpretabile come la triplice ripetizione di una struttura diadica di strofe ed antistrofe (231-302), oppure una duplice struttura diadica seguita da un epodo (231-76 + 277-302). Questa seconda parte è stata vista con sospetto e considerata interpolata già da parecchi decenni, sia per il difforme schema metrico rispetto alla prima, sia per un lessico e uno stile che sono stati ritenuti non euripidei. Nell'edizione Diggle infatti 164-230 della prima parte sono *fortasse Euripidei*, ma 231-302 della seconda parte di nuovo *vix Euripidei* come quelli del prologo, e anche Kovacs ritiene le prime tre stanze riconducibili ad Euripide, le altre due composte

¹⁰⁷ Arist. *Rhet.* 3.11.1411b 30, Alex. Aphrod. in Arist. *Topic.* 116a 13, p. 223 Wallies; Machon fr. 4.24 Gow; Chrysip. *SVF* II 180.5. Cf. le relative note di commento.

da Euripide il giovane per la First Performance o dal Reviser.¹⁰⁸ Della stessa opinione si dichiarano anche Collard-Morwood, dopo avere considerato nel dettaglio gli argomenti a favore e contro l'autenticità, pur se non secludono.¹⁰⁹ Gli altri editori recenti, Jouan, Günther e Stockert, ma ancor prima Markland, Weil, Nauck e Murray, difendono l'autenticità dell'intera parodo, compresa la seconda parte. Da ultimo anche Musso non interviene con parentesi quadre sul testo, limitandosi ad affermare che la lunghezza eccessiva ha fatto ritenere la parodo per buona parte spuria.

Dopo i detrattori ottocenteschi, primo dei quali Boeckh, seguito da Hermann,¹¹⁰ ma anche Hartung, W. Dindorf, Vitelli, England e Wecklein, Page, che esprimeva dubbi pure su 206-30, condannò senza riserve 231-302, scritti a suo avviso da una mano sciatta, che sapeva qualcosa di metri e dizione tragica, ma non abbastanza da evitare la monotonia di linguaggio e metro!¹¹¹ La difesa della seconda parte ha potuto avvalersi dell'intervento di Wilamowitz, al quale si deve la scansione metrica secondo la quale dopo le prime due coppie di strofe e antistrofe seguirebbe dal v. 277 un lungo epodo, dunque in corrispondenza con la prima parte; lo studioso inoltre ritiene che l'adattamento dell'epico catalogo delle navi in versi lirici rappresenti un esperimento che gioca contro l'atetesi.¹¹² Anche Kranz ha espresso un giudizio positivo sulla seconda parte, che gli è sembrata una vivace combinazione tra il motivo omerico del catalogo e l'arte figurativa del suo tempo, avendosi in tal modo un nuovo modello di opera d'arte: «ein hellenistisches Gedicht!». ¹¹³

Pochi anni dopo, Grégoire, in aperta polemica con Page, seguendo la moda del tempo di attualizzazione politica, dopo avere difeso l'autenticità delle due parti del prologo, entrambe degne di Euripide, ammette che la seconda parte della parodo possa essere stata se non concepita almeno realizzata da Euripide il giovane, alla fine della guerra del Peloponneso, in quanto le truppe enumerate sembrano

¹⁰⁸ Kovacs 2003a, 83-4. Nell'edizione segna in apparato: «231-302 non ab Euripide profectos esse satis constat: utrum Retractori an Euripidi Minori tribuendi sint non liquet». Poiché l'obiettivo dell'edizione è ricostruire il testo della prima rappresentazione, i versi in questione non sono seclusi.

¹⁰⁹ Collard-Morwood, 293-5.

¹¹⁰ Boeckh 1808, 237-40; Hermann ed., XIV ss.; 1877, 224.

¹¹¹ Page 1934, 142 ss. In merito a 206-30 diceva che «were composed by a skilful poet who breathed something of the spirit of the Euripidean lyric, but used quite a different vocabulary» (142). Pur se non entra nel merito di problemi di autenticità, Stella 1940 afferma che il catalogo delle navi è un esempio di quei «gelidi componimenti stereotipi, se pur di squisita fattura», che il poeta realizza quando «cerca una ispirazione epica e eroica troppo lontana dalla sua sensibilità» (71).

¹¹² Wilamowitz 1921, 282-4. La scansione è condivisa anche da Dale 1981 e nelle edizioni di Diggle, Kovacs e Collard-Morwood.

¹¹³ Kranz 1933, 258.

scelte, rispetto al modello omerico, sulla base della fedeltà mostrata dagli alleati nel corso della guerra, per suggerire agli spettatori che gli Achei radunati in Aulide siano «une préfiguration de la lique athénienne».¹¹⁴

In tempi più recenti Lesky ha sostenuto che gli indubbi difetti della seconda parte non sono tali da richiedere l'atetesi,¹¹⁵ e Irigoin, nello stesso contributo in cui ha difeso l'autenticità del prologo, con gli stessi argomenti di natura metrica ha difeso anche la parodo, in quanto ha individuato anche in essa il modulo comune, rappresentato dal numero 11, riscontrabile nel prologo.¹¹⁶

Alla differenza tematica tra prima e seconda parte della parodo corrisponde anche una certa differenza metrico-ritmica, in quanto nella prima parte (164-230) prevalgono ritmi eolo-coriambici, mentre nella seconda parte prevale il ritmo giambo-trocaico, quasi ad evidenziarne il contenuto narrativo e consentire gradualmente il passaggio ai trimetri giambici e tetrametri trocaici del primo episodio.¹¹⁷

Agli argomenti tematici e metrici Rita Ferrari ha aggiunto notazioni di carattere stilistico e retorico, mettendo in evidenza usi linguistici riconducibili allo stesso Euripide.¹¹⁸

Il catalogo delle navi della seconda parte ha inoltre suscitato un dibattito filologico riguardante la trasmissione di Omero nel V secolo. Infatti esso richiama in modo evidente, pur se con molte differenze, il corrispondente catalogo delle navi del II libro dell'*Iliade*. All'inizio del secolo scorso, Allen ha evidenziato nel dettaglio tutte le divergenze dal catalogo omerico, quali il numero dei contingenti, dodici nella tragedia, ventinove in Omero, il numero delle navi e il nome dei capi, e ha quindi formulato l'ipotesi che il poeta, secondo lui il nipote Euripide il giovane, può avere utilizzato un testo omerico diverso dalla vulgata, anteriore al catalogo.¹¹⁹ Jouan, che crede alla paternità euripidea, ritiene più probabile che Euripide si sia ispirato non tanto ad un poema anteriore all'*Iliade* quanto ai *Cypria*, o meglio che avrebbe messo insieme due diversi cataloghi presenti nei due poemi.¹²⁰ Come Jouan mostra, i *Canti Cipri* sono del resto il poema cui risale il mito di *IA* e altre sezioni della tragedia, quali il giudizio di Paride o il rat-

¹¹⁴ Grégoire 1948, 29.

¹¹⁵ Lesky 1996, 709.

¹¹⁶ Irigoin 1988.

¹¹⁷ Così Cerbo 2017, 196.

¹¹⁸ Ferrari 1990, i cui argomenti discuterò nel commento.

¹¹⁹ Allen 1901.

¹²⁰ Jouan 1966, 293-8. Che i *Cypria* contenessero un catalogo è testimoniato da Proclo, che fa menzione di un catalogo di Troiani (Procl. *Chrest.* 80 Seve. = *Argum.* 68 Bernabé: καὶ κατάλογος τῶν τοῖς Τρωσὶ συμμαχησάντων). Allen 1921, 23, si chiede se esistesse nei *Cypria* un catalogo delle forze greche, e poiché nell'*Iliade* il catalogo troiano è molto scarso, parla di influenza reciproca tra i due.

to di Elena. Stockert ritorna all'ipotesi del poema epico orale più antico del catalogo iliadico, tanto che disegna per il catalogo euripideo uno stemma, in cui, oltre i *Cypria* e il catalogo dell'*Iliade* (derivato a sua volta da un poema orale), compare anche una fonte attica.¹²¹ Da ultimo Lucarini ha escluso che fonte del catalogo euripideo possa essere altra se non il catalogo omerico.¹²²

Ora, il contenuto indubbiamente epico e la forma della narrazione suscitano importanti riflessioni connesse alla natura della poesia euripidea, dell'ultimo Euripide in particolare, che consentono a mio avviso di superare i dubbi sull'autenticità, riconducendo gli innegabili inciampi ed errori metrici nonché le irregolarità stilistiche alla luce della mancata revisione da parte del poeta. La parodo, in entrambe le parti, si caratterizza per un altissimo valore pittorico costituendo un prezioso esempio di arte visuale. Se certamente epico è il materiale utilizzato, con studiati riferimenti a soggetti, nomi con relativa aggettivazione, caratteri e situazioni che gli spettatori hanno certamente riconosciuto in quanto appartenenti alla loro enciclopedia mitica, tuttavia, nel passaggio dalla narrazione epica al canto lirico femminile, l'andamento narrativo assume una connotazione ecfrastica con la creazione di quadri e immagini che si stagliano con nettezza di fronte agli occhi del pubblico, per disposizione spaziale e particolari cromatici. Se le donne sono animate dal desiderio di 'vedere', ne deriva di conseguenza la descrizione minuziosa e vivida dello spettacolo che riempie di piacere i loro occhi di donna. E questo non accade soltanto nella prima parte con la descrizione dei guerrieri, ma anche nel catalogo delle navi, di cui per alcuni contingenti si descrivono gli emblemi sui rostri con analoga ricca aggettivazione relativa ai colori. Già da Friedländer la parodo era stata definita un'*ekphrasis* di alto valore pittorico,¹²³ e Di Benedetto ha messo in rilievo anch'egli le connessioni con la pittura vascolare di stile fiorito di fine secolo, riscontrabili persino nel cromatismo, e riconduce questo gusto pittorico all'arte del tempo, svuotata dell'impegno politico passato, volta invece a riprendere l'ideale omerico del diletto. Come già accennato da Kranz, si prefigurerebbero cioè nella lirica dell'ultimo Euripide il gusto e le tendenze della poesia ellenistica.¹²⁴ La osservanza dei principi della pittura contemporanea, orientata dalle novità tecniche di Polignoto è stata messa in rilievo da Silva, che in particolare a proposito di questa parodo sottolinea anch'essa il gusto per gli aggettivi volti a colpire gli occhi degli spettatori.¹²⁵ Infatti il linguag-

¹²¹ Stockert, 2: 231.

¹²² Lucarini 2019, 71 e nota 171. Cf. nota a 231-302.

¹²³ Friedländer 1912, 24.

¹²⁴ Di Benedetto 1971-1974.

¹²⁵ Silva 1985-1986, in particolare 50-5. Un'analisi volta a mostrare il carattere ekfrastico della parodo è stata condotta recentemente da Nápoli 2015.

gio, come nell'*ekphrasis* vera e propria, è in funzione dell'immaginazione del pubblico, per condurlo a rappresentarsi nella mente la realtà che viene via via descritta.¹²⁶

Ma non solo. L'evidente richiamo all'*epos* determina la proiezione in un passato che va ben oltre il tempo dell'azione drammatica e, ovviamente, oltre il tempo della rappresentazione, attuandosi per questa via da parte del poeta quello che Froma Zeitlin ha chiamato un nuovo sistema memoriale. In un saggio di ampio respiro culturale, in cui entrambe le parti della parodo sono lette come esempio di descrizione ecfraistica, con l'analisi dei dettagli visuali e delle riprese epiche, la studiosa afferma che in questo passaggio dalla poesia epica alle immagini pittoriche si realizza una nuova forma di conoscenza e un modo nuovo di riconfigurare il *kleos* all'interno della memoria culturale che si fonda alla fine del V secolo.¹²⁷ Il gioco intertestuale ardito che il poeta realizza con l'*epos* crea un forte legame con l'azione drammatica: basti pensare alla corsa di Achille con la quadriga e ai rilievi d'oro delle Nereidi sulle sue navi, o alla condivisione del potere di entrambi gli Atridi.¹²⁸ A sua volta l'arte visuale getta le basi di una nuova *mneme*, la memoria che le donne vogliono serbare per fornire un nuovo archivio di conoscenza, non più quello dell'*epica* arcaica ma quello veicolato dalla poesia drammatica e dal suo uso dissacrante della materia mitica.

3.3 La *rhesis* del primo messaggero nel primo episodio. La scena d'ingresso di Clitemestra nel secondo episodio. Gli interventi di Achille nel terzo episodio

L'editore intervenuto con più massicce espunzioni nel primo episodio è Kovacs, in quanto attribuisce le due intere *rheses* dei fratelli e il discorso del messaggero al Reviser, che avrebbe tagliato e aggiunto materiale e pertanto, in maniera eccessiva e discutibile, pone tra parentesi quadre 335-441. Secondo lo studioso l'intreccio richiede soltanto che Agamennone si rassegni a sacrificare la figlia e sappia del suo arrivo in Aulide; sicché, rispetto al resto del primo episodio, 442-53, 460-4, 467-8, 538-42 potrebbero appartenere al finale del suo discorso. In uno studio successivo all'edizione,¹²⁹ aggiunge argomenti di carattere stilistico e lessicale, cui accennerò nel com-

¹²⁶ Secondo la definizione di *ekphrasis* fornita da Webb 2009, 3, e le recenti teorie della *Visual Culture*, su cui vedi almeno Cometa 2012.

¹²⁷ Zeitlin 1994, 157-71. Cf. inoltre il recente Torrance 2013, 82-93, che legge la seconda parte del prologo come esperimento intertestuale che salda strettamente il catalogo al tema della violenza e delle nozze.

¹²⁸ Questa osservazione si basa su un emendamento congetturale, su cui vedi nota a 268.

¹²⁹ Kovacs 2003a, 84-9.

mento, individuando qua e là versi residui della First Performance. Per altri editori invece i dubbi gravano sui versi contenenti la battuta finale di Menelao e la *rhexis* del messaggero, cioè 413-39, segnati infatti come *non Euripidei* da Diggle, che riprende in tal modo la proposta di atetesi di critici dell'Ottocento quali Kirchhoff, Wecklein e England, mentre L. e W. Dindorf espungevano soltanto il discorso del messaggero. In tempi più recenti ha analogamente condannato questi versi anche Page, considerandoli «a wholesale import». ¹³⁰ Hermann ed Hennig, che espungeva soltanto 413-14, li difendevano, come del resto gli editori moderni, i quali tutti li mantengono. I motivi dell'espunzione sono di natura stilistica e contenutistica, come chiarirò nel commento, superabili e non cogenti.

Nel secondo episodio la scena di ingresso di Clitemestra sul carro, con Ifigenia e il piccolo Oreste è incorsa anch'essa in critiche filologiche radicali, già a partire dalle due serie anapestiche di 590-7 e 598-606 con cui l'episodio si apre.

La prima serie contiene un *makarismòs* che, in quanto pronunciato dal coro che già è al corrente dell'imminente sacrificio, è apparso inspiegabile già ad Hennig, ¹³¹ tanto che riteneva che l'unica possibilità di spiegazione fosse la volontaria ironia, giudicata qui *humilis ac sordida*. Altro elemento di sospetto è ἐμήν del v. 592, la 'mia' principessa, poco comprensibile se i versi sono pronunciati dalle donne di Calcide, espunto infatti già da Bothe.

Murray ha assegnato questi versi a un coro di uomini argivi che entra con Clitemestra, ipotizzando dunque un coro secondario; la sua ipotesi è stata appoggiata da Wilamowitz, ¹³² sulla base del confronto con la *Ifigenia* di Ennio nella quale il coro non era di donne di Calcide, ma di soldati. ¹³³ Ma Lammers afferma al riguardo che «Es besteht kein sicheres Zeichen dafür, daß bei Euripides oder in einer anderen Bearbeitungen dieses Themas, ob früher oder später, ein solcher Doppelchor bestanden hat». ¹³⁴ Alla difficoltà di ipotizzare un coro secondario, Page ha aggiunto la notazione di usi stilistici eccentrici, mentre l'identità di situazione con *Eletra* 988 ss., in cui Clitemestra arriva su un carro e viene accolta dal coro, rende questi versi «conscious reminiscence, if not deliberate imitation»; la conclusione di Page è che certamente Euripide non ha scritto questi versi. ¹³⁵

Agli argomenti di natura contenutistica e stilistica va aggiunta anche una anomalia metrica nel v. 592, ἴδεν' Ἱφιγένειαν, ἄνασσαν ἐμήν,

¹³⁰ Page 1934, 158.

¹³¹ Hennig 1870, 78-83.

¹³² Wilamowitz 1919, 52-3.

¹³³ Fr. 99.195-202 Joc.=84 Manuw.

¹³⁴ Lammers 1931, 103-6.

¹³⁵ Page 1934, 160.

cioè l'assenza di dieresi tra secondo e terzo piede, per di più all'interno della stessa parola.¹³⁶ Per tutti questi motivi Diggle segna i versi di questa prima serie come *vix Euripidei*. Tutta la sequenza da 590 a 630 è espunta da England e attribuita al Reviser da Kovacs, che ritiene anch'egli che 590-7 sono da attribuire a un coro maschile di argivi, sia per il possessivo sia per la «cruel irony» che altrimenti ci sarebbe; inoltre lo studioso osserva che questi versi che esprimono «naive wonder» presuppongono il motivo della segretezza della profezia e siano pertanto tarda interpolazione.¹³⁷

Altri critici li accettano, riproponendo, come Stockert, sia pur dubitativamente, l'ipotesi del coro secondario maschile. I versi sono regolarmente mantenuti nelle edizioni Günther e Jouan, che accoglie l'espunzione di ἐμὴν, la quale risolve il problema metrico dando luogo ad un paremiaco, in cui la sinafia è ammessa. Criscuolo, che ha dedicato a tutta la scena di ingresso un accurato studio, difende anch'egli questi versi, avanzando l'ipotesi che siano pronunciati fuori scena dai soldati festanti di cui parlava il messaggero; inoltre secondo lo studioso il possessivo ἐμὴν potrebbe essere inteso in luogo di un *dativus affectus*.¹³⁸

Da ultimi Collard-Morwood, pur se ritengono che ci siano forti sospetti di interpolazione su 590-630, mantengono questa prima serie, ponendo ἐμὴν tra *crucēs*. Io ho seguito la loro scelta di porre tra *crucēs* il possessivo, mantenendo comunque questi versi, nonostante le perplessità e i sospetti, dati soprattutto dal dissonante tono festoso e dall'anomalia metrica.

Più compatta la proposta di atetesi per la seconda serie di anapesti, 598-606, quando le donne del coro accolgono la regina con Ifigenia e il piccolo Oreste, raccomandando a se stesse la cura e la delicatezza dei gesti di accoglienza. Seclusi in quasi tutte le edizioni, a partire da L. e W. Dindorf, mantenuti solo da Murray e Jouan, che si limita a osservare che sono «particulièrement rudes dans l'expression et peu corrects de mètre», ma seclusi dagli altri editori, mentre Page li riteneva di fattura bizantina.¹³⁹ I motivi consistono nella scorrettezza metrica di 602-4 e l'inusitato contatto fisico

¹³⁶ Per una discussione dettagliata al riguardo vedi nota a 590-7.

¹³⁷ Kovacs 2003a, 79.

¹³⁸ Criscuolo 2003, 274-7. A 275 nota 30 risponde alla difficoltà metrica data da Ἰφιγένει/αν, parlando di 'deroga' non estranea alla tragedia (Ba. 1373, *Hipp.* 1374, *Andromed.* F 114.2 Kannicht = fr. 1.2 Jouan-van Looy). Tuttavia, come fa Jouan, la difficoltà metrica potrebbe essere risolta con l'espunzione di ἐμὴν, così da avere un paremiaco, come nel frammento dell'*Andromeda* citato dallo studioso.

¹³⁹ Page 1934, 160-1.

presupposto dalle parole delle donne del coro che si determinerebbe con Clitemestra e Ifigenia.¹⁴⁰

È pur vero che nella sua *rhesis* la regina risponde ai contenuti di entrambe le serie anapestiche, tanto che Turato osserva giustamente che esse sembrano in realtà discendere retrospettivamente dai versi della *rhesis* di Clitemestra.

Penso sia legittimo ipotizzare un guasto nella tradizione e, per le difficoltà stilistiche e contenutistiche e gli errori metrici sono portata a secludere i versi di questa seconda serie, pur se rimane la necessità che il coro esprima parole di saluto e accoglienza al corteo che arriva, secondo un modulo scenico consueto, e pertanto si può ipotizzare che il testo, pur corrotto, conservi traccia dei versi che nella prima rappresentazione dovevano collegare 597 a 607.

Ha destato sospetti anche la *rhesis* di Clitemestra, 607-30, considerata interpolata da Page *spectaculi causa*, per creare «an impressive entrance». Sono versi nei quali la regina prima accetta, come un buon auspicio, le parole del coro sulla felicità dei grandi, dal momento che spera di condurre la figlia a nozze felici, poi ordina ai servi di portare nella tenda i doni nuziali che si trovano sul carro, e in modo esplicito, invita le giovani, forse le sue ancelle piuttosto che le donne del coro, a sorreggere Ifigenia mentre scende dal carro e dare una mano anche a lei, raccomanda ad altre di fare poi in modo che le cavalle non si imbizzarriscano, e incarica altre ancora di prendere in braccio il piccolo Oreste addormentato, cui con tenerezza parla delle nozze fortunate della sorella e infine invita Ifigenia a starle accanto, per potere mostrare alle straniere lo spettacolo della sua felicità, finché, scorto il re, la induce a salutarlo. Si tratta, come ben si vede, di indicazioni di regia, come notava lo stesso Page: «the verse are little more than a set of metrical stage-directions».¹⁴¹

Oltre che questo carattere meramente descrittivo, principale motivo di espunzione è la presenza in scena del piccolo Oreste, e già Wecklein ed England ritenevano spuri gli otto passi in cui se ne fa menzione, segnalati anche da Page, tra cui questo.¹⁴² Il sospetto sulla autenticità risale già a W. Dindorf, e variamente sostenuto.¹⁴³ La *rhesis* è invece difesa da Matthiessen¹⁴⁴ e mantenuta dagli altri edi-

¹⁴⁰ Anche in questo caso Criscuolo 2003, 277-8, argomenta, sostenendo che le scorrettezze metriche possono essere dovute a tentativo maldestro di correggere versi corrotti, mentre il contatto fisico potrebbe essere tratto arcaizzante.

¹⁴¹ Page 1934, 166-7.

¹⁴² Page 1934, 206: si tratta di 418, 465-6, 602-3, 621-6, 1117-19, 1164-5, 1241-8, 1449-52. Di essi però Page ritiene che siano interpolati soltanto 418, 602-3, 621-6, 1117-19, mentre gli altri sono euripidei.

¹⁴³ Vitelli nella sua edizione, oltre le due serie anapestiche, espungeva della *rhesis* 619-30. Anche Günther in apparato alla sua edizione sostiene che 607-30, che pur stampa, siano *vix Euripidei*.

¹⁴⁴ Matthiessen 1999. Per 635-7, 652 e 665 vedi note di commento.

tori moderni, tranne Diggle che segna tutti i versi come *vix Euripidei*, e Kovacs, che li assegna al Reviser, e dunque li espunge nella sua edizione; secondo lo studioso, nella 'First Performance' Ifigenia e Clitemestra giungevano a piedi, senza annuncio, e la spettacolare entrata sul carro è un'aggiunta; il secondo episodio cominciava, secondo lo studioso, al v. 631.¹⁴⁵

Mi limito a segnalare una evidente incongruenza, cioè che quanto Clitemestra dice sulle nozze di Ifigenia contrasta con l'ignoranza che la fanciulla esibisce al riguardo nel dialogo col padre, e inoltre che Clitemestra mostra di sapere che Achille ha per madre una Ne-reide mentre poi ne chiederà la genealogia a Agamennone; sicché, pur se non mi sembra opportuno secludere, tuttavia è evidente che questi versi abbiano subito un rimaneggiamento.

Questa scena doveva comunque essere ben nota in età antica, se è diffusa nelle arti figurative: su coppe in terracotta della prima metà del II secolo a.C. si distinguono con nettezza Ifigenia e Oreste sul carro, in un'altra Clitemestra che accarezza la testa del piccolo, argomento questo che ci fa soltanto capire la diffusione della tragedia.¹⁴⁶ L'artista o gli artisti che hanno istoriato queste coppe hanno chiaramente letto la tragedia così come ci è pervenuta e riprodotto pertanto l'una o l'altra scena.

I versi del terzo episodio, contenenti la *rhexis* di Achille, la supplica di Clitemestra, la risposta dell'eroe e lo scambio finale tra i due personaggi (919-1035), sono interamente considerati *vix Euripidei* da Diggle e «almost entirely post-Euripidean» da Page, che, oltre che per particolarità stilistiche, ritiene che abbiano lo scopo di aumentare la pietà degli spettatori verso Clitemestra; nota inoltre l'incoerenza del discorso di Achille, prima eroico e generoso, poi offeso, poi vigliacco e debole, e infine di nuovo eroico; riconosce nella scena la tecnica da Commedia nuova che, se pure non estranea a Euripide, qui appare esagerata; salva ogni tanto qualche verso isolato che potrebbe essere stato scritto da Euripide ma «the rest looks false and ignoble».¹⁴⁷ Murray ha difeso il passo, secondo l'indicazione già espressa da Headlam e Weil; Günther lo ha condannato anch'egli, pur se non lo ha secluso, con alcune eccezioni,¹⁴⁸ al contrario Stockert lo ha difeso con l'eccezione di alcuni versi,¹⁴⁹ Jouan, come Murray, lo difende integralmente; Kovacs espunge vari versi.¹⁵⁰

¹⁴⁵ Kovacs 2003a, 89.

¹⁴⁶ Cf. *LIMC* V 1, 711-12, nrr. 6-10.

¹⁴⁷ Page 1934, 179-80.

¹⁴⁸ Si tratta di 959-62 e 965-74, «qui versus versibus antecedentis male quadrant; si iis conferas 1354 sq., conicere possis Ach. apud E. ante 959 fortasse promissurum fuisse se Iph. re vera uxorem ducturum esse».

¹⁴⁹ Si tratta di 924-5, 963-4, 981-9, 1022-3.

¹⁵⁰ Espunge 919-43, 946, 955-69, 975-1007, 1017-21, 1032.

Recentemente si sono aggiunte motivazioni di carattere papirologico contro l'autenticità, a partire dallo stato del *Pap Oxy.* 53, 3719 del III secolo d.C. che contiene 913-18.¹⁵¹ Carrara nota che 913-18 occupano nel papiro lo stesso posto dei manoscritti, senza discordanze, mentre all'altezza di 925, in lacuna, si legge la sigla κλυτ', cioè la replica di Clitemestra corrispondente al nostro 977; sicché forse nel papiro la *rhesis* di Achille sarebbe stata ben più concisa.¹⁵² Ancora più netta la posizione di Savignago che osserva che nel papiro dopo 918 non c'è traccia di scrittura relativa alla colonna successiva, e quindi avanza l'ipotesi di assenza proprio di 919-1035. Se ciò fosse dimostrabile, avremmo un testimone antico privo dei versi in questione, tramandati invece dalla tradizione medievale.¹⁵³ Ma in assenza di prove, è meglio forse basarsi su altro tipo di argomenti.

In particolare la *rhesis* di Achille 919-74 è stata sospettata già da studiosi ottocenteschi, come Paley,¹⁵⁴ Wecklein,¹⁵⁵ England,¹⁵⁶ mentre, uno studio specifico, volto a dimostrarne l'autenticità, è quello di Ritchie, che afferma infatti: «It will suffice if our examination of this one speech has helped to demonstrate that, far from being a clumsy patchwork by various hands, it is a worthy specimen of the art of Euripides», i cui argomenti analizzo nel commento. Sulla scia di Ritchie, Collard-Morwood difendono il passo, con qualche espunzione e *crucies*.¹⁵⁷ Quello che sorprende nelle proposte di atetesi è che esse si basano su questioni riguardanti il carattere del personaggio e la sua coerenza interna, mentre superabili appaiono motivazioni di carattere stilistico. È indubbio che Achille di *IA* non ha la compattezza emotiva e la linearità caratteriale dell'Achille omerico, in quanto esibisce tratti del carattere non tutti compatibili tra di loro: la baldanza per la sua educazione eccezionale, la spocchia per le molte fanciulle che bramano le sue nozze, la schiettezza, l'orgoglio ferito, la capacità di avere pietà, la moderazione, l'uso della ragione, la libertà rispetto ai capi, l'impegno a difendere eroicamente Ifigenia, ma anche il dichiararsi pronto a consegnarla se non fosse stato raggirato. Eppure l'incoerenza caratteriale non è secondo me argomento cogente per l'espunzione, sicché, pur se si tratta di versi che possono avere subito un rimaneggiamento o a cui è mancata la revisione finale,

¹⁵¹ Editio princeps è Haslam 1986, 148-9.

¹⁵² Carrara 2009, 434-5.

¹⁵³ Savignago 2008, 198-9.

¹⁵⁴ Paley 511 «there are reasons for doubting whether the genuine speech of Achilles has not been superseded, wholly or in part, by the verses of an imitator».

¹⁵⁵ Wecklein 39 «in Achillis oratione pleraque ab Euripide maiore abhorreere videntur».

¹⁵⁶ England espunge 920-7, 932-4, 943, 946-7, 952-4, 959-74. Anche Vitelli giudicava il passo interpolato e corrotto ma non espunge.

¹⁵⁷ Espungono 924-5 e 963-4, e crocifiggono 1022-3.

preferisco anch'io mantenere il passo, espungendo soltanto quei versi che ritengo spuri con alta probabilità.¹⁵⁸

3.4 L'esodo

I versi dei quali, in modo quasi unanime, si contesta l'autenticità sono quelli che seguono l'addio alla luce di Ifigenia, sia pure con differenti posizioni. Dopo il suo improvviso cambiamento di idea che la porta a scegliere volontariamente la morte della quale prefigura la gloria, si congeda dalla madre, ordina lei stessa di dare inizio al rituale, e pronuncia quindi il suo χαῖρέ μοι, φίλον φάος al v. 1509 ed esce definitivamente di scena per andare a morire. I versi che seguono fino al finale 1629 sono stati variamente sottoposti a proposte di espunzione, da quelle che ritengono che la parte autentica della tragedia si chiudesse appunto al v. 1509, a quelle che riconoscono come autentico il breve coro di soli 22 versi, in cui le donne di Calcide auspicano che Artemide, ottenuto il sacrificio, possa concedere all'armata greca di salpare alla conquista di Troia, ed espungono quindi dal v. 1532, come nel mio testo, e infine quelle che mantengono anche la prima parte del racconto del messaggero, in cui è narrato il sacrificio, espungendo pertanto dal v. 1578.

La prima opzione, che espunge anche l'intermezzo corale dal v. 1510, è stata seguita per primo da Kirchhoff che, riprendendo gli argomenti di Porson, assegna alla versione genuina i versi citati da Elia-no, affermando che siano parole rivolte da Artemide a Clitemestra.¹⁵⁹ La sua opinione è stata seguita da England, nel 1891, che aggiunge anche considerazioni riguardanti l'adeguatezza del finale all'intera drammaturgia, oltre che un'eccessiva corrispondenza verbale con la morte di Polissena nell'*Ecuba*, sicché per lui l'esodo non sarebbe opera di Euripide, ma almeno di due distinte mani di ineguale capacità.¹⁶⁰ Page ha aggiunto altre considerazioni a favore dell'espunzione dei versi corali, affermando che «there is a great poverty of thought and expression», elencando inoltre le ripetizioni con i versi precedenti 1475-509, per concludere «the lines were written by a wretched hand in the fourth century».¹⁶¹ La scarsa qualità dei versi del coro è stata notata anche da West, che aggiunge l'argomento, a mio avviso eccessivamente razionalistico, che lo spazio temporale di 22 versi è troppo breve per consentire lo svolgersi del sacrificio e il prodigio della trasformazione in cerva che il messo, sopraggiunto in

¹⁵⁸ Sono 963-4 su cui vedi nota.

¹⁵⁹ Kirchhoff, 466.

¹⁶⁰ England, XXVI-XXX. Sulla stessa linea anche Wecklein.

¹⁶¹ Page 1934, 191-2.

scena, racconta nel dettaglio.¹⁶² Da ultimi Collard e Morwood espungono anch'essi da 1510, dopo l'addio alla luce di Ifigenia.¹⁶³ Studi recenti, di Ester Cerbo, di Mattia De Poli e di Naomi Weiss, hanno invece messo in evidenza il carattere 'antifonale' dell'intermezzo lirico, nel senso che alla monodia di Ifigenia di 1475-99, seguita da un breve amebeo, risponderebbe il coro, eseguendo il peana che Ifigenia aveva ordinato di intonare: si manifesterebbe così attraverso la *mousikè* la vicinanza emotiva delle donne del coro con la protagonista.¹⁶⁴ Anche per questi motivi ho preferito anch'io mantenere il breve corale.

La soluzione di espungere dalla *rhesis* del messaggero di 1532 è stata assunta nel 1797 dal Porson, primo, lo ricordiamo, a dubitare dell'autenticità dell'esodo, il cui testo trådito attribuiva a una tarda composizione.¹⁶⁵ Nell'affermare che l'esodo sia da ricondurre ad una data successiva al tempo di Eliano, lasciava intendere la possibilità che i versi della citazione di Eliano, su cui Musgrave per primo, come detto più volte, nel 1762 aveva richiamato l'attenzione, potessero far parte non del prologo ma dell'esodo. Espungono, come Porson, anche L. Dindorf, Hermann e Monk, mentre Vitelli e Nauck secludono da 1540. Tra gli editori più recenti Günther, Stockert, e da ultimo Kovacs ritornano alla seclusione di Porson da 1532.¹⁶⁶

Page riconduceva la prima parte del racconto del messaggero (1532-77) al IV secolo, attorno al 360-350 a.C., mentre tra i versi finali (1578-629), distingueva tra quelli abbastanza buoni da essere scritti dall'autore di 1532-77, e altri che appaiono interamente di fattura bizantina. Destituisce inoltre di autorità la citazione di Eliano, affermando, con motivazioni di ordine linguistico, che non si tratta di versi euripidei, e che dunque il testo trådito e quello della citazione di Eliano costituiscano due differenti finali della tragedia da collocare tra il 360 e il 200 a.C.¹⁶⁷

¹⁶² West 1981, 74: «the song is too feeble for Euripides».

¹⁶³ Collard-Morwood, 621-4: il breve corale appare come una «feeble recapitulation» dei versi lirici pronunciati subito prima da Ifigenia, e nel seguito riconoscono anch'essi due parti, composte ad un intervallo di almeno cento anni.

¹⁶⁴ Cerbo 2009a, 97 ss.; De Poli 2012, 110-12 e 186; Weiss 2014.

¹⁶⁵ Porson 1797, XXIII: «quippe qui persuasus sim totam eam scenam abusque versum 1541 spuriam esse et a recentiori quodam nescio quando, certe post Aeliani tempora suppositam. Non tamen ideo omnia contra sermonis indolem et contra metri leges peccata scriptori ipsi, sed quaedam saltem librariis imputanda censeo».

¹⁶⁶ Kovacs, a proposito del v. 1531, afferma «here, in all probability, is the end of the play as it was presented at its first performance. The rest is probably a later addition meant to bring the play into mythical agreement with *Iphigenia among the Taurians*» (333).

¹⁶⁷ Page 1934, 200: tra gli argomenti addotti ha affermato che non ci sono paralleli per σὴν alla fine di un verso giambico, il futuro di αὐχέω non è greco di V o IV secolo, φίλαις è aggettivo di «a much inferior poet» e Ἀχαιῶν χερσὶν è trascuratezza attribuibile a un «careless writer»; nota inoltre che il futuro ἐνθήσω deve collocarsi tra l'uscita di scena di Ifigenia e l'arrivo del messaggero, ma non c'è una tale scena nella trage-

La distinzione tra la prima e la seconda parte del racconto del messaggero è dovuta innanzi tutto a motivi paleografici, in quanto in L, dopo due versi di altra mano a 1570, cambia la mano del copista a 1578, in P a 1570. Diggle diversifica appunto i sospetti sui versi finali, segnando come *vix Euripidei* i versi del coro e la prima parte della *rhexis* del messaggero (1510-77), mentre come *non Euripidei* i 1578-629, rinviando in apparato a West. Quest'ultimo, dopo avere condannato il breve corale, riteneva non euripidei i versi della prima sezione della *rhexis* del messaggero fino a 1577, in quanto i trimetri hanno troppe poche soluzioni rispetto al tardo Euripide; mentre 1578-629 non sono 'bizantini', come sostenuto da Page, ma del V-IV secolo d.C., scritti a Costantinopoli, da uno studioso di Euripide che conosceva il linguaggio tragico e la metrica, e in particolare West lo identifica in Eugenio di Augustopoli, professore a Costantinopoli al tempo di Anastasio I. Gli argomenti dello studioso poggiano sull'osservazione che nel codice P, alla fine di *IA* seguono 65 versi della *Danae* attribuita ad Euripide, che presenta le stesse caratteristiche stilistiche e metriche di 1578-629, sicché West attribuisce allo stesso tardo poeta sia la fine di *IA* sia questi versi della *Danae*.¹⁶⁸ In anni recenti Magnani ha ripreso nel dettaglio la questione, riconsiderando criticamente gli argomenti di West e, ritornando con un riesame autoptico sui codici L e P, ha potuto allargare l'orizzonte cronologico proposto dallo studioso per riaffermare quindi la datazione bizantina dei due brani poetici, in particolare attribuendoli entrambi alla mano di Giovanni Catrario, copista e filologo dell'età dei Paleologi attivo nella cerchia di Tommaso Magistro e Demetrio Triclinio.¹⁶⁹ L'ipotesi che questo dotto sia autore e non solo copista dei versi della *Danae* era già stata anticipata in precedenza da Irigoín,¹⁷⁰ che si basava a sua volta sui lavori di Turyn e Zuntz, che avevano ricondotto proprio alla mano di Catrario la trascrizione in P del finale di *IA* e del frammento della *Danae*.¹⁷¹ Ancora Irigoín aveva notato che in L da 1570 di *IA* viene usata una differente sigla per indicare il coro (la combinazione di *chi* e di *omicron*), cioè la sigla usata comunemente in P da Catrario, che inizia la sua trascrizione proprio da 1570. Sicché lo studioso concludeva «qu'on reconnaisse ou non la main de Catrariès

dia e l'apparizione di Artemide non può mai collocarsi dopo il discorso del messaggero. Lesky 1996, 720-1 invece ritiene insufficienti i motivi di sospetto adottati da Page, anzi ritiene che i versi di Eliano potrebbero appartenere al vero finale. Un'accurata analisi dell'esodo, collegata ai più generali problemi testuali dell'intera tragedia, aveva condotto negli anni precedenti Cecchi 1960, che conclude che «non si può quindi parlare di falso, ma di ricostruzione e di profondo rifacimento» (83).

¹⁶⁸ West 1981, 73-6. Il frammento della *Danae*, come sopra ricordato, è F 1132 Kan-nicht.

¹⁶⁹ Magnani 2010, cui rimando per la ricostruzione della questione.

¹⁷⁰ Irigoín 1974.

¹⁷¹ Turyn 1957, 127-8; Zuntz 1965, 139.

dans la final d'*Iphigénie* donnée par L, il reste assuré que cette finale a été composée dans la cercle thessalonicien auquel appartenait notre homme» (400 = 208). Magnani, che riconosce in Nicola Tricline il copista di L, individua una perturbazione nel processo di copia in entrambi i manoscritti da 1570, e da qui afferma che L e P hanno un modello comune, a meno di non aderire all'ipotesi paradossale che Nicola Tricline abbia utilizzato P per la propria parte in L. Dunque, come già detto sopra, Magnani anche a proposito dell'esodo mette in discussione la teoria che P sia copia di L. Conclude quindi che «se non fu Catrario stesso a comporre la *Danae*, l'ambiente tricliniano disponeva comunque sia di strumenti adeguati tanto a confezionarla quanto eventualmente a restaurare l'esodo di IA» (85).

In sintesi, rispetto a 1510-629, accanto a pochissime posizioni integralmente conservative,¹⁷² altre mantengono soltanto l'intermezzo corale, Murray manteneva anche la prima parte della *rhesis* del messaggero fino a 1577, mentre il consenso pressoché unanime sull'espunzione riguarda 1578-629, cioè la parte del racconto del messaggero in cui è narrato il prodigio della sostituzione con la cerva, l'assunzione tra gli dei di Ifigenia, la incredula battuta di Clitemestra e il breve intervento di Agamennone sopraggiunto dal luogo del sacrificio che conferma alla moglie la veridicità di quanto riferito dal messo, e infine l'auspicio del coro di giungere felicemente a Troia e tornarne vincitore.

Le motivazioni che nel corso del tempo sono state messe in campo per giustificare l'espunzione riguardano il pessimo stato dei versi da un punto di vista metrico e prosodico, per via dei frequenti errori, la violazione della legge di Porson, lo scarso ricorso a soluzioni nei trimetri contrariamente all'uso dell'ultimo Euripide, e inoltre la somiglianza sembrata eccessiva se non pedissequa col racconto di Taltibio della morte di Polissena nell'*Ecuba*, e infine incoerenze di tipo drammaturgico con la prima parte della tragedia, quali la partecipazione di Achille in prima persona al sacrificio, quando aveva promesso la difesa in armi, il ruolo di sacrificatore assunto da un sacerdote, quando avrebbe dovuto assumerlo lo stesso Agamennone, e ancora l'atteggiamento divenuto rapidamente rassegnato di Clitemestra dopo il conflitto molto aspro col marito.

Se si aggiungono inoltre le considerazioni di ordine paleografico di Irigoin, West e Magnani mi pare che i motivi di dubbio sull'autenticità dell'esodo siano diventati argomenti certi o almeno difficilmente oppugnabili.

¹⁷² Tra gli editori più conservativi Weil, che attribuisce ai copisti i molti errori metrici, Jouan, che, dopo avere, nella *Notice*, dato conto dei problemi di attribuzione, non prende posizione, e mantiene tutto il testo senza inserire alcuna parentesi quadra. Da ultimo Musso si limita a indicare brevemente in nota (nr. 190) i dubbi suscitati dalla parte finale, ma non seclude.

Ho preferito pertanto, come Günther e Stockert, espungere tutta la *rhesis* del messaggero dal v. 1532 fino alla fine, nonostante le differenze codicologiche tra prima e seconda parte, perché ritengo che la citazione di Eliano, pur dubbia, conteneva parole consolatorie di Artemide che annuncia la sostituzione con la cerva, forse pronunciate *ex machina* nel finale, che non possiamo ignorare. Espungere integralmente la *rhesis* del messaggero e non soltanto l'ultima parte è opportuno non soltanto perché, pur se composte in tempi diversi, le due parti presentano entrambe gravi motivi di dubbio per via dei molti errori e incongruenze, ma anche perché in tal modo si lascia aperta la possibilità che la tragedia potesse avere un altro tipo di finale, senza il racconto del messaggero, ma che comportava comunque la salvezza, come è mia opinione e chiarirò nel seguito.

Quello che più mi preme segnalare sono infatti le ricadute che l'espunzione comporta sul piano della complessiva interpretazione della tragedia.¹⁷³ Ritenere spuri gli ultimi versi può comportare infatti due diverse conseguenze. Si può ritenere che l'esodo concepito dal poeta non fosse sostanzialmente differente dal testo tràdito, come sono portata a credere, oppure che la tragedia si concludesse con l'addio alla luce di Ifigenia. La differenza è radicale, perché nel primo caso Ifigenia viene sostituita da una cerva e dunque il sacrificio umano non ha luogo, nel secondo caso va a morire. Entrambe le versioni sono del resto presenti nella tradizione poetica, come vedremo subito.

Voglio però precisare che la maggioranza dei critici che ritengono spurio l'esodo continua tuttavia ad accogliere come dato mitico tradizionale la sostituzione con la cerva, e ciò si verifica sia da parte di coloro che credono alla citazione di Eliano, come dapprima Porson e Kirchhoff,¹⁷⁴ sia di coloro che destituiscono di autorità il testimone, come England e Page, e non tengono più conto della citazione.

Un'altra parte della critica, specie in anni recenti, espunto l'esodo, ha invece ritenuto che la tragedia composta da Euripide si concludesse con l'uscita di scena e la morte della protagonista, con le ricadute esegetiche che chiariremo nelle prossime pagine. Va del resto riconosciuto il grande effetto teatrale che hanno le ultime paro-

173 È quanto ho mostrato in Andò 2013b.

174 In particolare, che siano parole rivolte *ex machina* da Artemide a Clitemestra è stata ipotesi, tra gli altri, di Murray nella sua edizione, Zielinski 1925, 277, Festa 1930, Lesky 1996, 720-1, e Valgiglio 1957, in part. 70-2, che pur riconosce che non c'è in questo caso un nodo da sciogliere tale da richiedere l'intervento divino e che dunque potrebbe trattarsi soltanto di funzione consolatoria. Ameduri 1975, 251-5, cercando di conciliare il finale della tragedia pervenuto dai codici e la testimonianza di Eliano, sostiene che Artemide ha pronunciato queste parole non *ex machina* ma apparsa solo ad Agamennone, il quale poi ha narrato l'epifania della dea al messo, che le avrebbe confidate a Clitemestra, incredula nonostante il suo racconto. Lo studioso riprende l'argomentazione che era stata di Vitelli 1877, 25-63, che pur riteneva spurio l'epilogo, ma non aveva dubbi sulla salvezza di Ifigenia ad opera della dea, le cui parole lo stesso Agamennone riferiva alla moglie.

le di Ifigenia, χαῖρέ μοι, φίλον φάος, se poste a fine della tragedia. Basti pensare che l'*Ifigenia* di Schiller terminava appunto con «Geliebte Sonne, fahre wohl!». ¹⁷⁵

3.4.1 L'esodo nelle arti figurative

Per dimostrare l'inautenticità dell'esodo sono intervenuti anche argomenti desunti dalle arti figurative. In esse infatti il soggetto del sacrificio di Ifigenia è molto presente, in monumenti di varia tipologia ed epoca. ¹⁷⁶ Tra essi si può distinguere tra quelli nei quali Ifigenia è trascinata con la forza, e quelli nei quali avanza consenziente verso l'altare. Sulla base di questa distinzione è impostato il lavoro di Löwy, che ha dominato per molti anni in questo ambito: lo studioso divide appunto in due gruppi: il gruppo A, tra cui comprende per esempio l'Ara di Cleomene agli Uffizi (*LIMC* V 1.720 nr. 42), in cui Calcante è il sacrificatore e Agamennone è velato in disparte e un vaso apulo al British Museum (*LIMC* V 1.712, nr. 11) in cui invece Agamennone, riconoscibile dallo scettro nella mano sinistra, tiene nella destra il coltello sulla testa di Ifigenia, la cui silhouette si sovrappone a quella di una cerva, e il gruppo B, che comprende, oltre le urne etrusche, il celebre dipinto della Casa del poeta tragico a Pompei (*ibid.* 719, nr. 38), in cui Ifigenia viene condotta a forza da Odisseo e Menelao. ¹⁷⁷ L'opinione di Löwy è che ci sia una corrispondenza diretta tra la serie A e la nostra tragedia e che in particolare l'esodo sia la trasposizione in versi del quadro ora perduto di Timante di Citno, che compose il monumento per celebrare la vittoria teatrale conseguita con *IA*, superando il quadro del rivale Colote. Laddove il quadro non poteva bastare il poeta si servì di versi euripidei, primi tra tutti quelli dell'*Ecuba* relativi al sacrificio di Polissena. La serie B dipenderebbe dall'epilogo perduto con Artemide *ex machina* e avrebbe all'origine il quadro di Colote. Séchan, nel suo classico studio sul rapporto tra tragedia e ceramica, non credendo alla atetesi, ritiene al contrario che Timante sia stato influenzato da Euripide, sia nella rappresentazione del dolore di Agamennone sia per il libero sacrificio di Ifigenia. ¹⁷⁸ Molto po-

¹⁷⁵ È argomento messo in campo da Collard-Morwood, nella nota al passo.

¹⁷⁶ Il repertorio più aggiornato è costituito dal *LIMC* V 1, s.v. *Iphigeneia*, 706-34, in cui, oltre i rilievi di una ventina di urne etrusche, vengono registrati circa una trentina di monumenti. Negli anni passati un'analisi accurata era stata condotta da Tosi 1957. Una recente rapida rassegna in Bonanno Aravantinos 2008, che aggiunge alla lista anche un rilievo da un sarcofago del Museo di Salonicco. Più in generale sull'iconografia delle tragedie di Euripide cf. Hart 2020.

¹⁷⁷ Löwy 1929. Analoga bipartizione tra sacrificio forzato e volontario nei monumenti dell'arte figurativa individuava Arias 1930.

¹⁷⁸ Séchan 1926, 372-4. In anni precedenti il rapporto tra tragedia e ceramica era stato analizzato da Huddilston 1898, 112-21 su *IA*.

lemica verso l'articolo di Löwy la risposta di Jouan, che sottolinea le differenze tra i monumenti della serie A e *IA*, tra cui il ruolo di Calcante, diverso in Euripide da quello del sacrificatore, o la volontà di Ifigenia di non essere toccata mentre nei monumenti c'è spesso qualcuno che la sospinge per il braccio; tanto che conclude che i monumenti non contribuiscono per niente a risolvere questioni testuali.¹⁷⁹

Più recentemente, a proposito del vaso apulo al British Museum, Taplin vi ha riconosciuto nella sovrapposizione di Ifigenia e la cerva la precisa volontà del pittore di cogliere l'attimo della metamorfosi in cerva, mentre afferma che, per il resto, il dipinto non corrisponde a quanto leggiamo nella tragedia, in quanto nel vaso Agamennone è il sacrificatore e non sta in disparte velato come nel racconto del messaggero, e inoltre se, delle due figure che assistono al sacrificio, quella femminile rappresenta Clitemestra, si avrebbe un'altra sostanziale differenza, dal momento che nella tragedia la regina non assiste al sacrificio. Tutto ciò, secondo Taplin, conferma che il finale della tragedia che noi leggiamo è fattura tarda, che noi non sappiamo come Euripide lo abbia concepito, se con il reale sacrificio o con l'apparizione di Artemide che trasforma in cerva la fanciulla.¹⁸⁰

Concordo sulla non appropriatezza di cercare nelle arti figurative risposte al problema dell'autentica versione del finale, mentre è certamente vero che la tradizione mitica conferma che il destino di Ifigenia non fosse univoco. L'analisi delle varianti, che affronterò nel paragrafo successivo, potrà fare emergere le possibilità offerte al poeta, e da qui trarre orientamenti circa la complessiva interpretazione del dramma.¹⁸¹

Vorrei poi sottolineare la difficoltà metodologica di porre a confronto diretto testi poetici e monumenti,¹⁸² data la notevole diffusione della vicenda mitica e specie per un tema come il sacrificio umano, non solo eticamente tabuizzato a dispetto della diffusione nel mito, ma per di più senza riscontro nella pratica rituale. Il poeta quindi, traendo elementi rituali e linguaggio dall'esperienza comune del sacrificio animale, adatta la tradizione mitica alle esigenze drammaturgiche.¹⁸³ Dall'altra parte, a proposito dei monumenti dell'arte figurativa, la bipartizione, peraltro di difficile riscontro, tra quelli in cui Ifigenia va volontariamente al sacrificio e quelli in cui è condotta a forza non deve indurre a improbabili confronti con questa o quel-

¹⁷⁹ Jouan 1984.

¹⁸⁰ Taplin 2007, 159-60.

¹⁸¹ Ho analizzato le due versioni della morte di Ifigenia in Andò 2014.

¹⁸² Invece Salskov Roberts 2013, per alcuni monumenti di Grecia e Magna Grecia che riproducono i miti di *IA* e *IT*, crede che gli artisti potessero avere conoscenza delle tragedie classiche attraverso i festival che continuavano a organizzarsi.

¹⁸³ Il passaggio da *dromena* a *legomena* a proposito del sacrificio tragico è analizzato da Henrichs 2000.

la tragedia:¹⁸⁴ è stato osservato infatti che la netta prevalenza per le scene di sacrificio volontario è ascrivibile al più generale riserbo nel rappresentare la violenza, fino alla prevalenza, di natura ideologica, dell'esibizione della 'bella morte'.¹⁸⁵ Semmai, efficace confronto è possibile istituire con rappresentazioni in cui Ifigenia è condotta al sacrificio come una sposa all'altare, riproducendosi in ciò lo scambio tra i due rituali, sacrificale e nuziale, che contraddistingue l'intera tragedia.¹⁸⁶

4 La vicenda mitica

4.1 La duplice versione della morte

IA mette in scena il segmento incipitario della guerra di Troia, che contiene il motivo favolistico del sacrificio della figlia del re comandante dell'esercito. Eppure l'*Iliade*, il poema posto a fondamento di un'intera civiltà, che canta l'evento più celebre di quella guerra e che ne consegna alla memoria culturale i protagonisti, sembra ignorare il sacrificio di Ifigenia. Il poeta ricorda l'adunanza della flotta in Aulide, ma ne richiama soltanto il prodigio del serpente che divora i passerotti, interpretato da Calcante nel senso degli anni di guerra che dovranno passare prima di espugnare la città,¹⁸⁷ e poi, nel corso dell'ambasceria ad Achille, Agamennone, per placare l'ira dell'eroe e indurlo a ritornare in campo, gli promette in sposa una delle sue figlie, Crisotemi, Laodice e Ifianassa, da identificare o meno quest'ultima con Ifigenia, di cui comunque si tace la vicenda in Aulide.¹⁸⁸

¹⁸⁴ Kahil nel citato *LIMC* V 1, 717, sostiene che tra i monumenti in cui Ifigenia è «entrainée» e quelli in cui è «conduite» le differenze sono minime.

¹⁸⁵ Cf. su questo punto Mylonopoulos 2013.

¹⁸⁶ Cf. Durand, Lissarrague 1999 e le mie note a 460-2. Sulle modalità di rappresentazione, lessicale e figurata, del sacrificio di Ifigenia cf. da ultimo Bremmer 2019.

¹⁸⁷ *Il.* 2.303-29.

¹⁸⁸ *Il.* 9.145. L'identificazione tra Ifianassa e Ifigenia non è univocamente accettata; Aristarco sembra negarla, in quanto nello scolio al passo (*Schol. Hom. Il.* 9.145) riconosce l'ignoranza del poeta circa il sacrificio: ὅτι οὐκ οἶδε τὴν παρὰ τοῖς νεωτέροις σφαγὴν Ἰφιγενείας. Anche in *Soph. El.* 157 Ifianassa è distinta da Ifigenia, in quanto, assieme a Crisotemi, sorella di Elettra; secondo lo scolio (*Schol. Vet. in Soph. El.* 157 Xenis = *Cypria* fr. 24 Bernabé) il poeta segue in questo la versione dei *Cypria*, sicché le sorelle sarebbero quattro con l'aggiunta del nome di Ifigenia ai tre nomi delle figlie di Agamennone testimoniati da Omero. Un'analisi delle testimonianze letterarie sul mito di Ifigenia da Omero ai tragici, tra gli studi recenti, in Crespo Alcalá 2002 e nel manuale di Gantz 1993, 582-8; da ultimo, nelle pagine introduttive di Parker 2016, XIX-XXXIX. In passato cf. il dettagliato studio di Séchan 1931.

Pertanto, a giudicare da quanto testimonia Proclo, sono i *Canti Cipri* di Stasino il poema epico che per primo narra l'episodio del sacrificio in connessione alla guerra di Troia. Vi si legge infatti:

καὶ τὸ δεύτερον ἡθροισμένου τοῦ στόλου ἐν Αὐλίδι Ἀγαμέμνων ἐπὶ θηρῶν βαλὼν ἔλαφον ὑπερβάλλειν ἔφησε καὶ τὴν Ἄρτεμιν. μηνίσασα δὲ ἡ θεὸς ἐπέσχεεν αὐτοὺς τοῦ πλοῦ χεიმῶνας ἐπιπέμπουσα. Κάλχαντος δὲ εἰπόντος τὴν τῆς θεοῦ μῆνιν καὶ Ἰφιγένειαν κελεύσαντος θύειν τῇ Ἀρτέμιδι, ὥς ἐπὶ γάμον αὐτὴν Ἀχιλλεῖ μεταπεμψάμενοι θύειν ἐπιχειροῦσιν. Ἄρτεμις δὲ αὐτὴν ἐξαρπάσασα εἰς Ταύρους μετακομίζει καὶ ἀθάνατον ποιεῖ, ἔλαφον δὲ ἀντὶ τῆς κόρης παρίστησι τῷ βωμῷ.

Radunatasi l'armata in Aulide per la seconda volta, Agamennone, catturata una cerva a caccia si vantava di avere superato Artemide. La dea, adirata, vuole impedire la navigazione e manda tempeste sul mare. Calcante rivela l'ira della dea e ordina di sacrificare Ifigenia ad Artemide; la si fa venire con la scusa di darla in moglie ad Achille e si fanno i preparativi per il sacrificio. Ma Artemide la rapisce, la trasferisce presso i Tauri e la rende immortale, e al posto della fanciulla pone una cerva sull'altare.¹⁸⁹

Dunque, dopo una prima spedizione in Misia, che dà origine alla leggenda di Telefo, l'armata greca viene bloccata da tempeste a causa della collera di Artemide contro Agamennone, colpevole di essersi ritenuto superiore alla dea proprio nella caccia, sfera di competenza della divinità. Nei *Canti Cipri* il sacrificio è cioè richiesto come risarcimento per una colpa del re, e serve a propiziare la spedizione impedita da tempeste sul mare. Escludendo questi due particolari, si ritrovano per il resto nel poema epico gli stessi motivi che sono presenti nella tragedia, cioè il pretesto delle nozze con Achille per attrarre Ifigenia in Aulide, e la sostituzione con la cerva, lo stesso animale cacciato dal padre e per il quale la dea aveva chiesto la vergine.¹⁹⁰

In altre fonti si aggiungono altre varianti. Nel *Catalogo delle donne* esiodeo, l'eroina figlia di Clitemestra, o meglio il suo εἶδωλον, sgozzata sull'altare di Artemide il giorno della partenza della flotta per Ilio, si chiama Ifimede, salvata dalla dea che le concede l'immortalità, venerata dagli uomini col nome di Artemide εἰνοδίη:

¹⁸⁹ Procl. *Chrest.* 80. Seve. = *Cypria Argum.* 41-9 Bernabé.

¹⁹⁰ La sostituzione con la cerva ritorna in fonti più tarde: Nonn. *Dionys.* 13.108; Paus. 9.19.6; [Apoll.] *Epit.* 3.22, dove c'è anche la colpa di Agamennone, come anche in Hyg. 98. In altre versioni la sostituzione avviene con un toro, per esempio in Ant. Lib. 27, secondo cui Ifigenia è figlia di Teseo e Elena; con un'orsa in Phanod. *FGrH* 325 F 14; le diverse tradizioni sono testimoniate da Tz. *Schol. in Lyc.* 183.

Gli Achei begli schinieri sgozzarono Ifimede sull'altare di Artemide Risonante dalla conocchia d'oro, nel giorno in cui navigarono sulla navi alla volta di Ilio, per vendicarsi dell'Argiva dalla bella caviglia, un simulacro; la saettatrice, cacciatrice di cervi, la mise in salvo con facilità, versò su di lei da capo a piedi amabile ambrosia, in modo che il suo corpo rimanesse immutabile, la rese immortale e senza vecchiaia per sempre. Ora le stirpi di uomini sulla terra la chiamano Artemide 'degli incroci', ministra della gloriosa saettatrice.¹⁹¹

Pausania informa dell'identificazione di questa Ifigenia esiodea con Ecate,¹⁹² come conferma anche Stesicoro, nell'*Oresteia*¹⁹³ mentre un papiro che contiene commentari ai poeti melici informa che Euripide avrebbe tratto proprio dal citarodo il motivo delle nozze con Achille.¹⁹⁴ Nonostante le differenze, i *Canti Cipri* e il *Catalogo delle donne* concordano sul motivo del sacrificio come atto propiziatorio della spedizione verso Troia, concluso con la salvezza di Ifigenia, cui viene concessa l'immortalità da parte di Artemide, che richiede la sua vita ma poi la sottrae alla morte. Queste testimonianze hanno consentito di postulare un'origine divina di questo personaggio mitico, assimilabile ad Artemide, divinità delle fasi di passaggio della vita

191 Hes. fr. 23 a M.-W., 17-26 = 15 Hirschberger:

Ἴφιμέδην μὲν σφάξαν ἑυκνή[μ]ιδες Ἀχαιοὶ
βωμῶ[ι] ἐπ' Ἀρτέμιδος χρυσηλακάτ[ου] κελαδεινῆς,
ἤματι τῷ ὅτε νηυσὶν ἀνέπλεον Ἰλίων ἐῖσω
ποινή[ν] τεισόμενοι καλλίς]φύρου Ἀργειῶ[ν]η],
εἶδω[λον· αὐτὴν δ' ἐλαφιβό]λος ἰοχέαιρα
ρεῖα μάλ' ἐξεσά[ω]σε, καὶ ἀμβροσ]ίνην [ἐρ]ατ[ε]ρινὴν
στάξε κατὰ κρή[θεν, ἵνα οἱ χ]ρῶσ [ἐ]μπε[δ]ο[ς] εἴ[η].
θῆκεν δ' ἀθάνατο[ν καὶ ἀγήρ]αον ἤμα[τα πάντα].
τὴν δὴ νῦν καλέουσιν ἐπὶ χ]θονὶ φύλ' ἀν[θρώπων]
Ἄρτεμιν εἰνοδί[ην, πρόπολον κλυ]τοῦ ἰ[ο]χ[ε]αίρης.

Al v. 26 la desinenza è integrata, dal momento che nel papiro si legge εἰνοδί[ι]. Un'analisi di questi versi in Solmsen 1981, che ritiene i vv. 21-6 aggiunti, prima dell'edizione alessandrina, da un rapsodo che conosceva la versione con la salvezza, nota del resto alla poesia epica, come lascia supporre il termine εἶδω[λον] che ha la funzione di anticipare i versi successivi. In tal modo si avrebbe prima di Eschilo una versione con la morte. Ma cf. *contra* Hughes 1999, 146-7. Cf. il commento nell'ed. Hirschberger, 206-16, in particolare 213, nota al v. 26 per εἰνοδίην. Per il valore dell'agg. cf. Hesych. ε 978 s.v. εἰνοδίοις τοῖς πρὸς τῇ ὁδοῦ τὰ οἰκία ἔχουσιν.

192 Paus. 1.43.1 = Hes. fr. 23b M.-W. οἶδα δὲ Ἡσίοδον ποιήσαντα ἐν καταλόγῳ γυναικῶν Ἰφιγένειαν οὐκ ἀποθανεῖν, γνώμη δὲ Ἀρτέμιδος Ἐκάτην εἶναι. Cf. il commento su citato dell'ed. Hirschberger, 213. Per l'identificazione con Ecate cf. Gantz 1993, 26-7.

193 Philod. *De piet.* 24 Gomperz = Stes. 178 Dav.-Fingl. (nota pp. 502-3) = fr. 38 P. Στη[σίχο]ρος δ' ἐν Ὀρεστεί[αι] κατ'ακολουθήσας [Ἡσίο]δωι τὴν Ἀγαμέμνονος Ἰφιγένειαν εἶ[ναι τὴν] Ἐκάτην νῦν [ὀνομαζ]ομένην.

194 P. Oxy. 2506 fr. 26 col. II = 181a Dav.-Fingl. (nota pp. 507-11) = 40.25-7 P. Nell'*Elena*, Stesicoro faceva di Ifigenia la figlia di Elena e Teseo, stando sempre alla testimonianza di Pausania (2.22.7 = 86 Dav.-Fingl., nota pp. 325-6 = 14 P.). Cf. Gantz 1993, 291.

umana, 'liminale' come Ecate nel senso di mediatrice tra mondo terrestre e ctonio.¹⁹⁵ Certo è che in questi racconti Artemide intrattiene uno speciale rapporto con la *parthenos*, di cui richiede la vita, per poi sostituirla con un animale donandole l'immortalità.

Accanto a queste testimonianze si sviluppa un altro filone secondo il quale nessuna salvezza è prevista per Ifigenia, anzi la sua morte in Aulide costituisce il movente del crimine di Clitemestra. Pindaro, nell'*XI Pitica* per la vittoria di Trasideo del 474, rievoca la vicenda di Oreste, il matricida che vendica l'odiosa uccisione del padre, della quale si domanda il motivo: Ifigenia sgozzata sull'Euripo ha determinato la collera di Clitemestra e il desiderio di vendetta, o invece il nuovo legame da adultera?¹⁹⁶ Soltanto la morte sull'altare dunque, e non la salvezza e la sostituzione con la cerva, sono rievocati da Pindaro.

Oltre queste prime testimonianze poetiche, anche la poesia tragica aveva trattato la vicenda del sacrificio di Aulide, e in particolare Eschilo e Sofocle avevano scritto ciascuno una *Iphigeneia*: di quella di Eschilo rimane con certezza soltanto un frammento di un verso, dal quale è impossibile desumere alcunché,¹⁹⁷ né le testimonianze sono tanto più generose con l'*Iphigeneia* di Sofocle, nella quale doveva comparire il personaggio di Odisseo, le nozze con Achille, la sosta forzata della flotta.¹⁹⁸ Eppure è forse possibile avanzare qualche ipotesi sulle tragedie perdute attraverso la parodo dell'*Agamen-*

195 Che Ifigenia fosse originariamente una divinità ctonia o eroina del sacrificio è provato, secondo Kahil 1991, dal fatto che l'iconografia privilegia le scene in cui sacrifica in Tauride o appare con i tratti di Ecate. L'assimilazione ad Artemide è confermata dal lemma esichiano (ι 1122) s.v. Ἰφιγένεια· ἡ Ἀρτεμις.

196 Pind. *Pyth.* 11.22-3.

197 *TrGF* F 94 Radt = 141 Mette (*Schol. Soph. Ai.* 722; *Sud.* κ 2603 Adler s.v. κυδάσσεται; cf. Hesych. κ 4399 s.v. κυδάσσεισθαι): οὔτοι γυναιξὶ <-> κυδάσσεισθαι. τί γάρ; «non <bisogna> farsi rimproverare da donne. E che?». Nell'edizione Mette i frammenti attribuiti all'*Ifigenia* (134-41) comprendono, sia pur dubitativamente, frammenti papiracei (137-40) che nell'edizione Radt sono considerati *dubia* (451s 76, 451s 77, 451s 88 e 451s 89), ma che sono troppo mutili per consentire una qualche ricostruzione. Nel fr. 451s 76 si leggono le parole θεσφάτω. [νυμφεν] [γαμηλίο.], dunque ci sarebbe il riferimento a nozze e a un vaticinio, mentre nel fr. 88 si legge [πλοία, forse per ἄπλοια.

198 *TrGF* F 305-312 Radt: oltre alcune glosse, in F 305 (= *Sud.* π 963 Adler s.v. πενθερά: οὐ δ', ὃ μέγιστων τυγχάνουσα πενθερῶν) Odisseo, secondo il testimone, si rivolge a Clitemestra, cui è toccato in sorte il migliore dei generi; in F 307 (= *Athen.* 12.513b νόει πρὸς ἄνδρι χρώμα πουλύπους ὅπως / πέτρα τραπέσθαι γνησίῳ φρονήματος) si richiama 'la norma del polipo', valida anche per un uomo virtuoso, in grado di mutare pensiero, come il polipo che cambia colore in base alla pietra cui si attacca; e in F 308 (= *Stob.* 3.30.6: τίκτει γὰρ οὐδὲν ἐσθλὸν εἰκαῖα σχολή), si afferma che da un'inattività senza scopo non nasce niente di buono, in riferimento forse ai soldati in attesa di partire. Zielinski 1925, 241-85, aveva tentato una ricostruzione ingegnosa dei due drammi perduti di Eschilo e Sofocle, a partire dai dati mitici presenti nella poesia precedente fino alla tragedia euripidea: l'*Ifigenia* di Eschilo sarebbe il secondo dramma tra *Telefo* e *Palamede*, nel cui finale Calcante con oscuri vaticini lasciava intendere la salvezza di Ifigenia (259); nell'*Ifigenia* di Sofocle Odisseo avrebbe ottenuto da Achille il consenso a servirsi di lui per il complotto (268-9).

none (184-250), e lo scambio tra Clitemestra e Elettra nell'*Elettra* di Sofocle. Nell'*Agamennone*, il coro di vecchi argivi rievoca in toni lugubri la vicenda di Aulide, a partire dall'esercito bloccato anche in quel caso dalla tempesta, il vaticinio di Calcante e l'angoscia di Agamennone. Il re è diviso infatti tra due diverse prospettive entrambe fonte di sciagura, o disobbedire al destino e al volere della divinità, o trucidare la figlia; e sceglie, sia pure con rabbia, di sottostare al decreto divino e placare i venti col sangue di Ifigenia per consentire alla flotta di salpare. La scelta del re viene definita 'empia, impura, sacrilega' (219-20 δυσσεβῆ [...] / ἄναγνον, ἀνίερν), e determinata da turpi propositi (222 αἰσχρόμητις). Straziante il racconto della vana preghiera di Ifigenia al padre, e dei momenti del sacrificio, quando viene sollevata sull'altare 'come una capra', imbavagliata per impedirle di lanciare maledizioni, dopo che ha lasciato scivolare verso terra la veste color croco ed ella appare come un'immagine dipinta e lancia occhiate ai sacerdoti e vorrebbe parlare, lei che nelle sue stanze di fanciulla cantava in onore del padre amato. E dai vecchi viene espresso il timore che per il ritorno dei Greci non venga richiesto un altro sacrificio del tutto contrario al costume tradizionale e senza il banchetto rituale (ἄνομόν τιν', ἄδαιτον 151).¹⁹⁹ La condanna etica di un sacrificio umano in funzione della guerra è pertanto esplicita: lo slancio patriottico rappresentato nei *Persiani* ha ceduto il passo a dubbi di natura morale sul prezzo che l'avventura bellica richiede.²⁰⁰ Non possiamo quindi escludere che anche nella tragedia perduta la valutazione etica fosse del tutto negativa e che non fosse prevista la salvezza.

L'*Agamennone* doveva comunque costituire precedente poetico ineludibile. Nell'*Elettra* di Sofocle, nel dialogo molto aspro che oppone Clitemestra alla figlia Elettra, che le dimostra odio per l'uccisione del padre Agamennone, l'atto omicida, riconosciuto dalla regina, viene motivato proprio con la vicenda di Aulide: egli infatti, solo tra tutti i Greci, 'ha osato' (ἐτλη 531), sacrificare agli dei la sorella Ifigenia, in quanto la modalità maschile di generazione, a differenza del

199 Per un confronto tra il sacrificio di Ifigenia descritto in Eschilo e la nostra *IA* cf. Aéliou 1983, 1: 95-108, che riconosce l'influenza su Euripide sia della parodo dell'*Agamennone* sia della perduta *Ifigenia*, della quale ignoriamo il motivo della salvezza; a 2: 122 individua la netta opposizione tra il realismo di Eschilo e la idealizzazione di Euripide. Sulla parodo dell'*Agamennone*, tra la vastissima bibliografia, mi limito a citare Medda 2017, 1: 45-70, con un'accurata analisi delle spinose questioni interpretative che pone, e in particolare rinvio al puntuale commento a 205-48 con la rievocazione del sacrificio, 2: 142-76.

200 Beltrametti 2008, 57, al riguardo osserva: «attraverso il sacrificio di Ifigenia [...] Eschilo rappresentava il disagio del miracolo greco dopo le guerre persiane, la progressiva perdita dell'innocenza [...] Forse inquietava anche le certezze di chi aveva creduto e credeva in guerre totalmente giuste, alla contrapposizione irriducibile dei Greci e dei Barbari».

doloroso parto materno, ha potuto consentire una tale spietatezza.²⁰¹ E poi, altro argomento messo in campo da Clitemestra, non certo Ifigenia doveva essere immolata, ma la discendenza di Menelao e Elena, per la quale era scoppiata la guerra. La risposta di Elettra, che mira a scagionare il padre, aggiunge il particolare, noto ai *Cypria*, della colpa di Agamennone che aveva ucciso un cervo nel boschetto sacro ad Artemide e per questo la dea aveva reclamato il sangue della figlia, cosa alla quale il padre non si era potuto opporre, pur riluttante. Sicché si potrebbe supporre che il motivo della colpevolezza e il conseguente carattere espiatorio del sacrificio, risalenti entrambi alla tradizione epica, fossero seguiti da Sofocle anche nella sua *Iphigeneia*, alla quale doveva forse essere estraneo anche il tema della salvezza, come è chiaramente nell'*Elettra*, per quanto, come è ovvio, il poeta avrebbe potuto servirsi di un'altra versione del mito.

In realtà l'impossibilità di ricostruzione dei due drammi consente soltanto di affermare che a partire da questi precedenti tragici, che certamente costituivano termini di confronto, Euripide ha elaborato la sua riscrittura della celebre vicenda mitica. Nella sua *Elettra* è la stessa Clitemestra a rievocare in un rapido passaggio, nell'agonia con la figlia, il sacrificio di Aulide come movente dell'omicidio di Agamennone, riconosciuto come inevitabile vendetta.²⁰² Nel prologo di *Ifigenia tra i Tauri* la protagonista rievoca il sacrificio compiuto dal padre Agamennone quando la flotta, pronta a salpare per vendicare le nozze oltraggiose di Elena, è bloccata dalla bonaccia; allora, per obbedire al volere di Artemide e mantenere una sua promessa di sacrificare 'il più bel prodotto dell'anno' (20-1), egli l'aveva fatta venire in Aulide col pretesto delle nozze con Achille, per poi immolarla, come crede (9), mentre in realtà Artemide l'aveva tratta in salvo, sostituendola con una cerva e portandola nel paese inospitale dei Tauri dove consacra vittime in rituali cruenti. Questa tragedia è inoltre fonte essenziale per la istituzione del culto di Brauron e per la presenza dell'*heroon* dedicato a Ifigenia all'interno del santuario, nel quale saranno portati in dono gli abiti delle donne morte di parto.²⁰³ Nelle parole di Atena *ex machina* viene cioè stabilito un nesso forte tra Ifigenia, sottratta alla morte, Artemide e il rituale brauronio, cioè il complesso iniziatico femminile, nel quale le fanciulle prima di sposarsi devono 'fare l'orsa', secondo la preziosa informazione della *Lisistrata* aristofanea,²⁰⁴ per riparazione dell'uccisione di un'or-

201 Soph. *El.* 532-3 οὐκ ἴσον καμὼν ἐμοὶ / λύπης, ὅτ' ἔσπειρ', ὥσπερ ἡ τίκτους' ἐγώ.

202 Eur. *El.* 1020-3.

203 Eur. *IT* 1462-7. Questi versi sono posti a confronto coi dati archeologici sul sito di Brauron tra gli ultimi da Ekroth 2003, che ricostruisce lo sviluppo del santuario, pur nella difficoltà di individuare chiare prove del culto di Ifigenia.

204 *Schol.* Aristoph. *Lys.* 645; *Sud.* α 3958 s.v. Ἄρκτος ἢ Βραυρωνίσις. Le altre fonti sono registrate in Brelich 1969, 248, nota 44, con ampia discussione. Sul valore 'gynaiko-

sa introdottasi nel santuario di Artemide, come informa il mito eziologico, analogo per molti versi al mito di fondazione del rituale iniziatico attico di Munichia.²⁰⁵

Alla fine della sua carriera, Euripide ritorna alla vicenda del sacrificio di Ifigenia, e attorno a questo tema costruisce l'intera drammaturgia di *IA*. In essa, ai precedenti poetici, alle suggestioni attorno alla figura mitica e culturale di Ifigenia il poeta aggiunge un motivo di grande efficacia drammatica, già presente nella sua produzione, quale il sacrificio volontario di vergini.

4.2 Il sacrificio

A partire dallo schema narrativo del sacrificio del figlio diletto richiesto dalla divinità che poi salva la sua vittima, come nel racconto biblico di Abramo e Isacco,²⁰⁶ nel sacrificio di Ifigenia sembrano sovrapporsi due differenti modelli e funzioni: da un lato la tipologia di sacrificio connessa a rituali iniziatici, testimoniati dallo stesso Euripide in *Ifigenia tra i Tauri*, come visto sopra, dall'altro la tipologia della morte eroica.

Nel primo schema Ifigenia sembra svolgere il ruolo paradigmatico della fanciulla che 'muore' rispetto alla condizione di vergine in un rito di passaggio che richiede sempre e comunque la morte simbolica. In *IA* questo schema potrebbe riconoscersi nello scambio costante tra matrimonio e sacrificio che nel corso della tragedia è individuabile già a partire dal pretesto delle false nozze con Achille per attirare la fanciulla in Aulide e che orienta un lessico volutamente ambiguo e situazioni di forte ironia tragica, consentite peraltro dall'analogia tra il rituale nuziale e il rituale sacrificale, come metterò in evidenza nelle note di commento.²⁰⁷ Inoltre la connessione con miti eziologici di culti iniziatici femminili può essere scorta nella sostituzione animale, incontrata appunto nei miti di Munichia e Brauron, e presente nell'esodo della tragedia, fatta astrazione naturalmente dai problemi testuali del testo tradito discussi sopra. Co-

poietico' del rituale iniziatico brauronio cf. Calame 2009.

205 *Sud.* ε 937 s.v. Ἐμπαρός εἰμι: un'orsa viene uccisa nel santuario di Artemide, cosa che provoca una pestilenza; un oracolo ordina di sacrificare una vergine alla dea, e un tal Embaro offre la propria figlia in cambio del sacerdozio perpetuo per la sua famiglia, ma invece nasconde la fanciulla e al suo posto sacrifica una capra camuffata con i suoi abiti; da questo sacrificio, accolto nonostante il carattere ingannevole, deriva il rituale iniziatico del tipo della *arkteia* a Brauron. Su questi miti eziologici connessi ad Ifigenia, e i relativi culti, tra la amplissima bibliografia, cf. Brelich 1969, 242-89; Brulé 1987, 179-283; Dowden 1991, 17-65; Lyons 1997, 143-9; Montepaone 1999, 13-46; Parker 2005, 218-49; Borgeaud 2011; Viscardi 2012; Parker 2016, XV-XVIII.

206 Analogie e differenze tra il sacrificio di Isacco (*Genesi* 22) e quello di Ifigenia sono analizzate da Bremmer 2002.

207 Per lo scambio tra sacrificio e nozze in *IA* cf. Foley 1982 e Foley 1985.

me cercherò di mostrare più sotto, anche se l'esodo tradito non è euripideo, comunque lo sviluppo drammaturgico di *IA* sembra andare verso la salvezza della protagonista.

Ci sarebbe cioè nella nostra tragedia il modello narrativo del sacrificio richiesto dalla divinità, nel nostro caso senza che interven- ga una colpa per l'uccisione di un animale della sfera artemisia, e poi la sostituzione e la salvezza. Proprio la sostituzione con un ani- male rivelerebbe il rapporto profondo della fanciulla con Artemide, da considerare originario nel caso di Ifigenia,²⁰⁸ e non già da porre diacronicamente in successione rispetto alla versione del mito con la morte senza alcuna salvezza, come in Eschilo. È stata infatti su- perata la concezione secondo la quale i racconti con la sostituzione animale esprimerebbero una concezione 'addolcita' del selvaggio co- stume originario di sacrificio umano, che apparterrebbe allo strato più arcaico.²⁰⁹ L'uccisione rituale di esseri umani in Grecia è tema che ha da sempre interrogato gli studi storico-religiosi nell'intento di coglierne reali tracce nella storia, finora tuttavia non documenta- bili né negabili con certezza,²¹⁰ tanto che i numerosi miti di sacrifi-

208 Cf. per esempio Hughes 1999, 147: «Allo stato attuale la maggior parte delle prove porta a concludere che la salvezza di Ifigenia e la sostituzione con un animale fos- sero elementi essenziali di un mito originatosi nell'ambito del culto di Artemide, e che il ruolo di Ifigenia in un mito che accompagnava l'iniziazione delle vergini (in Attica, o come in Attica) precedette il suo ingresso nella letteratura»; Bonnechere 1994, 41: «La substitution animale fait partie intégrante de la première version connue du mythe». Borgeaud 2011, 145-6, afferma a proposito della sostituzione: «c'est d'abord une ma- nière de signifier, de révéler quelque chose d'essentiel. Derrière la jeune fille, ou, mieux, en elle, au plus profond de son innocence, il y a, dans son rapport à Artemis, déesse du sang versé, un animal plus ou moins sauvage, dont on doit faire couler le sang: chèvre, biche, ou ourse. Ce sont ainsi à la fois les limites de son humanité, et les risques de sa future maternité, qui son révélés».

209 Cf. Murray 1934, 130-1, definisce «abomination» i sacrifici umani, di cui l'*Ilia- de* e l'*Odissea* sono stati epurati. Farnell 1951, 18, parla di concezione religiosa selvag- gia, non gradita nemmeno agli dei come mostrano i racconti con sostituzione animale. Solmsen 1981, che come già ricordato riteneva interpolati i vv. 21-7 del *Catalogo delle donne* con la salvezza di Ifigenia, a proposito di Eschilo aggiunge: «That the brutal ver- sion which Aeschylus used was the original one is intrinsically probable» (357). Invece Henrichs 1980, in part. 198-208, esclude giustamente considerazioni di ordine morale per la tradizione mitica con la sostituzione animale.

210 Sono queste le posizioni di Henrichs 1980; Hughes 1999; Bonnechere 1994. Il ca- rattere ideologico degli ultimi due studi viene rilevato da Georgoudi 1999, che osser- va quanto nel mito il sacrificio umano sia richiesto con grande frequenza da parte de- gli dei, e faccia parte della cultura religiosa greca. Jost 1995 dichiara ancora aperto il dibattito a causa della presenza massiccia nei testi, a fronte della inesistenza di da- ti archeologici, la cui validità era stata messa in discussione da Bonnechere 1993, pur se rinvenimenti archeologici recenti mostrerebbero una qualche pratica a Cipro e Cre- ta nel Medio e Tardo Elladico (rispettivamente Karageorghis 2015 e McGeorge 2015). Invece Grünwald 2001, sulla base del confronto tra *IA* e la famosa testimonianza di Plutarco sul sacrificio di tre giovinetti persiani fatto da Temistocle prima di Salami- na (Plut. *Tem.* 13.2-5 = Phainias fr. 25 Wehrli) ritiene che ancora nel V secolo ad Atene il sacrificio umano, per quanto non documentabile, potesse essere invocato dal popo- lo in casi di estremo pericolo, come per la minaccia persiana; esclude però che Euripi-

cio umano in Grecia sono stati definiti da Giulio Guidorizzi «rimosso della cultura».²¹¹ Pregiudizi di natura moralistica non possono essere messi in campo a questo riguardo, in quanto metodologicamente scorretti e non confermati dagli studi. Anzi, l'autorevole interpretazione di Walter Burkert sul rituale sacrificale come derivato antropologicamente dalle cacce del Paleolitico indurrebbe al contrario a porre come originario il sacrificio animale, in cui la vittima è vissuta dal cacciatore come essere simile all'uomo, e per questo interscambiabile nei miti.²¹² In più, nella vicenda mitica di Ifigenia la versione con la salvezza la collega strettamente, come già detto, ai rituali iniziatici femminili attici, ben noti al poeta.²¹³ Henrichs, pur in contrasto con Burkert circa la nozione di interscambiabilità, ritiene che, come nel sacrificio di Isacco, la sostituzione animale è una strategia di distanziamento a conferma che il sacrificio animale abituale è l'unico rito sacrificale accettabile.²¹⁴ Nella nostra tragedia per altro i singoli momenti del rituale vengono descritti nel dettaglio e resi riconoscibili, nel linguaggio, agli spettatori che conoscono bene il comune rito sacrificale animale.²¹⁵

Dall'altro lato, come dicevo, lo schema narrativo del sacrificio ricomincia in forma vistosa un'altra tipologia, anch'essa ricorrente nella produzione euripidea, quale quella del sacrificio volontario di vergini. Secondo questa tipologia, in uno stato di crisi della comunità una fanciulla offre la propria vita e salva il gruppo. È questo il caso degli *Eracleidi*, del 430 circa, che narra la storia dei discendenti di Eracle perseguitati da Euristeo e rifugiatisi presso il tempio di Zeus vicino

de con questa tragedia abbia inteso assecondare questa pratica, anzi attraverso essa ha mosso una critica ai capi schiavi della massa e al potere degli indovini. Il tema continua ad impegnare gli studi fino ai recenti volumi di Nagy, Prescendi 2013, in cui vedi Bonnechere 2013b, con una discussione metodologica del problema, e Bonnechere, Gagné 2013, i cui contributi sono analizzati qui e nel commento.

211 Guidorizzi 2015.

212 Burkert 1981, 33-4: «l'animale preda diventa così a sua volta un antagonista quasi umano, viene vissuto come un uomo e trattato a questa stregua [...]; della interscambiabilità tra uomo e animale nel sacrificio parlano continuamente i miti, e non soltanto presso i greci». Come è noto, lo studioso individua un'origine sostanzialmente sacrificale della tragedia, come possono confermare i sacrifici presenti nelle tragedie superstiti tra cui *IA* e le uccisioni tragiche rappresentate secondo modi e linguaggio sacrificali (cf. Burkert 1966).

213 Burkert 1983, 223: «Dietro l'iniziazione di ragazze si cela il rito più primitivo del sacrificio di ragazze. E come Apollo si riflette in Achille, così Artemide in Ifigenia: Ifigenia stessa diventa dea, una seconda Artemide. La figura della 'vergine' si sviluppa così proprio dal sacrificio».

214 Henrichs 2013. Per una messa a punto teorica del concetto e della *performance* del sacrificio tragico cf. Henrichs 2012.

215 Sui singoli momenti del rituale rinvio alle note di commento ai versi: per i *proteleia*, la consacrazione dei canestri e l'uso delle corone 433-8, per le acque lustrali 675-6, per i grani d'orzo 955, per la circumambulazione 1469-72, per la *pompè* 1541-7, per il silenzio rituale 1561-4, per la deposizione della *machaira* nel *kanoun* 1565-7.

Atene. Il re Demofonte, anche se pronto a difendere in armi la causa dei supplici, rivela al vecchio Iolao il responso dell'oracolo di sacrificare a Core una vergine di nobile padre, affidando a lui la soluzione; una degli Eraclidi, denominata Macaria dalle fonti, si offre a questo punto spontaneamente, per salvare i suoi familiari e garantire la vittoria sui nemici, dando salvezza alla città (402 πόλει σωτηρίαν). Nell'*Ecuba*, del 424 circa, la barbara Polissena, designata dal fantasma di Achille per essere sacrificata sulla sua tomba e per decisione di un voto assembleare, deve morire per consentire il ritorno in patria dell'armata greca dopo la vittoria su Troia. Conosciuta la sua sorte, Polissena dichiara di volere morire da libera, senza che nessuno osi toccarla, ma offrendosi spontaneamente al coltello del sacrificatore. Dopo Macaria, del *genos* degli Eraclidi e la barbara Polissena, Ifigenia di IA, figlia del re greco che si sacrifica per la salvezza della Grecia, è la vittima nella quale maggiormente si esprime il sentimento patriottico, ed è dunque collocabile sullo stesso piano della figlia di Eretteo nella omonima tragedia perduta,²¹⁶ altro mito attico di sacrificio prima della battaglia in funzione propiziatoria, di cui la comune uccisione rituale di un animale prima della battaglia riproduce la funzione.²¹⁷ Di questo tema e della sua rappresentazione nelle singole tragedie la critica ha cercato di cogliere la valenza ideologica e simbolica:²¹⁸ certo è che appare paradossale che una fanciulla, il soggetto sociale cioè più estraneo e lontano dalla politica e dalla

²¹⁶ Eur. fr. 349-370 Kannicht: il sacrificio assicura ad Atene la vittoria su Eumolpo. Il tema è utilizzato dalla oratoria attica in funzione propagandistica: cf. Lycurg. *In Leocr.* 100, che cita il discorso della madre Prassitea; [Dem.] 60.29 cita l'analogo episodio delle figlie di Leos.

²¹⁷ Su questi sacrifici e sul rapporto coi miti di sacrificio umano cf. Jameson 1991. In particolare sul mito di Ifigenia in relazione ai sacrifici di capre ad Artemide *Agrotera* cf. Burkert 1983, 223. Vernant 1988 ritiene che tali sacrifici animali abbiano la funzione di allontanare il rischio che la battaglia scivoli in un conflitto al di là delle regole, proprio come mostruoso e deviato è il sacrificio di vergini; afferma infatti: «A l'horizon du σφάγιον rituellement égorgé avant la bataille se profile, dans le mythe, la figure de la jeune vierge, ignorante du mariage, immolée à Artémis» (238).

²¹⁸ Ricca la bibliografia su questo tema nelle tragedie euripidee, variamente raggruppate negli studi: tra i primi Schmitt 1921 che ne traccia lo sviluppo distinguendo per scene tipiche e motivi, Roussel 1922, che crede alla genuinità del sentimento patriottico euripideo; in anni più recenti, un'analisi di tipo letterario-testuale in O'Connor-Visser 1987, su IA 99-147. Tutte le vittime volontarie nella tragedia, a partire dal modello offerto da Antigone, sono analizzate da Rodríguez Monescillo 1994. Nancy 1983 analizza il sacrificio di Macaria, Polissena, Ifigenia e Menecce, dei quali mostra la vanità dell'eroismo. L'accento sulla politicità del sacrificio volontario in Euripide è posto soprattutto da Wilkins 1990, che analizza aspetti retorici e rituali di tutti i sacrifici volontari, anche maschili, per poi concentrarsi sugli *Eraclidi*. Roselli 2007, sempre sugli *Eraclidi*, utilizzando linguaggio e strumenti di indagine marxiani, vede Macaria come 'intellettuale organica' sia delle élites sia del *demos*, in quanto nobile e al contempo marginale, sicché esponenti del pubblico di differenti classi in lotta tra di loro possono identificarsi con lei. A proposito di Menecce, De Cremoux 2012 sottolinea come il sacrificio serva ad illustrare la funzione politica e religiosa del teatro. La specificità drammatica dei singoli sacrifici è studiata da Silva 2005. L'analisi è estesa anche ad Alcesti

guerra, diventa, nella poetica euripidea, capace di salvare la comunità. In questo paradosso si esprime l'unica possibilità per queste fanciulle di attingere alla 'bella morte' e ottenere la gloria, sia pure all'interno di un'ottica e di un sistema di valori squisitamente maschili: il loro giovane corpo, carico di attrattiva erotica, deve morire perché esse possano trovare, nella morte volontaria, il κλέος eroico.²¹⁹

Se certo secondo questa tipologia è la morte la ovvia conclusione del racconto mitico, come per Macaria e Polissena, tuttavia non sono da escludere l'intreccio e la sovrapposizione con l'altro schema mitico della sostituzione animale, diffuso anch'esso in area attica.²²⁰

Come già detto, il sacrificio è l'evento che grava fin dai primi versi sul tessuto drammaturgico. Ifigenia deve essere sacrificata ad Aulide: questo è nella tradizione mitica, questo sanno gli spettatori. Eppure, per tutto il corso della tragedia tutti i personaggi contrastano la minaccia imminente: Agamennone, nel suo tormento di padre, dopo avere invitato la moglie a portare in Aulide la figlia col pretesto delle nozze con Achille, le manda una seconda lettera nel tentativo di bloccarla e, solo quando sa del suo arrivo, accetta l'inevitabile; Menelao, l'unico in un primo tempo a volere il compimento del sacrificio, dopo avere visto le lacrime del fratello, cambia idea e si pone anch'egli dalla parte di chi contrasta l'uccisione; il vecchio servo rivela a Clitemestra l'inganno delle nozze; quest'ultima scongiura Achille di impedire il sacrificio e poi affronta apertamente il marito; il giovane eroe si impegna a difendere in armi la vita della fanciulla; il coro scandisce con la sua manifesta approvazione le scelte via via compiute dai personaggi di opporsi al sacrificio; Ifigenia supplica il padre di risparmiarla.

È come se la tragedia fosse costruita sullo scarto tra la fissità della materia mitica (il sacrificio che deve compiersi) e lo sforzo dei perso-

in Bacalexi 2005, che osserva che versare il proprio sangue sembra essere l'unico modo per affermare la libertà di uscire dal proprio ruolo o dal proprio sesso.

219 Che sia la cultura maschile dominante a chiedere il sacrificio volontario è affermato da Rabinowitz 1983 proprio a proposito di *IA*. La studiosa, in Rabinowitz 1993, 31-66, estende l'analisi a tutte le vergini sacrificate di cui legge la feticizzazione come forma di scambio di donne marxianamente inteso, e a proposito di *IA* afferma «Iphigenia is both subject and subjected; in fact, she is subjected by her desire for subjectivity» (40). Loraux 1988, 33-50, vede nel sacrificio verginale il corrispondente simbolico di deflorazione e matrimonio; Hoffmann 1996 sottolinea anch'essa la forte erotizzazione dei sacrifici verginali. Una lettura 'di genere' propone anche Sebillotte Cuchet 2004, in quanto ritiene che il sacrificio eroico delle fanciulle tragiche costituisca modello sempre valido per i giovani guerrieri, mentre smorza il richiamo sessuale rifiutando la nozione di integrità fisica per la *parthenos*. La sessualizzazione del sacrificio di Ifigenia è anche nella lettura di Hansen 2003, 44-128, orientata in senso filosofico. Una riconsiderazione del tema mitico del sacrificio di vergini tra rituale e drammaturgia in Andò 2020.

220 Larson 1995, 104-6, dopo avere evidenziato le due differenti tipologie di sacrificio, ritiene che entrambe potevano avere ispirato Euripide per Ifigenia. Criscuolo 2001 ritiene invece che la tragedia si concludesse con la morte di Ifigenia per recuperare la tragicità eschilea.

naggi di contrastare la tradizione, in un gioco del tutto scoperto per gli spettatori: la seconda lettera di Agamennone non giungerà mai a destinazione, Menelao non farà recedere il fratello, Achille non potrà impedire il sacrificio, gli argomenti di Clitemestra non cambieranno la decisione del marito, Ifigenia con le sue lacrime non convincerà il padre. La volontà dei personaggi e la scelta espressa con enfasi si opacizzano, la loro azione perde efficacia, i continui cambiamenti di idea, tipici di questa tragedia, sembrano espressione di una intrinseca incapacità di incidere sullo sviluppo degli eventi. L'azione deve procedere verso l'inevitabile esito.²²¹

Quando infatti Ifigenia capisce l'ineluttabilità del suo destino, proprio come Agamennone dopo l'arrivo della moglie, cambia idea e decide, come altre vergini del teatro euripideo, di offrirsi spontaneamente alla causa della Grecia per salvarla (1420 ἔα δὲ σῶσαί μ' Ἑλλάδα; 1473-4 ὥς σωτηρίαν / Ἑλλήσι δώσους' ἔρχομαι νικηφόρον), con una vistosa novità introdotta dal poeta per questa figura mitica, che sembra costruita qui in aperta antitesi drammatica rispetto alla fanciulla ancora riottosa e tratta a forza in Eschilo. Ma la sua è autodeterminazione, come quella di Antigone, l'eroina sofoclea capace di agire contro il potere per affermare il proprio sistema di valori? Di fronte alla debolezza dei capi, occorre certo che, come un *deus ex machina*, Ifigenia risolva lo stato di crisi della comunità; ma le motivazioni addotte, il patriottismo sciovinistico esibito, sembrano essere il segnale di una meccanica e poco convinta adesione ai valori del padre, che sono quelli di una guerra combattuta per una sposa indegna come Elena e per impedire che i barbari violino i letti delle donne greche.²²²

Rispetto alla sua scelta di sacrificare la propria vita per motivi poco credibili, alla fine di una tragedia in cui non ci sono figure eroiche ma solo esseri umani pieni di debolezze e incapaci di decisioni ferme, il prodigio della sostituzione con la cerva, nel destituire ulteriormente di valore la scelta di Ifigenia, sembra più rispondente allo schema drammaturgico sviluppato dal poeta. Per di più, in questa vicenda di sacrificio umano sono assenti anche gli dei, tanto che in alcuni passi la richiesta divina sembra una macchinazione di Calcante: questo mi pare possa bene spiegare il misterioso dileguarsi finale della fanciulla, senza che intervenga alcuna voce divina.²²³

221 L'incoerenza tra la tradizione e le scelte individuali dei personaggi è sottolineata da Sorum 1992, 542: «This inconsistency between the dramatic action and the tradition, coupled with the insistence upon the tradition, negates choice as a source of tragic action even as the characters' mutability erodes the significance of their individual decisions». Gli sforzi presto falliti dei singoli personaggi sono considerati da Schmidt 1999 modo di attualizzare il mito, per mostrare gli effetti distruttivi della guerra del tempo.

222 Sul cambiamento di idea di Ifigenia cf. *infra*.

223 Sulla sorte dell'eroina, «sospesa tra lo stupore e il dubbio», cf. Gigante Lanza-ra 2011, cit. 12.

A questo va aggiunto che le motivazioni per le quali i personaggi si oppongono al sacrificio sono di natura etica, nel senso che esplicitamente lo rifiutano come atto empio, o dovuto a perdita o accecamento della ragione, se non ad una vera e propria malattia. La *anomia* del sacrificio viene infatti affermata da Agamennone al fratello, quando ribadisce che egli non ucciderà la figlia, struggendosi poi di lacrime per avere commesso un delitto fuori da ogni norma e contro giustizia (399 ἄνομα δρώντα καὶ δίκαια). Achille inoltre si impegna a salvare la fanciulla che ha subito qualcosa di terribile e insopportabile, oltraggiata in modo incredibile e indegno (942-3 ἡ δεινὰ τλᾶσα κοῦκ ἀνεκτὰ παρθένος, / θαυμαστὰ δ' ὥς ἀνάξι' ἡτιμασμένη). E la stessa Ifigenia nella sua monodia dichiara di morire per un empio sgozzamento per mano di un empio padre (1317-18 φονεύομαι διόλλυμαι / σφαγαῖσιν ἀνοσίοισιν ἀνοσίου πατρός). Il motivo della follia è nelle parole di Agamennone al vecchio servo, quando riconosce, ora che vorrebbe fermare la moglie con una seconda lettera, di avere in un primo momento perduto la ragione (136-7 οἶμοι, γνῶμας ἐξέεσταν, / αἰᾶ, πίπτω δ' εἰς ἄταν). E ancora, dichiara con fermezza al fratello di non volere condividere la sua stessa malattia (407 οὐ συννοσεῖν), che ha colpito per di più anche la Grecia (411 Ἑλλάς δὲ σὺν σοὶ κατὰ θεὸν νοσεῖ τινα). Menelao, dopo il suo ravvedimento, riconosce anch'egli di essere stato dissennato (489 ἄφρων). Il motivo è ripreso da Clitemestra, quando apprende dal servo che Agamennone sta per uccidere la figlia (876 μεμηνῶς ἄρα τυγχάνει πόσις;), e come lo stesso servo conferma: il re non ragiona (877 τοῦτο δ' οὐ φρονεῖ), e osa compiere δεινά (887), mentre, nel momento in cui aveva consegnato la seconda lettera, ragionava ancora bene (893 φρονῶν γὰρ ἔτυχε). L'accusa di dissennatezza è resa esplicita nello scontro diretto con Agamennone, quando Clitemestra accusa il marito di avere appunto perso la ragione (1139 ὁ νοῦς ὅδ' αὐτὸς νοῦν ἔχων οὐ τυγχάνει), e lo invita a ritornare a essere saggio (1208 σώφρων ἔσθι). Follia viene definita anche quella di Ifigenia, dopo il suo cambiamento di idea, nelle parole di Achille che, pur lodandola, dichiara che non consentirà che muoia per la sua dissennatezza (1430 οὐκ οὖν ἔασω σ' ἀφροσύνη τῇ σῇ θανεῖν). Particolarmente significativo è che, nel racconto del messaggero, ancorché spurio, dopo il prodigio della sostituzione con la cerva, Calcante annuncia che questa vittima animale è ben più gradita alla dea della fanciulla per non contaminare il suo altare con sangue nobile (1595 ὥς μὴ μιάινωι βωμὸν εὐγενεῖ φόνῳ). Non solo contro la norma, la giustizia e la religione è il sacrificio umano, ma chi lo compie è in preda a follia ed accecamento e, in più, contamina l'altare con un *miasma*.²²⁴

²²⁴ Questo argomento, esteso in generale ai sacrifici umani, è difeso da Bonnechere 2009.

Nell'intreccio drammatico dunque l'evento cruento che deve compiersi è contrastato per la sua *anomia* e per il suo carattere contaminante da tutti i personaggi; per contro, Agamennone prima e Ifigenia dopo cedono all'inevitabile per un ideale patriottico poco credibile e inattuale, per di più in un clima politico che sembra dominato dalla pressione della massa dell'esercito.

Ipotizzare pertanto che il finale 'autentico', quello cioè in funzione del quale Euripide ha composto la tragedia, dovesse essere nella sostanza simile a quello tradito, come fa del resto la maggior parte della critica, significa fare terminare la tragedia con la salvezza della protagonista e la sua assunzione tra gli dei. Certo, in questioni testuali puramente congetturali, le soluzioni proposte possono soltanto avere natura indiziaria. Sicché non avremo mai la certezza sul finale della tragedia e dunque la morte di Ifigenia è destinata a restare avvolta nel mistero. Abbiamo però accertato che la salvezza e la sostituzione con la cerva appartengono ad una tradizione mitica arcaica, ben nota al poeta che l'aveva utilizzata in *Ifigenia tra i Tauri*.²²⁵ Inoltre l'intreccio drammaturgico, l'azione dei personaggi in relazione al sacrificio e la valutazione etica che ne viene data appaiono compatibili con un finale in cui il sacrificio cruento viene evitato e la fanciulla, nella interpretazione che ne dà Calcante, viene assunta tra gli dèi.²²⁶ Un lieto fine dunque congruente con una tragedia che sembra in funzione di un progetto di bella poesia, piena di immagini pittoriche e di effusioni patetiche, piuttosto che un manifesto patriottico in grado di indicare scelte militari e politiche per Atene.

225 Cf. Baschmakoff 1939 che, dopo avere elencato i motivi di contrarietà al sacrificio esplicitamente presenti nella tragedia, dimostra l'origine taurica della leggenda in connessione con tombe regali circassiche. Che come *IT* anche *IA* dovesse concludersi con il 'sacrificio mancato' è opinione di Cerbo 2008, che analizza altri moduli scenici comuni alle due tragedie per concludere con l'idea di un sofisticato legame voluto dal poeta. Un confronto di tipo diverso, fondato sul personaggio di Ifigenia nelle due tragedie in Pretagostini 2007. Secondo Quijada 1998, il motivo della salvezza appartiene all'universo artistico dell'ultimo Euripide, con i drammi di intrigo.

226 Ferrari 1988, 48-9, afferma che l'*happy end* «favoloso e improbabile» fa trapelare «l'impossibilità di qualsiasi autentica conclusione», in quanto la dissoluzione interna dei personaggi non poteva essere ricomposta o superata dall'autosacrificio, che nel finale si dissolve. E nel suggestivo schizzo della tragedia tracciato da Bollack 1999 leggiamo: «La cruauté qu'on a cherché à éviter pourrait à la fin ne pas avoir eu l'issue qui déterminait l'action. Quand il n'y a plus qu'elle, elle peut aussi être transformée, adoucie et annulée dans la sphère du merveilleux» (204).

5 La politica: opposizione Greci/barbari, patriottismo, panellenismo

La mancanza di certezza sul finale della tragedia e sul destino di Ifigenia, se cioè viene salvata dalla dea o se muore sull'altare, è strettamente legata ad un'altra difficoltà interpretativa, che riguarda la politicità di *IA*, se cioè lo slancio patriottico contro i barbari in un progetto panellenico sia realmente sentito o se, come credo, il patriottismo sia ormai privato di senso.

Infatti dalla scelta testuale di far terminare la tragedia con l'addio alla luce di Ifigenia, è derivata un'interpretazione squisitamente 'politica', per la quale il sacrificio è funzionale all'intera drammaturgia, nel senso che la morte di un'innocente che conclude il dramma è necessaria alla realizzazione di un progetto bellico. Kovacs, che fa terminare la tragedia al v. 1531, dopo l'intermezzo corale, precisa che nel finale della prima rappresentazione Ifigenia va a morire, e la sua morte è la preconditione di una guerra necessaria, resa accettabile al pubblico dalla volontarietà del suo sacrificio.²²⁷

Sulla base dell'edizione di Kovacs, negli ultimi anni da alcuni critici la morte di Ifigenia viene considerata il possibile finale, non più nella prima rappresentazione, ma nell'intento dello stesso poeta. Blume per esempio, che parla di ironico sciovinismo, eppure ammette che gli spettatori potevano essere incoraggiati, dalla forte accentuazione 'secolare' e politica data al sacrificio, ad assistere ad Ifigenia che va a morire per il bene di tutti i Greci, tanto che conclude «Schiller's instinct for tragic effect has done justice to Euripides». Quasi che la lettura politica della tragedia, la sua sostanziale assenza di dèi, possa comportare, come conseguenza, un finale, altrettanto in linea con una siffatta ideologia del poeta, di morte per la patria.²²⁸

Ancora più esplicita la posizione di Markantonatos che, assumendo come testo base l'edizione di Kovacs, ne ha tratto ulteriori conseguenze sul piano esegetico, e dunque ha letto *IA* come dramma nel quale la morte di una vittima è non solo ammissibile, ma necessaria per favorire la guerra. Se cioè la morte è senza scampo, se nessuna divinità interviene a salvare la propria vittima, allora diventa necessario dare di questa morte una forte giustificazione. Si afferma quindi l'idea di un reale progetto panellenico, non più mascherato da un velo di ironia, nel quale il poeta, con una buona dose di pragmatismo

²²⁷ Kovacs 2003a, 100-1: «It is impossible to doubt that the audience are meant to feel, up to this decision, the horror of the death threatening the young girl. But it is likewise certain that her decision, converting compulsion into a freely chosen self-sacrifice, alters the audience's view of her death. Just as the deaths of Menoeceus, Macaria and the daughter of Erechtheus were the necessary price for the success of their cities in war, an effective remedy for a problem that is real, so too we are meant to see Iphigenia's death as a necessary precondition for a necessary war».

²²⁸ Blume 2012.

smo, mostra che, di fronte alla crisi della classe dirigente, di fronte alla prevedibile sconfitta della guerra con Sparta, occorre invece attrezzarsi contro il reale nemico rappresentato dall'impero persiano, e in nome di questa guerra, essenziale alla sopravvivenza della città, una vittima innocente può essere mandata cinicamente a morte.²²⁹

Va detto comunque che, indipendentemente dal problema testuale sul finale, il senso politico e patriottico da dare al sacrificio e all'ideale panellenico hanno costituito problema critico costantemente affrontato, a causa della vistosa presenza di questi temi in tutto il corso del dramma. Come è noto, la nozione di panellenismo, anche se implicitamente presente nel poema iliadico, in quanto tutti i contingenti Achei assediano Troia, aveva trovato piena espressione come nozione 'politica' al tempo delle guerre persiane, quando, grazie allo sforzo di buona parte delle *poleis* greche, i nemici Persiani vengono respinti.²³⁰ Ma, in una tragedia come la nostra, in cui l'esercito è radunato in Aulide pronto a salpare per quella stessa guerra di Troia, il tema del panellenismo è presente alla superficie del testo lungo tutta la tragedia, nel richiamo appunto all'esercito, ai capi, allo stesso Agamennone.²³¹

E accanto ad esso compare in termini molto netti l'opposizione Greci/barbari: questi ultimi sono nullità, che minacciano la libertà della Grecia mettendo a rischio l'integrità dei letti delle donne,²³² tanto che Ifigenia conclude il suo discorso in cui si offre volontariamente al sacrificio affermando che è *eikòs* che i Greci comandino sui barbari, che sono schiavi 'per natura', come dirà Aristotele citando proprio questo passo,²³³ e si ripropone inoltre l'immagine stereotipica del loro lusso nelle vesti d'oro del bel Paride.²³⁴

La presenza del tema del panellenismo in funzione di una guerra 'contro i barbari' ha sollecitato risposte opposte da parte dei critici, da chi ne ha negato la reale valenza politica, come Suzanne Saïd,²³⁵

²²⁹ Markantonatos 2012. Sostanzialmente d'accordo con questa interpretazione non ironica del sacrificio volontario di Ifigenia, ispirato invece da nobili principi, è Gregory 2020.

²³⁰ Per l'analisi del tema cf. Green 1996 e, a partire dalle testimonianze di V secolo, Flower 2000.

²³¹ A 80, 350, 413, 1352, 1378, 1591.

²³² A 371, 1265-6, 1274-5, 1380-1

²³³ Arist. *Pol.* 1252b 9 e cf. nota a 1400-1.

²³⁴ A 73-4 e cf. nota.

²³⁵ Es. Saïd 1984 e Saïd 1989-1990, che, dall'analisi dei personaggi che sostengono il panellenismo, Agamennone, Menelao e Ifigenia, ne ritiene la tesi «disqualifiée», e interpreta la tragedia come esempio di discordia pubblica che finisce per distruggere una famiglia. La studiosa si spinge a dubitare della testimonianza di Filostrato, *Vita dei sofisti* 1.9, che attribuirebbe al *Discorso olimpico* di Gorgia del 408 temi che saranno in realtà di Isocrate.

magari considerandolo, come Vellacott, motivo ironico,²³⁶ a chi, come Goossens ne ha affermato con convinzione la effettiva politicità.²³⁷ Negli ultimi anni, come già detto a proposito del finale, alcuni studi hanno affermato che il panellenismo sia serio messaggio politico del dramma: è questo il caso di Gibert, che afferma che dopo il 412, quando la Persia si inserisce nella guerra contro Sparta a favore di quest'ultima, il tema del panellenismo ridiventa attuale;²³⁸ analogamente Rosenbloom afferma la volontà del poeta di riscrivere il panellenismo dei *Persiani* di Eschilo in un momento nel quale Atene, sineddoche della Grecia, voleva riprendersi il ruolo egemonico, in nome del quale il sacrificio, per quanto malattia, è però necessario.²³⁹

In maniera più equilibrata e credo più realistica sul piano storico, Ann Michelini, d'accordo con chi ritiene l'esodo 'originale' simile alla versione tràdita, interpreta la tragedia come espressione della poetica dell'ultimo Euripide, che da una parte 'espande' dati della tradizione mitica, dall'altra anticipa sia sul piano poetico, sia sul piano politico, elementi che troveranno la massima espressione in autori del secolo successivo, cioè Menandro, riguardo la drammaturgia, e Isocrate, in merito alla propaganda panellenica.²⁴⁰

Ritengo anch'io che, stando alle testimonianze in nostro possesso, il tema del panellenismo sia un'eredità dei decenni passati, utilizzata retoricamente, in quanto le istanze che rappresenta non sono ancora giunte a piena maturazione, mentre, per quanto riguarda la valenza politica complessiva del dramma, concordo con chi, ritenendo inattuale il tema panellenico, pensa che il sacrificio di Ifigenia, in nome di un ideale patriottico fuori tempo, manifesterebbe la negazione, o meglio, la perdita di senso della guerra e della politica militarista.²⁴¹

²³⁶ Vellacott 1975; anche Mitchell 2007, 16-19, parla di panellenismo «corrupt» in quanto al servizio dell'ambizione dei leader, per la quale Ifigenia va a morire e non certo per un ideale panellenico.

²³⁷ Goossens 1962, 673-721; tra gli altri cf. es. Pohlenz 1961, 534-5, seguito da Coenacher 1967, 264; Mellert-Hoffmann 1969, 9-90; Foley 1985, 92-102.

²³⁸ Gibert 2011, che ritiene che in *IA* l'opposizione Greci/barbari sia di tipo digitale (etnico) e non analogico (culturale), per la mutata visione dei Persiani dopo il 412.

²³⁹ Rosenbloom 2011.

²⁴⁰ Michelini 1999-2000. Sulla stessa linea si era espressa Luschnig 1988, 37-55, che giudicava «an accident» la natura panellenica della guerra (39), definita «a sordid war into a glorious abstraction of itself» (54) e più recentemente Luschnig 2014, 432-4, che afferma «a panhellenic adventure against a foreign foe for the glory of Greece is patched onto the shabbier motivations» (434). Anche Morwood 2002, 79-82, ritiene falsi gli ideali patriottici e il panellenismo «an empty slogan». Michelakis 2006a, 76-8, constata che l'idea del panellenismo viene messa in campo da alcuni personaggi a partire dalla loro caratterizzazione e dalle esigenze che esprimono. Da ultima Fiahlo 2016 parla di fallacia dell'ideale panellenico sfruttato dai demagoghi per manipolare le masse, argomento ripreso in Fiahlo 2017.

²⁴¹ Turato 2001, 46-54; definisce «estetica» la scelta di Ifigenia e, con un richiamo al suo maestro Carlo Diano, aggiunge che si tratta de «l'ultima epifania teatrale della for-

Come già accennato, nonostante la Persia fosse di nuovo presente nello scacchiere militare, io escludo con decisione un reale intento politico, e dunque la rappresentazione del sacrificio di un'innocente in nome di una guerra giusta, sostenuta da un ideale 'panellenico'. La prospettiva patriottica appare ancor meno credibile per una tragedia composta alla fine della guerra del Peloponneso, dopo anni di morte e di devastazione, e dopo i messaggi antibellicisti forti e chiari di *Ecuba* e *Troiane*, le tragedie che cantano il dolore che la distruttiva guerra di Troia ha provocato. Peraltro, con una vistosa anticipazione dello sviluppo mitico, nel secondo stasimo il coro predice l'esito disastroso di quella stessa guerra che ora sta per iniziare.

Né le vicende di Atene in quegli anni convulsi possono far pensare in alcun modo a un presunto interesse del poeta verso la politica militare della sua città, che dopo il governo dei Quattrocento del 411 aveva restaurato la democrazia e richiamato Alcibiade nel 408 come suo campione. Se il contesto politico non si lascia facilmente decifrare, ancor più arduo è cogliere la portata politica del dramma, che è tema peraltro opportunamente messo in discussione dalla critica più recente.²⁴²

Anzi, ritengo che il poeta, nel suo disincanto, costruisce un dramma fortemente estetizzante, ricco di descrizioni di luoghi, oggetti e personaggi carichi di bellezza, per la varietà dei colori, per la ricchezza della luce, per la luminosità dell'oro. Su questo sfondo di bellezza, tra esseri umani deboli e antieroi, Ifigenia va eroicamente a morire per la patria perché un'adultera ritorni a casa, ma, direi ovviamente, non muore, ma viene salvata e portata tra gli dei. In tal modo, e definitivamente, il dolore si allontana, la violenza del sacrificio si dissolve, dèi ed uomini appartengono alla favola bella, alla finzione poetica, dove alla fine rimane l'immagine di una vergine bellissima dileguatasi misteriosamente e di una bellissima cerva palpitante sull'altare.

Nel finale spurio, la battuta incredula di Clitemestra (1616-18: «come non pensare che questo racconto, del tutto falso, ha la funzione di consolarmi, sì che io smetta il mio pianto luttuoso per te?», πῶς δ' οὐ φῶ / παραμυθεῖσθαι τοῦσδε μάτην / μύθους, ὥς σου / πένθους λυγροῦ παυσσίμην;) è suggello metateatrale, che sospinge appunto nel mondo della poesia la vicenda mitica.

ma. E anche il suo epitafio» (54). Di «Sinnlosigkeit» parlava anche Aretz 1999, 213-14. La perdita di senso della politica era stata anche mia chiave di lettura in Andò 2008. Steinmeyer 2002 parla di vero e proprio fanatismo per la guerra denunciata da Euripide, come quello dei bambini soldato dei nostri tempi.

242 Basti pensare alla prospettiva di Loraux 2001, 24-45, racchiusa nell'espressione «il teatro di Dioniso non è sull'agorà», nel senso che la tragedia non è la rappresentazione scenica della politica ateniese. Da questa prospettiva discende l'immagine di Vidal-Naquet 2002 della tragedia come «specchio infranto» della realtà ateniese.

6 I personaggi

I personaggi della tragedia sono ben noti alla tradizione poetica, alcuni già a partire dall'epos omerico. Ma, una volta giunti sulla scena di *IA*, se riprendono coloriture caratteriali che erano già nella tradizione omerica e più in generale nella poesia tragica precedente, assumono anche tratti nuovi, rispondenti alle esigenze drammaturgiche specifiche ma soprattutto in linea con una forte ricerca introspettiva e con l'evoluzione del pensiero etico e ancor più politico. Personaggi tutti su cui grava l'evento cruento che sta per compiersi, vissuto come sacrilego nonostante sia voluto da una divinità che resta comunque distante se non assente. Dall'evento incombente del sacrificio i personaggi appaiono dominati, ma al contempo tutti resistono e tentano di opporsi, mossi dalle loro personali e particolari motivazioni. Questo fa sì che si assista nella tragedia, ed è sua caratteristica peculiare nel teatro tragico, a instabilità emotiva e a bruschi cambiamenti di stati d'animo e di decisione, che culminano nella famosa improvvisa scelta di Ifigenia di andare volontariamente verso la morte. Di questa caratteristica la critica ha cercato di indagare le ragioni, per lo più attraverso indagini che mirano a delineare gli aspetti psicologici,²⁴³ drammaturgici²⁴⁴ o le dinamiche di potere,²⁴⁵ argomenti tutti che non mi pare si escludano a vicenda ma contribuiscano semmai a rendere complesso e sfaccettato il profilo dei personaggi.

L'instabilità caratterizza innanzi tutto Agamennone, il capo dell'armata, il re che dal suo primo apparire mostra con chiarezza il tra-

243 I cambiamenti di idea nell'insieme del teatro tragico sono brevemente analizzati da Knox 1966, che mette in evidenza quanto siano comuni in Euripide rispetto agli altri tragici; in particolare rispetto a Ifigenia nota che la sua diversa decisione «it comes as the climax of a series of swift and sudden changes of decision which is unparalleled in ancient drama» (229 = 244). Ben più approfondito il volume di Gibert 1995, su *IA* 202-54. Di impostazione differente lo studio di Burgess 2004 che parla non tanto di cambiamento di idea ma invece di passaggio dalla menzogna al convincimento. Che la instabilità umana, di cui sono espressione i cambi di idea, sia 'nuovo' interesse dell'ultimo Euripide, alla ricerca di una nuova antropologia, è affermazione di Hose 2008, 219-32, ripreso in Hose 2009, 60-71. Morwood 2015 ritiene invece che i cambi di idea sfuggono alla definizione, primo tra tutti quello di Ifigenia, perché rispondono alla «negative capability», nozione del poeta Keats, cioè capacità di restare permanentemente in dubbio.

244 Chant 1986 vede nei personaggi il continuo scambio 'saviour/destroyed'. Beltrametti 2017 vede nell'*anomalon* marca drammaturgica distintiva di *IA*.

245 Lush 2015 ritiene centrale nei cambiamenti di idea l'azione della massa, manovrata da personaggi come Calcante e Odisseo, della quale ricostruisce la presenza forte in *IA*, tanto da determinare lo sviluppo della vicenda; cosa che adombra la reale autorità popolare alla fine del V secolo. Afferma: «Changes of mind in *IA* project an appearance of choice and agency in Achaean elites, but they nevertheless occur in response to the army's popular authority» (225). Hall 2010, 289, pone a confronto i cambiamenti di idea della realtà storica, es. la deliberazione dell'assemblea del 427 di uccidere gli abitanti maschi di Mitilene, revocata il giorno dopo (Thuc. 3.36). Analogo confronto stabilisce al riguardo Neumann 1995, 108-10, e da ultimo Cusumano (c.d.s.).

vaglio interiore di cui è preda, e che lo spinge verso due diverse e opposte azioni: sacrificare Ifigenia, secondo il vaticinio di Calcante, nonostante egli non abbia commesso nessuna colpa verso la divinità,²⁴⁶ per consentire comunque alla flotta di salpare, oppure risparmiare la vita alla figlia, secondo quanto l'amore di padre gli detta. I due diversi ruoli di capo e di padre connotano questo personaggio e marcano la sua personalità come debole, dalla volontà instabile e mutevole.

Chi era dunque l'Agamennone della tradizione poetica precedente? L'Atride omerico, che si macchia di *hybris* nei confronti di Achille, il quale lo insulta di rimando malamente accusandolo di viltà e cupidigia (*Il.* 1.149-51 e 225-32), quando un sogno mandato da Zeus gli rivela che potrà finalmente prendere la città di Troia, dichiara agli anziani di volere tuttavia prima sottoporre a verifica la volontà dei guerrieri, invitandoli a fuggire sulle navi (2.72-4); e quando la vittoria promessa tarda ad arrivare egli stesso, tra le lacrime, proporrà la fuga all'assemblea degli Achei (9.17-28), tanto che Diomede gli risponde fieramente accusandolo di non avere *alkè*. Un capo, l'Atride omerico, che ha sempre bisogno della parola del saggio Nestore per prendere decisioni, e che dunque può essere messo facilmente in discussione dai suoi guerrieri.²⁴⁷

L'*Agamennone* di Eschilo ci presenta una situazione per certi versi analoga a *IA*, in quanto anche nella tragedia eschileia, nella rievocazione dei vecchi argivi nella parodo sopra citata, il re, di fronte alla profezia di Calcante, mostra il suo dilemma tra due soluzioni altrettanto gravi, entrambe gravide di mali, quali disobbedire alla dea o sgozzare la figlia (211 τί τῶνδ' ἄνευ κακῶν;), per poi decidere di osare il sacrificio, 'empio, impuro e sacrilego' (219-21: δυσσεβῆ [...] ἄναγνον ἀνίερρον [...] τὸ παντότολμον φρονεῖν μετέγνων).²⁴⁸ L'*Agamennone* eschileo dunque, pur pressato da condizionamenti esterni, sceglie il sacrificio, cui partecipa attivamente imponendo i bavagli alla bocca della fanciulla, in una vivida rappresentazione in cui il poeta, come già detto sopra, non trascura, anzi sottolinea, i particolari più strazianti.²⁴⁹

²⁴⁶ L'innocenza di Agamennone in *IA* contrasta col motivo mitico e folklorico della colpa del padre punita con la richiesta di morte della figlia poi salvata, analizzato da Davies 2010, a partire dallo schema di Propp. Secondo Perotti 2015 il silenzio sulla colpa di Agamennone, certamente nota a Euripide, serve a marcare la capricciosità della dea e rende il padre vittima e non solo carnefice.

²⁴⁷ Una recente analisi dell'Agamennone omerico, arrogante e pronto all'insulto e al contempo inetto e avventato, in Porter 2019.

²⁴⁸ de Romilly 1988, 27, nella sua analisi sullo sviluppo delle caratteristiche del personaggio da Omero a Euripide, osserva che «Agamemnon's hesitation, before he takes that step, is the first moral crisis which we find described in Greek literature».

²⁴⁹ Cf. Medda 2017, 1: 63-8, per una discussione sui problemi posti dal passo eschileo, in cui opportunamente mette in guardia dall'uso di concetti moderni di libera scelta, volontà e responsabilità; inoltre, secondo le scelte testuali relative a 215-17, Agamennone asserirebbe la legittimità di desiderare il sacrificio; cf. il commento al passo in 2: 147 ss.

È in Euripide che Agamennone mostra in pieno la debolezza e fragilità del suo carattere. Nell'*Ecuba* si rifiuta di aiutare la vecchia regina nella vendetta contro Polimestore, per timore di venire accusato dagli Achei (863), tanto che Ecuba, dopo una riflessione sulla schiavitù di cui tutti gli esseri umani sono vittime, a cominciare proprio da Agamennone, schiavo della massa, lo rassicura dicendogli che agirà da sola. Lungo questa linea Euripide sviluppa il suo personaggio in *IA*: dopo l'iniziale indignato rifiuto di sacrificare la figlia, poi accetta l'idea del sacrificio, persuaso da Menelao o sedotto dal comando, e attrae quindi in Aulide Ifigenia, ma poi si dibatte in un continuo ripensamento, di cui è testimone la scena della scrittura e riscrittura della lettera esposta dal servo, e infine è il timore dell'esercito a farlo definitivamente convincere della necessità del sacrificio, non il rispetto della volontà della dea. Anzi la sua paura sembra in alcuni momenti eccessiva, quando dice al fratello che, se decidesse di non sacrificare Ifigenia, Odisseo potrebbe indurre gli Argivi a ucciderli entrambi, sgozzare la fanciulla e poi marciare in armi contro Argo e devastare la sua terra (527-35), paura espressa anche a Clitemestra, quando afferma che, se non rispettasse i vaticini, gli uomini dell'armata potrebbero uccidere anche le figlie rimaste a Argo (1267-8). L'indecisione, la paura e la debolezza di temperamento caratterizzano dunque questo personaggio, cui però non è estraneo l'esercizio della violenza, stando all'inedito racconto di Clitemestra sull'uccisione del suo primo marito e del figlioletto strappatole dal seno. Dunque Agamennone ha già ucciso spietatamente nella sua storia passata, mentre nel tempo della tragedia è figura di capo e di re fragile e timoroso, ma è anche, stando al testo, padre che piange quando la figlia gli viene incontro festante al suo arrivo, e che, nell'esodo spurio e nella tradizione iconografica, si copre il viso al momento del sacrificio. Mi sembra che si cominci a rivelare, attraverso questo primo personaggio, quella umanità senza eroi che il poeta mette in scena nel suo ultimo canto.²⁵⁰

Questa interpretazione del personaggio, volta a marcarne la sostanziale umanità antierica, è quella condivisa solo da una parte della critica: Wassermann per esempio vede nella mancanza di decisione e nella successiva assunzione dell'ideale panellenico il riflesso di un'età di crisi;²⁵¹ sulla stessa linea anche Grube,²⁵² Pohlenz²⁵³ e

²⁵⁰ Non si tratta a mio avviso di «nadir in the history of the disintegration of the heroic integrity» e di «psychological cancer» dell'intera società, di cui parla Lawrence 1988, 106, ma della rappresentazione di un antierismo che dà spazio ai multiformi aspetti dell'umano.

²⁵¹ Wassermann 1949.

²⁵² Grube 1941, 425 ss.: «our impression of Agamemnon as a man who is not sure of himself or his motives»; crede inoltre che la sua ricostruzione sia del tutto insincera mentre Menelao dica la verità su di lui.

²⁵³ Pohlenz 1961, 527 s.

Vretska, che riconosce l'influenza di forze superiori sulle sue determinazioni, senza un reale conflitto interiore,²⁵⁴ mentre per Valgiglio è il tormentato animo del re a essere piegato dalla necessità del destino.²⁵⁵ L'altra linea interpretativa vede invece in Agamennone, come sua principale caratteristica, soprattutto l'ambizione al comando, riconoscendo la versione vera dei fatti nella ricostruzione di Menelao: così tra gli altri Blaiklock,²⁵⁶ Kamerbeek,²⁵⁷ Conacher²⁵⁸ e Siegel, che ne evidenzia la paura dell'armata e più ancora di Odisseo, mascherata alla fine dalla inaspettata affermazione della necessità di evitare il ratto delle donne, mentre in realtà il sacrificio della figlia gli consente la realizzazione della propria ambizione.²⁵⁹

La duplice interpretazione finora prospettata dalla critica, cioè da un lato un Agamennone debole e pauroso dall'altro sostanzialmente ambizioso e bramoso di potere, è stata risolta da ultimo da Diego Pellizzari attraverso la stratificazione testuale. Ritenendo anch'egli che Menelao metta in opera una vera e propria tecnica di smascheramento nei confronti del fratello e che la sua versione sia quella veritiera, assume la teoria di Willink e Kovacs per la quale la profezia di Calcante fosse in origine rivelata *coram populo*, mentre il motivo della segretezza sarebbe stato introdotto da un revisore, sicché conclude che nella prima rappresentazione il personaggio Agamennone avesse maggiore credibilità. La modifica della trama introdotta dal revisore ne mette invece in maggiore evidenza l'ambizione e la sostanziale ipocrisia.²⁶⁰ Questa spiegazione, certamente ingegnosa, poggia ovviamente sull'accettazione del presupposto teorico che il motivo della segretezza della profezia sia stato introdotto successivamente, cosa che mi sembra tutt'altro che dimostrata. La duplicità io credo invece che sia segno di instabilità e debolezza: Agamennone può anche avere ceduto in un primo momento al sacrificio della

²⁵⁴ Vretska 1961. In passato anche England 1891, XV, affermava che non la gloria e l'onore della Grecia ma la paura delle conseguenze lo inducono ad abbandonare la figlia al suo destino.

²⁵⁵ Valgiglio 1956, 183-202.

²⁵⁶ Blaiklock 1952, 115 ss.

²⁵⁷ Kamerbeek 1958, 21-2, pensa che l'ambizione di Agamennone fa perdere sostanza tragica alla leggenda.

²⁵⁸ Conacher 1967, 254 ss.

²⁵⁹ Siegel 1981.

²⁶⁰ Pellizzari 2012. Il monologo trádito di 440-68 risulta insincero, in quanto Agamennone, come apprendiamo dal prologo, accetta il sacrificio, poi si pente, poi cambia idea; invece se nella prima rappresentazione i vaticini erano noti, fallito il tentativo di non fare arrivare Ifigenia, il monologo appare più credibile: accetta il sacrificio, poi si pente e non cambia più idea ma viene messo con le spalle al muro dalle circostanze. Del tutto diversa l'interpretazione di Synodinou 2013, che crede invece del tutto autentico l'amore di padre e la volontà espressa nel prologo di evitare il sacrificio, mentre la 'necessità', espressa dalla paura della massa, sarebbe finzione!

figlia,²⁶¹ anzi, proprio perché debole, il ruolo di capo può avere sollecitato la sua ambizione, pur se l'atrocità dell'atto lo porta a un travagliato pentimento, finché la paura della massa, celata sotto un improbabile patriottismo, determina la dolorosa e irreversibile decisione.²⁶²

Anche Menelao è personaggio che appartiene alla tradizione epica e alla poesia tragica. Nell'*Iliade* viene presentato come un capo di secondo piano rispetto al fratello: basti ricordare l'episodio del decimo libro, quando in risposta all'esplicito biasimo espresso da Nestore per il suo stare a dormire mentre è stata decisa l'incursione notturna al campo nemico, Agamennone dice che il fratello aspetta sempre di essere sollecitato da lui (10.114-23). La tragedia aggiunge tratti di violenza, come nell'*Andromaca*, e di viltà, come in *Oreste*, mentre dall'*Agamennone* di Eschilo (412-26) fino alle *Troiane* e all'*Elena* viene più o meno esplicitamente segnalato il fascino che la bella moglie continua a esercitare su di lui nonostante l'adulterio.

Quando appare in scena nella nostra tragedia si mostra aggressivo e violento nei confronti del servo, abile parlatore nella sua ricostruzione degli avvenimenti e nelle sue accuse al fratello,²⁶³ ma poi, di fronte alle lacrime di Agamennone che, dopo la notizia dell'arrivo di Ifigenia al campo, capisce che il sacrificio è inevitabile, ha un moto di empatia, assume le ragioni del fratello e vuole anch'egli stornare il sacrificio. Questo cambiamento è stato ritenuto falso e ipocrita da una parte della critica, specie la più antica, a cominciare da Erasmo nell'*Argumentum* che precede la sua traduzione (*fictæ fratri copit suadere ne virginem sua causa pateretur occidi*), seguito da altri tra cui England, Parmentier, Meunier,²⁶⁴ mentre dalla più recente non sono mancate anche posizioni di dubbio, espresse per esempio da Marlene Ryzman, la quale dichiara la difficoltà di intendere le ragioni del cambiamento di prospettiva di entrambi gli Atridi.²⁶⁵

In realtà non ci sono nel testo indizi chiari che consentano di affermare la falsità del cambiamento di stato d'animo di Menelao, quali uno sviluppo dell'azione in dipendenza da tale gesto ipocrita: an-

²⁶¹ Valgiglio 1956 legge in diacronia le ricostruzioni dei due fratelli, che non sarebbero quindi in contrapposizione, nel senso che «Menelao ritorna sull'antefatto e mette in luce il carattere del fratello, mobilissimo, pur senza essere incoerente» (187)

²⁶² In particolare cercare la versione 'vera' tra quella di Agamennone e quella di Menelao mi sembra esercizio che non tiene conto del carattere retorico dell'agone, come chiarirò nelle note a 359-62 e opportunamente rileva Halliwell 1997.

²⁶³ Blaiklock 1952, 94: «a compound of the brute of the *Andromache* and the sophist of the *Orestes*»; cf. 77-100 per la rappresentazione del carattere di Menelao nell'insieme delle tragedie euripidee.

²⁶⁴ England 1891, XVI; Parmentier 1926, 271-3; Meunier 1927, 22-30, che vede una prova dell'ipocrisia di Menelao nell'arrivo di Achille, cosa che rivelerebbe il tradimento del patto di silenzio richiesto da Agamennone. In anni successivi convinti della falsità sono anche Grube 1961, 426-7 e Siegel 1978, 8-21.

²⁶⁵ Ryzman 1989, 118: «Menelaus' reversal is far from straightforward».

zi, a lui il fratello Agamennone, con un atto di fiducia, raccomanda il silenzio con Clitemestra, e il patto viene mantenuto. Questi sostanzialmente i motivi che hanno fatto affermare a un'altra parte della critica che il cambiamento di Menelao sia sincero e dettato da pietà, come sostenuto con decisione tra gli altri da Bogaert.²⁶⁶ Eppure anch'egli, nel suo moto di empatia, non riesce ad attingere a un livello superiore di umanità. Come efficacemente ha affermato Bruno Snell «l'istante che solleva Menelao al di sopra del suo egoismo insieme lo annienta. Sentimentale compassione, come l'amore per Elena era segno della sua debolezza, così la comprensione e la pietà sono prova di debolezza».²⁶⁷ A mio avviso, per comprendere il carattere di Menelao occorre considerare tutti gli aspetti nei quali il poeta lo rappresenta, cioè il suo sostanziale desiderio di riprendersi la bella moglie, celato anche per lui sotto il patriottismo, assieme alla sua aggressività e al suo cinismo che lo spingono persino a immaginare di assassinare Calcante. Il moto di sincera pietà umana verso il dolore del fratello lo riscatta solo in parte da questi altri aspetti della sua persona, finendo per collocarlo ad un livello medio di umanità. Come per Agamennone l'opposizione debolezza-ambizione rischia di oscurarne la fragile e mutevole statura umana, così per Menelao la scelta tra sincerità o ipocrisia appare limitante sul piano interpretativo. Al poeta interessa presentare una riconoscibile umanità, con tutta la complessità delle emozioni.²⁶⁸

Un'inedita umanità contrassegna anche Clitemestra, l'adultera uxoricida della tradizione tragica, e qui invece orgogliosa madre della sposa, pronta ad assumere il compito assegnatole dal costume di condurre la figlia a nozze felici. Appare in scena nel secondo episodio assieme a Ifigenia e al piccolo Oreste, all'interno di un armonico quadretto familiare, rispettosa del marito ma determinata a non farsi privare delle specifiche incombenze che il rituale nuziale prevede per lei. Anzi, di fronte ai tentativi di Agamennone di allontanarla rimandandola ad Argo, resiste con forza: nel respingere la richiesta del marito dimostra che, per lei, esercitare il ruolo di madre è scelta assunta con determinazione. Disinvolta con quello che crede il suo futuro genero, ma piena di vergogna quando capisce di essersi ingannata, andando ben oltre il corretto comportamento di una donna di fronte a un uomo; eppure pronta, con pragmatismo, a esporre Ifigenia al cospetto dell'eroe per indurlo a pietà. Quando poi il servo

266 Bogaert 1965, 9: «la souffrance de son frère lui fait voir l'aspect humain du sacrifice».

267 Snell 1969, 179-80. Simile negli anni precedenti la visione di Bonnard 1945, 92: «incurable faiblesse qui est la fatalité de sa nature»; 94: «ballotté par son émotivité d'un extrême à l'autre [...] frère débordant tour à tour d'injure et de pitié».

268 Cf. Griffin 1990, 144: «what really interests the poet is the contrasting emotions»; 145: «no strong and particular motivation is needed to account for their mutability and their inconsistencies: strong emotions simply follow one another».

rivela l'inganno smaschera con abilità Agamennone, svelando l'episodio su ricordato, ignoto alla vicenda mitica, dell'uccisione del primo marito e del bambino avuto da lui. Questo atto, certamente innovazione euripidea, rivelato dalla stessa regina nel quarto episodio, chiarisce che l'inizio della storia coniugale di Clitemestra è stato contrassegnato da violenza subita. Eppure, la regina, come altre vittime di violenza del teatro euripideo, quali Andromaca nell'omonima tragedia, riesce comunque ad essere moglie e madre irreprensibile, ma adesso che Agamennone sta per ucciderle un'altra figlia, prefigura l'accoglienza carica di odio che riserverà al marito. È come se la violenza subita nel passato le rendesse ancor più insopportabile la violenza che dovrà subire con la morte di Ifigenia per mano del marito, contro il quale non può che scatenarsi il suo odio. In tal modo la madre amorevole e la moglie devota, mai debole bensì forte e risoluta nel volere difendere la vita della figlia, si ricongiunge idealmente alla Clitemestra della tradizione tragica.²⁶⁹ Ma con una differenza: se nelle *Coefore* e nell'*Elettra* di Sofocle e di Euripide, la motivazione fornita dell'uxoricidio è, pur con le debite differenze, la necessità di vendicare il sacrificio di Aulide, un atto comunque riconducibile a una divinità, qui l'origine dell'odio di Clitemestra è da individuare in un vero e proprio crimine, quasi che, alla fine della sua carriera, il poeta volesse in parte riscattare il suo personaggio dalla pessima fama che l'accompagna.²⁷⁰ Va notato del resto che in una tragedia in cui tutti i personaggi, sia pure in momenti differenti, si oppongono al sacrificio ma nel finale tutti finiscono per accettarlo, Clitemestra è l'unica che rimane fino alla fine fedele a se stessa, ferma nel suo rifiuto e chiusa nel suo dolore, come mostra bene la sua battuta nel finale spurio, in cui si mostra dubbiosa circa il prodigio.

Un altro personaggio, ben noto alla tradizione poetica, ma soltanto in questa tragedia protagonista della scena tragica, presenta una personalità sfaccettata e per molti versi inquietante: Achille, l'eroe del poema iliadico, accecato da un'ira indomita e inestinguibile, assume in *IA* tratti del tutto inattesi. L'ira viene qui prefigurata dal vecchio servo in un discusso passo del prologo, ma emergono poi altri aspetti caratteriali. Giovane adolescente all'inizio della sua carriera di guerriero, esibisce con orgoglio l'eroismo peculiare della sua vicenda mitica, e al contempo ne mostra i limiti e la strutturale im-

269 Aélion 1983, 2: 315, mostra quanto il personaggio euripideo sia debitore verso la Clitemestra eschilea. Synodinou 1985 ricostruisce l'evoluzione del personaggio che reagisce alla violenza subita in passato. Su questo inedito episodio cf. nota a 1148-52. Una lettura in un'ottica 'di genere', che mostra comunque la distanza dalla autodeterminazione della Clitemestra eschilea in Gerolemou 2011, 71-4. Inoltre Hall 2010, 289, pensa che l'inclusione di Oreste nel dramma abbia la funzione di forzare gli spettatori a «remember the future».

270 Di vera e propria riabilitazione del personaggio della tradizione tragica ha parlato recentemente Radding 2015, individuandone modelli positivi nella Demetra dell'*Inno omerico* dedicato alla dea e nella donna che proviene dall'ape di Sem. fr. 7.83-91 W.

maturità.²⁷¹ Entra in scena nel terzo episodio, bramoso di salpare incalzato dai Mirmidoni, finché, nell'incontro con Clitemestra mostra tutto il pudore che conviene a un giovane uomo davanti a una donna, per di più sposa del comandante. Ferito nel suo onore per l'uso fatto del suo nome per attirare in Aulide Ifigenia, afferma che se Agamennone glielo avesse chiesto, avrebbe egli stesso collaborato al piano pur di far partire la spedizione, quasi che il suo ruolo di guerriero sia essenza primaria della sua persona la cui realizzazione passa però dal rispetto della sua *timè*. Si mostra inoltre fiero del suo eccezionale percorso educativo alla scuola di Chirone che gli ha dato schiettezza di carattere e lo ha reso capace di scegliere opportunamente tra impulso e ragione²⁷² e di disobbedire ai capi quando non ne condivide gli ordini; e nella circostanza in cui si trova si dichiara pronto fino alla fine a difendere in armi la vita della fanciulla, di cui loda la virtù definendola *γενναία* (1411). Ma il coraggio esibito e l'impegno ad agire non hanno poi riscontro nella realtà, in quanto Ifigenia va a morire con la partecipazione attiva dell'eroe al sacrificio.²⁷³ Anzi, nel finale della tragedia appare integrato nella comunità che quel sacrificio ha richiesto, e che la stessa Ifigenia ha accettato volontariamente. Anche per lui quindi l'eroismo paradigmatico che gli assegna la tradizione mitica diventa in questa tragedia un progetto dichiarato con orgoglio ma mai raggiunto: anch'egli, come Agamennone e Menelao, rimane all'interno di una dimensione tutta umana, ancor più paradossale per lui, eroe per antonomasia dell'epopea. È come se il poeta volesse marcare una distanza dal 'migliore degli Achei' che, ancora in *Ecuba*, richiede sulla sua tomba sangue puro di vergine, e soprattutto dall'eroe *omestès* dei libri finali dell'*Iliade*, che fa strage di giovinetti troiani e scempra il cadavere di Ettore. Qui il suo eroismo, con il suo dichiarato impegno di salvare Ifigenia, assume i trat-

271 La più recente analisi del carattere di Achille in *IA* in Michelakis 2002, 84-143. «A spoilt and braggart boy» lo definisce Blaiklock 1952, 118, che aggiunge che ciò doveva apparire blasfemo agli spettatori. La sua rappresentazione da Omero al Medioevo in King 1987, su *IA* 94-104, e le differenze rispetto all'eroe omerico in Santos 2006.

272 Nella sua visione attualizzante Goossens 1955, 690-711, vede nell'educazione di Chirone un modello educativo precedente l'epoca di Pericle, rispondente al personaggio di Achille che si andava affermando tra la fine del V e il IV secolo, quando sull'ira omérica prevaleva la *haplotes*, come nell'*Ippia minore* di Platone, in cui è ἀληθής τε καὶ ἀπλοῦς (365b). La libertà di disobbedire espressa nelle tragedie, per *physis* o, come qui, per effetto dell'educazione, è considerata una sfida all'autorità da Gregory 2002, 149-50, cosa che doveva accadere, secondo la studiosa, anche nella realtà storica.

273 Beninteso la partecipazione di Achille al sacrificio è collocata nella parte dell'esodo considerata spuria. Ma, come osserva Michelakis 2002, 135-43, siamo comunque in presenza della interpretazione di antichi editori che ci tramandano aspetti del carattere dell'eroe coerenti con la rappresentazione antierica che il poeta fornisce. Cf. nota a 1568-76.

ti tutti umani di giovanile baldanza che, unita al forte senso dell'*aidòs*, gli conferisce una dimensione etica del tutto nuova.²⁷⁴

La protagonista, Ifigenia. Una ragazzina fresca e teneramente affezionata al padre: così appare appena entra in scena nel secondo episodio. Pronta a lanciarsi tra le sue braccia per la gioia di rivederlo dopo tanto tempo e ingenuamente inconsapevole del dramma che il padre sta vivendo e della minaccia che incombe sulla sua stessa vita. Quando poi nel quarto episodio lo supplica in maniera struggente di salvarle la vita, fa appello alle tenerezze scambiate nella prima infanzia, quando per prima gli si è seduta sulle ginocchia ricevendone dolci gesti di affetto. E per accrescere la pietà del padre invita pure il fratellino Oreste a unirsi alla sua supplica, in quanto, come conclude, per i mortali la cosa più bella è vedere la luce del sole, mentre la morte è niente. Ma è troppo tardi: il sacrificio è ormai inevitabile, l'impresa di liberare la Grecia deve compiersi, come afferma il padre. Canta quindi in toni patetici la sua monodia, in cui rievoca il giudizio di Paride e le sciagurate nozze di Elena. Infine, quando piena di vergogna di fronte ad Achille ascolta l'impegno dell'eroe a difenderla davanti all'altare della dea, ecco che avviene il suo cambiamento di idea e, passando dal canto della monodia alla recitazione in tetrametri, dichiara di volere andare a morire volontariamente, in un discorso ben ragionato di progressiva esaltazione patriottica: la vita di un solo uomo vale ben più di quella di mille donne, e della sua vita fa dono alla Grecia che grazie al suo sacrificio sarà libera, mentre la morte conferirà a lei gloria eterna, in grado di sostituirsi alla vita cui rinuncia. La apparente repentinità con cui questo personaggio ha mutato la sua disposizione d'animo ha suscitato perplessità già in Aristotele che, come è noto, ha ritenuto *anomalón* il suo carattere, proprio perché «quella che supplica non somiglia in niente a quella successiva».²⁷⁵ Tra i critici moderni il giudizio sulla scelta di Ifigenia si è intrecciato strettamente al problema della politicità della tragedia e della effettiva valenza del patriottismo. Sicché per esempio Funke ha condiviso l'opinione del filosofo, osservando che non si assiste ad alcuno sviluppo drammatico o psicologico di Ifigenia, che passa dal lamento alla ferma decisione, senza che vengano spiegate le ragioni che l'hanno indotta a cambiare idea. In bocca ad una ragazza le motivazioni politiche di una guerra sono senza senso, sicché in realtà non fa altro che riprodurre le ragioni del padre, senza capire che la salvezza delle donne greche era solo un pretesto per nascondere la sua incapacità al comando. Ifigenia cioè, invece di subire uno sviluppo, assume l'*ethos* di Agamennone, personaggio, secondo lo studioso, costantemente vacillante, volubile e facilmente influenzabile da-

²⁷⁴ Cf. King 1987, 103: «The hollow and almost parodic action of a superhuman hero is replaced by genuinely human 'heroic' gesture».

²⁷⁵ Arist. Poet. 1454a 31-2 τοῦ δὲ ἀνωμάλου ἢ ἐν Αὐλίδι Ἰφιγένεια· οὐδὲν γὰρ ἔοικεν ἡ ἱκετεύουσα τῇ ὑστέρᾳ.

gli umori della massa.²⁷⁶ Opinione opposta quella di Lesky che, pur riconoscendo che il poeta non ci fa assistere al percorso psicologico della fanciulla, tuttavia, come ricordato sopra, ritiene valide le ragioni politico-militari e la forza di coercizione dell'esercito portatore di un'idea nazionale.²⁷⁷ Altre analisi sono di tipo psicologico: Sansone per esempio, ricostruendo la scena che precede il cambio di idea, riconosce che esso è determinato dal dichiarato impegno di Achille di esporsi al pericolo di vita pur di salvare la fanciulla, sicché Ifigenia sposta su di sé la morte che graverebbe sull'eroe, ma non già per amore, come sostenuto da Smith,²⁷⁸ ma perché entrambi i personaggi, giovani e nobili, suscitano la pietà e Ifigenia si uniforma in tal modo alle altre fanciulle del teatro euripideo che vanno volontariamente verso il sacrificio.²⁷⁹ O ancora, Dina Bacalexi legge il carattere di Ifigenia in forma unitaria, cogliendo nell'amore per la vita, per il padre e per la patria, l'elemento unificante, tanto che afferma che la fanciulla «gives her life *because she loves this life*»: soltanto nella morte per la patria che consente la spedizione del padre Ifigenia realizza la sua vita altrimenti senza senso.²⁸⁰ L'interpretazione recente di Anna Beltrametti coglie il senso del cambiamento di idea di Ifigenia inserendolo all'interno del piano drammaturgico di *IA* in cui anche i due Atridi subiscono una *metabolè*, tanto che l'*anomalon*, denunciato da Aristotele come difetto, potrebbe al contrario risultare «marchio di autenticità», nel senso che «opera nel testo come principio che struttura tutti i livelli della composizione [...] imponendosi con la valenza semiotica di macrosegno drammatico di *IA*».²⁸¹ Questo è sicuramente vero a livello drammaturgico, ma vorrei aggiungere

276 Funke 1964. Cf. tra gli altri Siegel 1980, che afferma che Ifigenia muore forzata contro la sua stessa volontà. Che in Ifigenia si sia prodotto «svuotamento della personalità» per le pressioni subite è opinione di Masaracchia 1983. Neitzel 1980 ritiene che Ifigenia muoia per un ideale falso, come la libertà della Grecia, cui nessuno credeva, e che in questo consiste l'essenza del tragico. Arriva a dubitare della sincerità del cambiamento Harder 1986, così come falso era stato il precedente cambiamento di Menelao.

277 Lesky 1996, 722-4.

278 Smith 1979.

279 Sansone 1991, che individua analoga tecnica drammatica nel *Prometeo* di Eschilo, quando il coro si allinea al Titano dopo il suo sprezzante intervento mentre poco prima gli raccomandava moderazione (1036-70). L'allineamento di Achille e Ifigenia nel nome dell'educazione a nobili valori è anche nella lettura di Gregory 2020. Nei decenni passati Valgiglio 1966, 75, sosteneva che il cambiamento di idea serve al poeta da un lato a mantenere la tradizione di Ifigenia che resiste al sacrificio, dall'altro ad assimilarla alle altre vittime volontarie dei suoi drammi.

280 Bacalexi 2016, 71. Anche McDonald 1990 riteneva la scelta di Ifigenia determinata da *philia* verso il padre, Achille e la patria, mentre per Silva 2007 si tratta di un percorso dalla *philia* al *kleos*.

281 Beltrametti 2017, 7. Il cambiamento di idea di Ifigenia è stato analizzato anche da Battezzato 2017 che, dal confronto con Medea, riconosce che esso non è indotto da persuasione ma avviene per un processo interiore di mascolinizzazione e progressiva misoginia.

re che il cambiamento di idea non è per Ifigenia segno di debolezza e instabilità di carattere, come per gli Atridi, anzi la scelta di morte volontaria per la salvezza della patria la colloca su un piano di 'eroismo', come Macaria e Polissena, sia pure privato di reali motivi patriottici, come detto sopra. Ifigenia sceglie di morire per ottenere la gloria, esaltando il suo ruolo di vittima volontaria per salvare la comunità stessa che ha richiesto la sua morte.²⁸² Anzi, è come se la libera scelta le consentisse paradossalmente di sottrarsi alla vittimizzazione: la morte volontaria è cioè la modalità 'femminile', del tutto illusoria, di raggiungere il valore maschile del *kleos*. Nel passaggio dalla vita ricevuta dalla madre alla scelta di morte per la patria in nome del padre si esprime il senso della sua *metanoia*. Inoltre, nella sua visione, il suo sangue innocente non salva soltanto la sua patria, ma spezza la catena di sangue in seno alla sua famiglia: l'invito rivolto alla madre di non odiare il padre sembra essere il tentativo di opporsi con la sua morte ai crimini che la tradizione mitica prevede, proprio a partire da essa.

Personaggio solo in apparenza secondario ma in realtà centrale nello sviluppo drammaturgico è il vecchio servo:²⁸³ è lui infatti che nel prologo consente ad Agamennone di mostrare il suo tormento attraverso la descrizione della scrittura e riscrittura della lettera alla moglie. Portatore di un'etica semplice e condivisa, che gli fa affermare che per sua natura un uomo è sottoposto alla alternanza di gioie e dolori; dotato della virtù propria dei servi, cioè la fedeltà ai padroni; profondamente scosso alla notizia del sacrificio di Ifigenia e per questo pronto ad impedirlo denunciandolo a Clitemestra e Achille. Tradimento del padrone? Naturalmente no! Il servo, anche se appartenente alla dote di Clitemestra, non tradisce Agamennone, cui si mostra sempre fedele, ma tenta strenuamente di salvare la fanciulla. Questo il suo primario obiettivo, anche se comporta la rottura del silenzio, un apparente passare dalla parte della regina contro il re. Giustamente Gorek ha affermato che il servo sembra essere un personaggio realmente libero, mentre altri, come Agamennone, Menelao e Achille, sono comunque asserviti a condizionamenti esterni, quali il potere, la gloria, la brama o il prestigio personale.²⁸⁴ Il servo invece è mosso unicamente dal genuino desiderio di salvare Ifige-

²⁸² Per un'analisi del *kleos* femminile tragico cf. Kyriakou 2008, 247-55 su *IA*. Per altre letture 'di genere' cf. *supra* nota 219.

²⁸³ Silva 2016 individua un possibile precedente nella figura della sentinella del prologo dell'*Agamennone*, in quanto entrambi i personaggi sono prologanti, accomunati dall'ora notturna, dall'insonnia, dalla devozione ai padroni. Inoltre, poiché attribuisce al servo i vv. 7-8, essi avrebbero in comune anche la conoscenza degli astri. Ma a fronte di questi pochi elementi, le differenze drammaturgiche e caratteriali mi sembrano prevalenti.

²⁸⁴ Gorek 1975, 95-120.

nia, e per questo rivela alla regina il complotto, innescando l'impegno estremo, anche se vano, di Achille.

Certamente un servo assegnato alla scorta è il primo messaggero, per quanto la sua *rhesis* sia difforme dalle altre *rheses angelikài* del teatro tragico:²⁸⁵ ignaro dello stato emotivo di Agamennone e di quanto il suo messaggio sia funesto per il re, annuncia con festante ingenuità l'arrivo della famiglia reale, raccontando l'eccitazione che si è diffusa nell'esercito e ordinando egli stesso di iniziare i preparativi per le nozze, con uno scarto forte tra la gioia di cui si crede fiero e la disperazione nella quale ha gettato Agamennone.

Infine il coro, composto da giovani donne provenienti da Calcide per ammirare i guerrieri e la flotta in partenza per Troia. Quando entrano in scena e cantano la parodo, il pubblico è già informato del sacrificio che deve compiersi e dell'intrigo per scongiurarlo. Del tutto 'straniato' appare pertanto, ai lettori e agli spettatori, il loro canto festoso e ammirato.²⁸⁶ Il coro di questa tragedia è infatti estraneo alla comunità di guerrieri che attendono in Aulide: il loro essere donne, come la maggior parte dei cori euripidei,²⁸⁷ connota in questo caso la loro alterità rispetto agli uomini in armi, e la loro provenienza da Calcide le fa essere fisicamente ed emotivamente distanti dagli eventi che colpiscono la famiglia reale di Micene. Come ha notato la critica, nelle tragedie tarde di Euripide come la nostra, *Fenicie* e *Baccanti*, il coro non rappresenta il gruppo comunitario né i compagni del personaggio principale.²⁸⁸ Eppure, nonostante la loro estraneità, a loro è affidata la memoria di eventi mitici che sono invece connessi all'azione, di cui costituiscono l'origine, come il giudizio di Paride, l'innamoramento e il ratto di Elena, le nozze di Peleo e Teti, e nel loro canto prefigurano la notte fatale di Troia, saldando quindi insieme passato e futuro. Che siano le donne di Calcide a cantare le vicende mitiche le rende partecipi di una 'esperienza collettiva', condivisa dai singoli personaggi, e depositarie di un sape-

²⁸⁵ Cf. nota a 414-39, anche in merito alle proposte di espunzione.

²⁸⁶ Il termine 'straniato' è usato da Medda 2013, 223-35, per indicare il coro delle *Fenicie*, altra tragedia in cui è particolarmente evidente la marginalità e l'estraneità rispetto agli eventi e ai personaggi.

²⁸⁷ Un tentativo di interpretazione della specificità di genere dei cori nei tre tragici è abbozzato da Castellani 1989, in particolare su *IA* 12-14. Ben altro livello di approfondimento nei contributi citati alla nota successiva.

²⁸⁸ Sulla funzione drammaturgica del coro tragico, sulla caratterizzazione 'di genere' in rapporto all'azione, vedi tra i molti contributi Di Benedetto, Medda 1997, 233-83; Mastronarde 1998, ripreso in Mastronarde 2010, 88-152; specificamente sul coro euripideo vedi la rassegna di Hose 1990-1991, 1: 149-61 sulla parodo di *IA*, e 2: 89-98 sulla funzione degli stasimi all'interno dell'intreccio; in anni precedenti anche Nordheider 1980, 81-106 su *IA* e da ultimo Weiss 2018, con un'analisi soprattutto contenutistica, in cui mostra la connessione con l'azione, lo sviluppo graduale dai cantica alle monodie della protagonista. Il finale 'antifonale' è analizzato da Weiss 2014.

re tradizionale di cui anche gli spettatori sono partecipi.²⁸⁹ Si pensi inoltre che alla fine della parodo dichiarano che manterranno memoria (*mneme*) delle armate greche pronte a salpare da Aulide alla volta di Troia, che hanno appena passato in rassegna: si fanno cioè carico dell'aspetto più propriamente 'militare' dell'epopea nazionale rappresentata dalla guerra di Troia.

Non soltanto: importanti riflessioni di natura morale sono loro affidate, *gnomai* punteggiano i loro interventi, a cominciare da quella necessità di moderazione, la cui violazione, attraverso gli amori colpevoli di Elena, ha condotto alla guerra e al crimine del sacrificio di un'innocente. Pur non essendo cioè espressione di una comunità civica, di cui incarnare i valori, i dolori, le ansie, costituiscono il gruppo di donne cui, nel proseguire dell'azione, la protagonista si rivolge stabilendo momenti di forte condivisione emotiva. Sul piano drammaturgico infatti, fatta eccezione per la parodo, non solo il loro canto ha sempre una qualche connessione con l'evento tragico, ma intervengono nell'azione fino addirittura a raccogliere l'invito di Ifigenia a compiere gli atti previsti dal rituale sacrificale, e cantare con lei un peana per Artemide con volteggi di danza. Progressivamente cioè passano dall'estraneità fisica ed emotiva alla assunzione di un ruolo all'interno del rito di sacrificio, fulcro dell'intera azione. Ed è di rilievo che manifestamente si stabilisce tra loro e la protagonista una certa *sympatheia*, in quanto esaltano anch'esse il *kleos* di Ifigenia (1504 κλέος γὰρ οὐ σε μὴ λίπη) chiamandola ἐλέπτολιν (1511). Alla fine cioè le coreute sono, come Ifigenia, dalla parte del valore maschile del *kleos*, da ottenere con la morte in difesa della comunità.²⁹⁰

Accanto ai *prosopa* sulla scena, altri personaggi fuori scena sembrano muovere le fila del dramma. Calcante innanzi tutto, l'indovino che rivelando il vaticinio innesca l'azione, pur se in taluni momenti i *thesphata* sembrano essere una sua macchinazione, tanto Artemide e più in generale il mondo divino appare distante se non assente dalle vicende umane.²⁹¹ Mai si dice infatti che è la dea a richiedere il

²⁸⁹ L'espressione 'collective experience' è di Gould 1996. Sull'identità del coro tragico cf. inoltre Foley 2003.

²⁹⁰ Osserva al riguardo Kyriakou 2008, 255: «The victim and her defender Achilles as well as the women of the chorus are now fully integrated members of a community that both victimizes women and deceives them with the prospect, or harbors fantasies, of their winning kleos, through their self-sacrifice for the sake of a supposedly common 'good'».

²⁹¹ Sull'assenza di dei cf. Hartigan 1991, 157-82, che ritiene che i personaggi attribuiscono agli dei i propri desideri o obiettivi e la sostituzione finale, senza una diretta spiegazione divina, conferma che il poeta «wants no Olympian words in this play of human sacrifice» (182). Invece Sequeiros 1984, che pur riconosce la resistenza dei personaggi al sacrificio, afferma che l'offerta volontaria di Ifigenia allinea azione umana e volontà divina. Ancor più esplicitamente Criscuolo 1989 riconosce nella tragedia un approdo al divino, inteso come fiducioso abbandono del vecchio poeta, simile alla *melete thanatou* socratica.

sacrificio, ma è l'indovino che ne rivela la volontà (91 e 359); soltanto Ifigenia, nel momento in cui decide volontariamente la morte, dichiara che, se la dea ha deciso di prendersi la sua vita, non può certo, lei da mortale, impedirne il volere (1395-6), quasi a volere inquadrare in un contesto sacrale-religioso la sua autoimmolazione che ha invece un sapore squisitamente patriottico.²⁹² Certo, la dea nel corso della tragedia è la destinataria del sacrificio, suo è il boschetto sacro e il luogo di culto di Aulide, per lei viene intonato un peana, ma l'evento cruento mantiene nel corso del dramma, ed è paradossale, la sua dimensione tutta umana di crimine. Nel finale spurio sempre Calcante commenta il prodigio, affermando che la dea ha preferito una vittima animale, per non contaminare il suo altare con sangue umano (1594-5), aggiungendo che la fanciulla è volata tra gli dei (1608), anzi, come precisa Agamennone, ha con essi un rapporto di *homilia* (1622). Ifigenia ormai, come Artemide e gli altri dei, è distante dagli esseri mortali e dal loro dolore, come colei che pronuncia le parole della citazione di Eliano, forse la dea stessa che, in un'epifania, scioglie la vicenda. Tocca a Clitemestra insinuare dubbi sulla veridicità di questo finale prodigioso (1616-18), come già ricordato, così come, sempre la regina aveva messo in discussione la *synesis* divina, la capacità di discernimento degli dei (1189-90).²⁹³

Eppure, un discutibile indovino la cui veridicità viene spesso contestata mette in moto l'azione drammatica, nella quale un'umanità debole e di modesta levatura morale si dibatte a partire dal presunto volere di una dea che «gode di sacrifici umani» (1524-5), e che richiede la morte di Ifigenia, senza che ci sia mai stata alcuna colpa.²⁹⁴

Se Calcante si muove all'interno del mondo divino, nella sfera umana e socio-politica è Odisseo a muovere le fila:²⁹⁵ astuto e spregiudicato, a lui viene attribuita la ferma determinazione di portare a

²⁹² Alle parole della protagonista fanno eco le donne del coro che parlano di 'malattia' della sorte e della volontà della dea (1403), e Achille loda la nobiltà della fanciulla che ha smesso di 'combattere la divinità', *θεομαχεῖν* (1408).

²⁹³ Cf. 1034, 394a e nota a 1033-5.

²⁹⁴ La religiosità di Euripide è ben chiarita da Mastronarde 2002, che la giudica «unattainable», superando quindi vecchie interpretazioni di 'ateismo' o illuminismo: poiché gli dei delle tragedie sono un «literary device», è possibile analizzare la loro funzione drammaturgica e il loro ruolo nell'azione, e quindi valutare principi di giustizia e di morale. A proposito di *IA* ritiene anch'egli che la rivelazione dell'oracolo sembra essere un'azione completamente umana (47). In passato, ben prima che divampasse la polemica 'razionalismo' vs 'irrazionalismo', del tutto diversa l'interpretazione molto datata di Masqueray 1908, 150-5, che riteneva che Calcante e non Artemide richieda il sacrificio per rendere esplicita l'idea di perfezione divina del poeta, tanto che la dea poi salva la sua vittima. Sul dibattito circa la religiosità euripidea cf. tra gli altri Mikalson 1991, 225-36, che sottolinea il frequente ricorso a credenze e pratiche della religione popolare. Si veda inoltre il cap. dedicato alla religione di J. Fletcher in McClure 2017, cap. 31.

²⁹⁵ Come detto *supra* (nota 198) Odisseo doveva essere personaggio della *Iphigeneia* di Sofocle; in Hyg. 98 è a lui che è affidato il compito di prelevare la fanciulla da Clitemestra con l'inganno delle nozze, proprio come in [Apollod.] *Epit.* 3.21-2.

compimento il sacrificio a qualunque costo, per fare partire la spedizione; capeggiata da Odisseo, è la massa dei soldati, frementi di muovere guerra, ai quali Agamennone finisce per cedere e accetta di sacrificare la figlia. Sono loro, in definitiva, a determinare la svolta nell'azione e portare il re alla decisione finale: in un mondo antieroico, è una massa in preda a *eros* per la guerra a reclamare il sacrificio di un'innocente.

Questi i personaggi nel tempo dell'attualità della tragedia, quando la flotta è già radunata in Aulide. Ma c'è un altro personaggio e un'altra vicenda, sovente richiamati nel corso del dramma, che costituiscono il vero inizio: Elena, la bella moglie di Menelao, e i suoi amori con Paride, il troiano che, tradendo l'ospitalità, l'ha rapita e portata con sé. Tindaro, altro personaggio sullo sfondo, l'unico capo politico determinato e in grado di uscire dallo stato di difficoltà, ha fatto stringere ai pretendenti il giuramento da cui deriva la spedizione verso Troia. La condanna del poeta è costante e inequivocabile: un *eros* eccessivo e colpevole è alla base della guerra che si sta per intraprendere. Una guerra di cui gli spettatori conoscono bene gli effetti distruttori, per altro rievocati dal coro nel secondo stasimo, così come conoscono bene l'infausto ritorno di Agamennone, anch'esso prefigurato da Clitemestra, la sua uccisione e il conseguente matricidio di Oreste. Quello cui si assiste in Aulide è il primo spargimento di sangue, il più assurdo e scandaloso, perché motivato da un tradimento, e perché colpisce una vittima innocente, la cui morte è non a caso sovente messa in relazione proprio con Elena, che ne è la vera causa (683, 1253-4), nonostante la dichiarata estraneità (882, 1237).

Tocca dunque a Ifigenia, allontanando da sé il ruolo di vittima e dunque riscattando l'assurdo e la violenza, attingere al *kleos* eroico, in un corto circuito, proprio attraverso l'assurdo e la violenza della sua morte.

7 Metri e ritmi

Nei 1629 versi del testo trádito, la tragedia esibisce una grande diversità di metri, dalla quale è possibile ipotizzare che la *performance* teatrale doveva avere un andamento ritmico-musicale analogamente vario, continuamente mutevole, pronto a scandire, come una colonna sonora cinematografica, lo sviluppo dell'azione drammatica, ad enfatizzare i momenti di maggiore *pathos*, ad accentuare lo stato emotivo dei personaggi.

Basti pensare che i trimetri giambici, affidati alla recitazione, occupano poco più della metà dei versi, limitati alle parti dialogiche, espositive e informative, quando meno elevata è la tensione emo-

tiva.²⁹⁶ È infatti percentualmente elevato lo spazio che occupano i versi in tetrametri trocaici catalettici o in dimetri anapestici, a sua volta distinti in recitativi e lirici: versi molto simili per modalità esecutiva, che spezza comunque la monotonia della recitazione in metro giambico, e contraddistingue momenti di tensione cui fanno seguito snodi nell'azione.²⁹⁷

Ricche e varie le parti liriche, costituite non soltanto dai canti corali, cioè parodo e stasimi, ma anche da ben due monodie della protagonista, cantate prima e dopo il suo cambio di idea, la prima in tono di lamento la seconda in tono celebrativo, seguita da un amebeo e un breve corale astrofico.

I tre stasimi sono contrassegnati dal ritmo eolo-coriambico che, secondo Cerbo, «sembra riflettere sul piano metrico quella marcata tendenza, tipica dello stile della nuova lirica euripidea [...] a privilegiare l'immagine bella, calligrafica, come evasione»,²⁹⁸ quella evasione che per Di Benedetto, scaturiva «da un atteggiamento di ansiosa disaccettazione della realtà presente».²⁹⁹ La musica cioè illustra, nella sua armoniosa linea melodica, il distacco dalla realtà e dalla politica del tempo.

Sembra cioè che in una tragedia nella quale, fin dai versi incipitari, pesa la minaccia del sacrificio di un'innocente, con un intrigo segreto, nascondimenti, dissimulazioni, svelamenti, colpi di scena, bruschi cambi di volontà, la partitura ritmica segua da vicino l'ordito drammatico.

8 IA nel tempo

IA è tragedia che ha avuto ed ha tuttora molta fortuna: dopo la vittoria ottenuta nell'agone del 405, nel secolo successivo dovette essere altre volte rappresentata, stando almeno alla testimonianza di un'iscrizione secondo la quale, nel 341, il famoso attore Neottolema la

²⁹⁶ Si tratta di 876 versi, cioè il 53,78%. Questo computo tiene conto di tutti i versi tramandati.

²⁹⁷ I tetrametri trocaici sono 317-75 e 378-401, cioè la sticomitia iniziale tra i due fratelli e le due *rheseis*, 855-916, col concitato scambio tra il servo, Clitemestra e Achille, e 1338-401, con la *metabolè* di Ifigenia, con analoga successione di sticomitia e *rhesis*. I dimetri anapestici sono 1-48 e 115-63 del prologo; inoltre il secondo episodio si apre con due sezioni del coro in anapesti non lirici, 590-7 e 598-606; gli anapesti ricorrono associati a metri lirici a 1276-82 e costituiscono una pericope ben individualizzata tra altri ritmi nella prima monodia di Ifigenia (1319-29). L'analisi metrica delle singole sezioni è condotta nell'Appendice metrica al testo in questo volume curata da E. Cerbo, e la discussione al riguardo si trova nelle relative note di commento.

²⁹⁸ Cerbo 2017, 205.

²⁹⁹ Di Benedetto 1971, 271.

portò al successo,³⁰⁰ e in età ellenistica le parti liriche erano oggetto di esibizioni virtuosistiche di *tragodoi*, come ricaviamo dal Papiro di Leiden 510 con notazioni musicali.³⁰¹ Proprio la forte componente musicale e ritmica, accompagnata dal patetismo delle situazioni, dovette assicurare il gradimento del pubblico in questa prima fase della tradizione.

Ma è soprattutto il tema della morte di un'innocente in funzione della guerra ad essere stato utilizzato in diversi momenti della storia per sollecitare una riflessione: ora sulle atrocità dell'evento bellico, ora sulla funzione politica della religione, ora sulla Ragion di Stato nel cui nome commettere crimini. Per questo la nostra tragedia ha conosciuto nel corso dei secoli numerose riscritture, adattamenti, messe in scena, e non soltanto nel teatro, ma anche nell'opera lirica e nella danza. L'argomento della ricezione, molto vasto, è stato oggetto di accurate analisi,³⁰² sicché, non potendo in questa sede affrontare il tema in dettaglio, mi limiterò a qualche considerazione e a pochi esempi tra i più significativi.

È comunque necessario inquadrare il soggetto in una cornice criticamente orientata, sì da rivelare le dinamiche sociali, i valori simbolici, le ideologie e le correnti di pensiero messi di volta in volta in gioco.³⁰³ *IA* ha infatti seguito da vicino le mutevoli vicende critiche del suo autore,³⁰⁴ passando nel corso del tempo dall'essere giudicata «l'un des chefs-d'œuvres de la scène grecque» a «a thoroughly second-rate play», o ancora «a tragicomedy or melodrama».³⁰⁵

In particolare, mi pare, è il finale, con la morte della protagonista o con la salvezza, a determinare il giudizio sulla tragedia e il suo significato complessivo. Sicché, nelle singole riprese, il tema mitico è stato via via adattato alle differenti sensibilità e alle conseguenti valutazioni etiche: se è la morte che fa scandalo, allora questa morte deve assumere un senso, o attraverso esplicita condanna, o attra-

300 IG II.2.2320. Su questa iscrizione e sull'attore Neottolema cf. Ghiron-Bistagne 1976, 36 ss. e 156 ss.

301 Su cui vedi nota a 784-93.

302 Gliksohn 1985 sulla elaborazione del mito fino a Goethe; Aretz 1999 ricostruisce il mito a partire da Omero fino alla *Atriden-Tetralogie* di Hauptmann; Hall 2005 sul valore politico delle messe in scena in Europa e negli Stati Uniti; Kovacs 2010, 197-258, dall'*Iphigenia* di Ennio al film di Cacoyannis e alle più recenti messe in scena; Barone 2014, con le traduzioni di Racine, Goethe e Ritsos; Gamel 2014, oltre le riprese poetiche prende in considerazioni anche le arti visuali, la musica e la danza, e gli adattamenti teatrali moderni. Per gli anni 1300-1900 cf. la puntuale rassegna bibliografica di Reid 1993, 1: 599-605, con tutte le traduzioni, adattamenti, riprese teatrali, operistiche e artistiche.

303 Cf. le osservazioni al riguardo di Michelakis 2006b specificamente su *IA*.

304 Per una rapida rassegna dei giudizi critici su Euripide, legati ai differenti metodi di approccio, cf. es. Mastronarde 2010, 1-28, Michelini 1987, 3-51.

305 Si tratta rispettivamente dei giudizi di Patin 1858, Kitto 1939 e Conacher 1967; vedi *infra* § 9.

verso una forma di rappresentazione che valga a sublimarla sul piano drammaturgico, o ancora cancellandola, per salvare comunque i principi fondanti la morale comune.

Nel mondo romano, per esempio, secondo la lettura di Lucrezio, il sacrificio di Ifigenia è paradigma degli effetti criminosi della superstizione, ben espressi dal celebre verso *tantum religio potuit suadere malorum* (1.101), alla fine di una descrizione più vicina all'*Agamennone* che non a *IA*.³⁰⁶

Dall'edizione aldina del 1503 deriva la traduzione latina di Erasmo da Rotterdam del 1507,³⁰⁷ sulla base della quale è stata condotta attorno al 1550 la prima traduzione in lingua inglese curata da Lady Lumley, prima donna ad avere adattato in Inghilterra un testo drammatico.³⁰⁸ Dalla traduzione erasmiana discende anche la *Ifigenia in Aulide* di Lodovico Dolce del 1551 e, dopo la tragicommedia di Jean Rotrou del 1645, tappa importante è la *Ifigenia* di Racine del 1675: in questi drammi, oltre ovvie differenze nella caratterizzazione dei personaggi, è appunto il finale a subire le più vistose modificazioni rispetto ad Euripide, con dichiarazioni di scetticismo rispetto alla salvezza e condanna del crimine di stato, come in Dolce, effetti numinosi con l'epifania di Diana che porta con sé la fanciulla, come in Rotrou, il suicidio della barbara Erifile al posto della greca Ifigenia, che restaura l'ordine della civiltà e l'ideale di giustizia, innovazione di Racine.³⁰⁹ Analogamente salva, per preciso disegno divino, è Ifigenia nei libretti di Algarotti del 1755, di Apostolo Zeno del 1718 e di De Roullet musicato da Gluck del 1744.

Come già accennato, è Schiller nel 1788, nella sua traduzione e rielaborazione della tragedia, a imprimere con decisione la sua scelta sul finale: Ifigenia, 'anima bella' come Giovanna D'Arco, è fulgido esempio di libertà, che sceglie di morire volontariamente, e a lei sono affidate le parole finali, col suo addio alla luce. Il resto, dice il poeta, è racconto e non più dramma. La morte eroica per la patria è cioè unicamente in funzione dell'effetto teatrale, per fare emergere la grandezza d'animo del personaggio.

Dalla traduzione di Schiller, in cui la protagonista in preda a fanatismo patriottico va verso la morte, senza alcuna speranza di salvezza, sono derivate messe in scena in Germania in cui la tragedia è

³⁰⁶ La sostituzione con la cerva è invece, in quanto strutturale tema dell'opera, nelle *Metamorfosi* di Ovidio (12.27-34). Specificamente sulle riprese nella letteratura latina e nell'arte di età romana vedi Croisille 1963. Sui dipinti pompeiani cf. Tomei 2010.

³⁰⁷ Sul metodo traduttivo di Erasmo, che in *IA* tenta di riprodurre gli effetti dell'originale, cf. Baier 2015.

³⁰⁸ Il valore 'teatrale' di questa traduzione è evidenziata da Hodgson-Wright 1998.

³⁰⁹ Su questi drammi cf. la dettagliata analisi di Gliksohn 1985, che segue l'elaborazione del mito fino a Goethe; in particolare su Rotrou e Racine cf. Gruffat 2012. Sull'antitesi greco-barbaro tra Euripide, Racine e la *Iphigenie auf Tauris* di Goethe cf. Winkler 2011.

stata interpretata come manifesto pacifista, o come esempio di cieca autoimmolazione, o conseguenza di false ideologie.³¹⁰

Lo stesso si verifica per le numerose produzioni in Gran Bretagna, in Irlanda o negli Stati Uniti dagli ultimi decenni del Novecento ai primi anni del terzo millennio: sembra quasi che la volontarietà del sacrificio dell'eroina euripidea, la sua abnegazione, l'offerta della sua vita per un ideale patriottico possano paradossalmente diventare leva per la ribellione e la disobbedienza.³¹¹

Tra le moltissime produzioni voglio almeno ricordare la *Trilogia degli Atridi* di Ariane Mnouchkine per il *Theatre du Soleil*, di cui *Ifigenia in Aulide* costituisce il primo atto, seguita dall'*Oresteia* eschilea, realizzata nel 1990 sulla traduzione di Jean e Mayotte Bollack: in una messa in scena eclettica, in cui è presente anche la tradizione teatrale orientale, il sacrificio della fanciulla è il crimine che legittima l'omicidio di Clitemestra, resa folle dalla volontà di vendetta. In Italia, nel 2015 è stata prodotta per l'Istituto Nazionale del Dramma Antico la rappresentazione della tragedia al Teatro greco di Siracusa sulla traduzione di Giulio Giudorizzi e per la regia di Federico Tiezzi: nel finale il sacrificatore ha in modo manifesto l'aspetto del boia delle recenti esecuzioni terroristiche.

Tra le traduzioni una menzione particolare deve essere riservata a quella condotta nel 2007 da Edoardo Sanguineti. Diversa da qualunque altra traduzione tradizionale del teatro antico, Sanguineti esprime in essa le caratteristiche peculiari del suo stile traduttivo, prima tra tutte la resa iperletterale del testo greco di cui riproduce 'a calco' figure retoriche, allitterazioni, *ordo verborum*, in un'operazione di riscrittura poetica che avvicina il testo antico all'interprete e al suo tempo.³¹²

Per il grande schermo, è del 1976 *Iphigenia*, trasposizione cinematografica del regista Michael Cacoyannis: indimenticabile il viso da ragazzina della protagonista che, priva dell'incoerenza denunciata da Aristotele, va verso la morte col capo incoronato, circondata dalla minacciosa massa dell'esercito, mentre, dopo il prodigio fina-

³¹⁰ Cf. Fornaro 2017.

³¹¹ Sulle messe in scena nel teatro inglese dal Sei al Novecento Hall, Macintosh 2005, su Ifigenia 30-63; negli Stati Uniti Hartigan 1995, su *IA* 89-95 e Foley 2012, per *IA* 295-300. Sulle produzioni delle tragedie greche, come è noto, strumento indispensabile è *The Archive of Performances of Greek and Roman Drama* (www.apgrd.ox.ac.uk). Per una riflessione sulle tragedie greche negli ultimi decenni cf. Hall, Macintosh, Wrigley 2004.

³¹² La traduzione, commissionata per la rappresentazione di *Dossier Ifigenia, da Euripide*, prodotta dal Teatro Stabile di Torino nel 2007 e rimasta inedita, è stata pubblicata, con precisione filologica e ampiezza di documentazione, nel 2012 da F. Condello, che afferma: «la 'fedeltà' iperbolica può divenire una forma paradossale di appropriazione squisitamente contemporanea» (59).

le, Clitemestra si allontana sul carro con lo sguardo carico di odio e volontà di vendetta.³¹³

La morte di Ifigenia, dal 405 a.C. fino ai nostri giorni, è violenza intollerabile che scuote la coscienza individuale e collettiva.

9 Qualche giudizio critico

Patin 1858, 1: «C'est, à la fois, et l'un des chefs-d'œuvres de la scène grecque, et la pièce la plus parfaite de son auteur».

Decharme 1893, 299: «mais bientôt, à la réflexion, les sentiments de la jeune fille se transforment; ils s'épurent et s'élèvent. Insensiblement, sa pensée se détache des joies de l'existence terrestre pour s'attacher à un idéal de sacrifice dont l'éclat l'attire et l'éblouit».

Masqueray 1908, 150: «Est-il impossible de trouver dans le théâtre de notre poète une pièce où il ait mis d'accord la légende avec l'idéal qu'il avait de la perfection divine? En cherchant bien, je crois qu'on peut en citer une, c'est *Iphigénie à Aulis*».

Wilamowitz 1899, 2: 133: «phantastisch sentimentale Rührstücke».

Murray 1918, 172: «The *Iphigenia in Aulis* [...] shows the turning-point between the old fifth century tragedy and so-called New Comedy»; 178: «The *Iphigenia in Aulis*, in spite of its good plot, is not really one of Euripides' finest works».

Kitto 1939, 362: «The *I.A.* has its merits, but Greek tragedy has its standards. Judged by these it is a thoroughly second-rate play»; 368: «The sacrifice is a dramatic and pathetic incident».

Grube 1941, 421: «enough remains to make the drama very attractive. I use the word 'attractive' advisedly. The characterization is good, but on a lower level than in the great plays; in a subtle way, though superficially brilliant, it lacks depth, with great realism of detail but less power; and this is true even of Iphigenia herself. The situation is genuinely pathetic, the pace of the action rapid, and several scenes are very vivid».

Bonnard 1945, 88: «*Iphigénie* est un merveilleux poème en même temps qu'une cruelle tragédie. Rarement l'enchanteur Euripide a

³¹³ Cf. McDonald 2001 e le esperienze di regia dello stesso Cacoyannis 2001. Inoltre Pellizzari 2015 applica al film gli strumenti esegetici della traduzione.

paré de grâces poétiques plus raffinées la vision proche du désespoir qu'il a de l'existence humaine. La joie esthétique que nous procure cette oeuvre, où le sacrifice humain fleurit en poésie, nous réconcilie si pleinement avec le monde sinistre qui le produit que nous doutons un instant d'en avoir éprouvé l'horreur et saisi la nécessité».

Pohlenz 1961, 526: «Scegliendo ancora il mito del sacrificio di Ifigenia, già tante volte trattato, Euripide era conscio di poter offrire qualcosa di totalmente diverso dai suoi predecessori; perché anche in esso egli aveva ravvisato la materia per un dramma psicologico, in cui avrebbe potuto porre in rilievo sentimenti umani e umana debolezza e grandezza»; 535: «il sentimento panellenico attingeva nuova forza e auspicava l'unione contro il secolare nemico barbarico»; 536: «Il sacrificio è un atto culturale, un *nomos* umano dominante dai tempi antichi, e al poeta interessa esclusivamente il problema umano, l'atteggiamento delle creature umane poste dinanzi al sacrificio. Anche questa tragedia non è più, essenzialmente, una celebrazione religiosa».

Goossens 1962, 674: «On peut tirer de l'*Iphigénie* un tableau de la société athénienne, telle qu'Euripide la voyait de son exil»; 684: «On dirait que le séjour d'Euripide en Macédoine... lui a permis d'oublier enfin la vieille haine de Sparte, l'a décidément mué en un patriote panhellène».

Zuntz 1965, 102: «beautiful play, lamentably so poorly preserved».

Conacher 1967, 250: «The play (though not, I think, a tragicomedy or melodrama) is clearly not a tragedy»; 253: «The *Iphigenia at Aulis*, though not a full-scale tragedy, is something more than a series of diverting incidents, dextrously organised into a merely formal unity».

Snell 1969, 177: «L'*Ifigenia in Aulis* conduce proprio in prossimità del rivolgimento che porta dall'arte alla riflessione [...] per accertare con la dovuta precisione che l'uomo dell'ultimo periodo euripideo si differenzia da quello eschileo anzitutto per una diversa consapevolezza di se stesso, che si evolve lungo una linea conseguente e necessaria, basta un solo dramma, l'*Ifigenia in Aulis*»; 181: «Come è giunto Euripide a tramutare i grandi eroi dell'epica in uomini tanto deboli, che persino una fanciulla trionfa su di loro?»; 182: «Non si può negare che il sacrificio volontario di Ifigenia abbia in sé qualcosa di surriscaldato, di allucinato. Ha inizio qualcosa di sospetto nell'arte»; 187: «Ifigenia, in tutta la tragedia, è l'unica a trovare una via che conduca dall'individuo al tutto; ma ciò non accade per un originario legame, per istinto

femminile: Ifigenia muore per un ideale, e proprio per un ideale che ai tempi di Euripide era del tutto sbiadito»; 190: «la problematica del carattere tragico sta per i Greci tra i poli dell'agire istintivo e del sapere circa questo agire, tra il vincolo antico e la nuova libertà dell'uomo che da se stesso decide ed è moralmente autonomo».

Di Benedetto 1971, 64: «Certo è che con Ifigenia siamo di fronte a un'evoluzione del personaggio secondo un modulo più vicino alla sensibilità moderna. [...] Quei moduli espressivi che Euripide aveva creato per rappresentare la tragedia dell'uomo di fronte al condizionamento di una situazione di fatto spietata e inesorabile affiorano nell'*Ifigenia in Aulide* in un contesto dove questo senso del tragico dell'esistenza umana è ormai definitivamente scomparso»; 268: «la poetica del canto che si sostanzia del dolore umano e la poetica dell'evasione verso il 'bello' ci sono apparse come due facce di uno stesso fenomeno, che va messo in stretta connessione con la progressiva perdita di contatto di Euripide con la realtà politico-sociale del suo tempo».

Rivier 1975², 73: «L'ampleur et l'unité de ce dessein dramatique, la convergence de toutes les parties au bénéfice d'un effet unique, suggèrent sans contredit l'idée d'une construction et d'un équilibre tectonique. C'est cela que j'entendais, quand je parlais d'architecture. L'action de la tragédie peut se définir d'abord comme la descente d'Iphigénie aux cercles successifs de la solitude. Il n'y a donc rien dans cette action qui indique un parti pris antireligieux».

Jouan 1983, 43: «Ainsi le mouvement qui entraînait la jeune fille jusqu'à l'autel d'Artémis était celui d'une ascension vers la gloire, présageant la gloire à venir des armes achéennes. Libre après cela au public athénien de se laisser prendre à l'éclat rhétorique du motif panhellénique, et aux 'intellectuels' de percevoir sous les paroles du poète une ironie cachée... La vérité dramatique n'est pas nécessairement une».

Foley 1985, 102: «when politics are irredeemable, ritual and poetry offer a timeless scenario for a positive and necessary deception and for a politics of love that dissolves even while it consents to a politics of revenge. Through Panhellenic ritual and poetic forms (especially the epic and the epithalamium) Iphigenia's resolution to her dilemma bypasses, even while it is undercut by, the violent politics of Greeks».

Luschnig 1988, 5: «The essential aporia presented in the *Iphigenia at Aulis* is the inability to cross from myth to what we recognize as reality. What makes this play so interesting is its presenta-

tion of the aporia: the near impossibility of reconciling the story of a glorious war with both its sordid cause and with the universal tragic reality of war in general. The reconciliation is made within the ironic structure of the play, but only with tremendous cost to the consistency of character».

Lesky 1996, 721: «*L'Ifigenia in Aulide* è essenzialmente un'opera di intrigo, che si differenzia tuttavia da altri drammi di Euripide per il fatto che qui tutti i piani astutamente escogitati falliscono [...] È del resto difficile che qualcuno pensi ancora oggi con Hegel di vedere impersonata, in Ifigenia e Agamennone, l'antitesi tra famiglia e stato. Il mito propone una situazione particolare come cornice entro cui si svela la natura umana in una nuova dimensione della sua varietà. Quell'instabilità psicologica, che si osserva nei drammi più tardi di Euripide, è qui ormai il principio fondamentale che determina gli eventi scenici».

Kovacs 2002, 163: «We could speculate about why Euripides was led to depict the war of the Greek community against the barbarians in this way (was it his stay among the half-barbarian Macedonians, constantly under attack by their fully barbarian neighbours? Was it the menace of Persian power, now intervening for one side or another in the last years of the Peloponnesian War?), but our inability to answer that question should not lead us to adopt a suspicious critical stance or deter us from reading the play in its plainest and most natural sense».

Differenze testuali rispetto all'edizione Diggle

Per la discussione al riguardo rinvio alle relative note di commento.

22 καὶ [τὸ] φιλότιμον	καὶ τὸ πρότιμον
53 φόνος	φθόνος
70 ἢ δ' εἴλεθ', ὥς γε μήποτ' ὥφελεν λαβεῖν	ἢ δ' εἴλεθ', ὅς σφε μήποτ' ὥφελεν λαβεῖν
115-16 post 114	post 117-18
149-51 {Πρ.} ἔσται. {Αγ.} κλήθρων δ' ἐξόρμοις	{Πρ.} ἔσται. {Αγ.} κλήθρων δ' ἑξόρμα
ἦν ἀντήσης πομπαῖσιν,	ἦν νιν πομπαῖς ἀντήσης,
πάλιν ἐξόρμα, σεῖε χαλινούς,	πάλιν ἐξορμάσεις χαλινούς†
209 εἶδον	ἴδον
236 Φθιώτας	Φθιωτίδας
251 †θετόν†	θετόν
373 †ἀν χρείους†	ἀνδρείας
376 λόγους	ψόγους
378 εὖ	αὖ
388 μετετέθην εὐβουλία	μετεθέμην εὐβουλίαν
449 ταῦτα	πάντα
571 ἐνών	ἐνδον
580 ὅθι κρίσις σ' ἔμενεν	†ὅτι σε κρίσις ἔμενεν†
586 ἐπτοάθης.	ἐπτοήθης
589 ἐς πέργαμα Τροίας	†ἐς Τροίας πέργαμα†
592 †ἐμήν†	ἐμήν
667 μνήση	†μνήση†
710 σοφώτερος	σοφωτέροις
724 συνενέγκοι	συνενέγκαι
771 δοριπόνους	δοριπόνων
775 †Ἄρει†	Ἄρει
789 στήσουσι	σχήσουσι
791 εὐπλοκάμου	εὐπλοκάμους
796 ὥς ἔτεκεν Λήδα <σ'>	ὥς / †ἔτυχε Λήδα†
813 πνοαῖς	ῥοαῖς
815 ποῖον	πόσον
843 λόγους ἐμούς	λόγοις ἐμοῖς
844 θαύμαζ'	εἵκαζ'
845 εἵκαζε	θαύμαζε
847 μνηστεύω	μαστεύω

865 ἀνοίσει	τᾶν ὤσητ
884 τιν'	τίν'
884 ἦ	ῥ
885 ἵνα γ' ἄγοις	ἴν' ἀγάγοις
920 ἐπίσταται	ἐπίσταμαι
994 ἤξει, δι' αἰδοῦς	ἔξεισιν, αἰδοῦς ὄμμα
997 αἰδεῖσθαι	αἰτεῖσθαι
1013 οὖν	οἶ
1013 λόγους	φόβους
1022 [καὶ]	καὶ
1028 φύλακες οὗ χρεῶν	φύλακος οὗ χρέος
1041 μετὰ δαῖτα	τὲν δαιτὶ θεῶντ
1151 σῶ †προσούρισας† πάλῳ	τῶ †προσούρισας †πάλῳ†
1168 γ' ἔπος	τ' ἔγνος†
1185 εἶεν· σὺ θύσεις παῖδα·	εἶέν / θύσεις †δὲ παῖδ' ἔνθα†
1246 βίου	τβίον†
1277 οἱ γὼ θανάτου σοῦ μελέα	οἱ γὼ θανάτου <τοῦ> σοῦ μελέα
1279 μᾶτερ	μῆτερ
1296 ἄνθεσι	ἔρνεσι
1301 Ἥρα θ' Ἑρμᾶς <θ'> ὁ Διὸς ἄγγελος	†Ἥρα θ' Ἑρμᾶς ὁ Διὸς ἄγγελος†
1301 Δανατ' / δαισιν, ὧ κόραι	Δανατ' / σιν κόραις
1315 ὧ δυστάλαιν' ἐγώ	δυστάλαιν' ἐγώ
1346 τίνα βοήν	τίς βοή
1348 οὐδεὶς <τοῖσδ'> ἐναντίον λέγει	†κούδεὶς ἐναντία λέγει†
1391 τί τὸ δίκαιον τοῦτ'; ἔχοιμεν ἄρ' <ἄν>	†τί τὸ δίκαιον τοῦτ' ἄρ' ἔχοιμεν†
1416 λέγω τάδ' <οὐδὲν οὐδέν' εὐλαβουμένη>	†λέγω τάδ' < >†
1424 ἴσως γὰρ	ἴσως γε
1437 μήτε σύ γε	μήτ' οὖν γε
1443 τί δαί; θανοῦσιν	†τί δὲ τὸ θνήσκειν
1447 τί δαί	τί δῆ
1494 δάτᾱ	νάτ'
1495 δι' ἐμὸν ὄνομα τᾶσδ' Αὐλίδος	ὄνομα δι' ἐμὸν Αὐλίδος
1507 ἕτερον ἕτερον	ἕτερον αἰ-
1508 αἰῶνα	-ῶνα
1516 ῥανοῦσαν	θανοῦσαν
1541 μου	που
1550 προῆγεν	προῆκεν

Inoltre non ho posto tra cruces 564-5, 571, 573.

Espungo i seguenti vv. *vix Euripidei*: 963-4, 1425, 1532-77.

Mantengo i seguenti vv. *vix Euripidei*: 1-163, 231-302, 366-75, 404-12, 508-10, 520-1, 590-7, 607-34, 694, 723-6, 740-818, 915-16, 919-1035, 1098-119, 1276-82, 1425, 1430-2, 1510-31.

Mantengo i seguenti vv. *non Euripidei*: 413-39, 1407.

Adotto una differente colometria per 30-42, 160-3, 209-10, 585-6, 785, 795-6, 1284-9, 1310-11, 1507-8.

Ifigenia in Aulide

Testo critico e traduzione

Sigla

L	<i>Laurentianus</i> XXXII-2, ca. 1315 (IA 144v-154r)
L ^{corr}	scribae ipsius correctio
Tr ¹ , Tr ² , Tr ³	Demetrii Triclinii correctio, prima man. ¹ , recentiores man. ^{2/3}
P	<i>Palatinus</i> gr. 287, ca. 1320-1325 (IA 133r-147v)
P ²	codicis P correctio
Apogr. Laur	<i>Laurentianus</i> pl. XXXI 1, XV sec.
Apogr. Par.	<i>Parisinus</i> gr. 2887, XV sec.
Apogr. Par.	<i>Parisinus</i> gr. 2817 XVI sec.

Pap. Leiden inv. 510, III sec. a.C. (vv. 1500?-8, 784-94?)
Pap. Köln II 67, II sec. a.C. (vv. 301-9, 390-2, 569-83, 745-9, 796-806, 819-20)
Pap. Oxy. 3719, III sec. d.C. (vv. 913-18)

ΤΑ ΤΟΥ ΔΡΑΜΑΤΟΣ ΠΡΟΣΩΠΑ

ΑΓΑΜΕΜΝΩΝ
ΠΡΕΣΒΥΤΗΣ
ΧΟΡΟΣ
ΜΕΝΕΛΑΟΣ
<ΑΓΓΕΛΟΣ>

ΚΛΥΤΑΙΜΗΣΤΡΑ
ΙΦΙΓΕΝΕΙΑ
ΑΧΙΛΛΕΥΣ
[ΘΕΡΑΠΩΝ]
<ΕΤΕΡΟΣ> ΑΓΓΕΛΟΣ

<ἄγγελος> Markland, θεράπων del. Markland, <ἕτερος> Markland

Fabula acta anno a. C. 405. Cf. *Schol. Vet. in Aristoph. Ranas* 67d = *TrGF* 1. DID C 22 οὕτω γὰρ καὶ αἱ διδασκαλῖαι φέρουσι, τελευτήσαντος Εὐριπίδου τὸν υἱὸν αὐτοῦ δεδιδασχέναι ὁμώνυμον (V: ὁμωνύμως cett.) ἐν ᾧσται Ἰφιγένειαν τὴν ἐν Αὐλίδι, Ἀλκμαίωνα, Βάκχας. Cf. *Suda* ε 3695 Adler = *TrGF* 5.1 T3.24-5 νίκας δὲ ἀνείλετο ἐ', τὰς μὲν δ' περιών, τὴν δὲ μίαν μετὰ τὴν τελευτήν, ἐπιδειξαμένου τὸ δρᾶμα τοῦ ἀδελφίδου αὐτοῦ Εὐριπίδου.

I personaggi della tragedia

Agamennone	Clitemestra
Vecchio servo	Ifigenia
Coro	Achille
Menelao	[Servo]
<Messaggero>	<Secondo> Messaggero

La tragedia fu rappresentata nel 405 a.C. Cf. *Schol. Vet. in Aristoph. Ranas* 67d = *TrGF* 1. DID C 22: «In effetti anche le *Didascalie* attestano che, morto Euripide, il figlio che aveva lo stesso nome mise in scena nella città *Ifigenia in Aulide*, *Alcmeone* e *Baccanti*». Cf. *Suda* ε 3695 Adler = *TrGF* 5.1 T3.24-5: «Ottenne cinque vittorie, quattro mentre era in vita, una dopo la sua morte, quando suo nipote Euripide mise in scena il dramma».

ΙΦΙΓΕΝΕΙΑ Η ΕΝ ΑΥΛΙΔΙ

ΑΓΑΜΕΜΝΩΝ

ἸΩ πρέσβυ, δόμων τῶνδε πάροιθεν
στεῖχε.

ΠΡΕΣΒΥΤΗΣ

στείχω. τί δὲ καινουργεῖς,
Ἀγάμεμνον ἄναξ; Αγ. σπεύδε. Πρ. σπεύδω.
μάλα τοι γῆρας τούμὸν ἄπνυν
καὶ ἐπ' ὀφθαλμοῖς ὀξὺ πάρεστιν. 5
Αγ. τίς ποτ' ἄρ' ἀστήρ ὅδε πορθμεύει
σεῖριος ἐγγὺς τῆς ἐπταπόρου
Πλειάδος ἥσσω ἐτι μεσσήρης;
οὐκουν φθόγγος γ' οὔτ' ὀρνίθων
οὔτε θαλάσσης σιγαὶ δ' ἀνέμων 10
τόνδε κατ' Εὐριπον ἔχουσιν.
Πρ. τί δὲ σὺ σκηνῆς ἐκτὸς αἴσεις,
Ἀγάμεμνον ἄναξ;
ἔτι δ' ἥσυχία τήνδε κατ' Αὔλιν
καὶ ἀκίνητοι φυλακαὶ τειχέων. 15
στείχωμεν ἔσω. Αγ. ζηλῶ σέ, γέρον,
ζηλῶ δ' ἀνδρῶν ὃς ἀκίνδυνον
βίον ἔξεπέρασ' ἀγνώως ἀκλεής·
τοὺς δ' ἐν τιμαῖς ἥσσαν ζηλῶ.
Πρ. καὶ μὴν τὸ καλόν γ' ἐνταῦθα βίου. 20
Αγ. τοῦτο δέ γ' ἐστὶν τὸ καλὸν σφαλερόν,
καὶ [τὸ] φιλότιμον
γλυκὺ μὲν, λυπεῖ δὲ προσιστάμενον.
τοτὲ μὲν τὰ θεῶν οὐκ ὀρθωθέντ'
ἀνέτρεψε βίον, τοτὲ δ' ἀνθρώπων 25
γνώμαι πολλαὶ
καὶ δυσάρεστοι διέκναισαν.

1-163 alii aliter dub. aut del. | 1-48 del. Blomfield, 49-114 del. W. Dindorf, 115-63 del. Bremi (vide Introd.) 1 δόμων τῶνδε Tr¹: τῶνδε δόμων L 3 σπεύδε Porson: πεύσει L: πεύση Tr¹: σπεύσεις; (interr. nota) Dobree 4 τοι Barnes: τὸ γῆρας <L> P et Tr³: γῆρας Tr¹ 5 del. Günther | κάπ' Conington, καὶ ἔτ' ὀφθαλμοῖς τοῦξυ Wecklein, κάτ' Collard-Morwood 6-7 τί ποτ' ἄρα ὁ... σεῖριος; Theon *De util. math.* 16.147 Hiller 7-8 Agamemnoni contin. Bremi: seni tribuit L 14 τήνδε Blomfield: τηδε L 15 ἀκίνητοι Conington 17 δ' L: σε Stob. 4.16.4 (codd. SMA) 18 ἔξεπέρασ' ἀγνώως L: ἔξει πέρασ ἀγνώως Alex. Aphr. in Arist. Top. 116 a. 13.223 Wallies, ἔξεπέρασας ἀγνώστως Stob. (codd. SMA) 19 ζηλῶ L: ἐπαινῶ Stob. 22 καὶ φιλότιμον Markland: καὶ τὸ φιλότιμον L: καὶ τὸ πρότιμον Nauck | v. del. Bothe 23 γλυκὺ μὲν προσιστάμενον δὲ λυπεῖ πανταχῇ Machon 4.24 Gow

IFIGENIA IN AULIDE

(L'azione si svolge davanti alla tenda di Agamennone nel campo greco)

Prologo 1-163

Agamennone

Ehi, vecchio, vieni fuori, qui, davanti alla tenda.

Vecchio Servo

Vengo. Che c'è di nuovo, re Agamennone?

Ag. Sbrigati.

Ve. Mi sbrigo. Sono vecchio e dormo male, con gli occhi sempre vigili.

Ag. Ma qual è quell'astro luminoso che trascorre veloce, ancora alto nel cielo, vicino alle Pleiadi dalle sette orbite! Non c'è nessun suono, né verso di uccelli né fragore del mare: il silenzio dei venti domina qui sull'Euripo.

Ve. Perché ti sei precipitato fuori dalla tenda, re Agamennone? Qui in Aulide è ancora tutto tranquillo, e le sentinelle stanno immobili sugli spalti. Torniamo dentro.

Ag. Ti invidio, vecchio, e invidio chi conduce la vita lontano dai pericoli, sconosciuto e senza gloria. Invidio meno chi vive tra gli onori.

Ve. Ma è questo il bello della vita.

Ag. Un bello labile. È dolce ambire a una carica onorevole, ma quando ce l'hai dà tormento. A volte contorti disegni degli dei sconvolgono la vita, a volte ti distruggono le continue e malevole dicerie degli uomini.

Πρ.	οὐκ ἄγαμαι ταῦτ' ἀνδρὸς ἀριστέως. οὐκ ἐπὶ πᾶσιν σ' ἐφύτευς' ἀγαθοῖς, Ἀγάμεμνον, Ἄτρεϋς.	30
	δεῖ δέ σε χαίρειν καὶ λυπεῖσθαι· θνητὸς γὰρ ἔφυς. κὰν μὴ σὺν θέλῃς, τὰ θεῶν οὕτω βουλόμεν' ἔσται. σὺ δὲ λαμπτήρος φάος ἀμπετάσας δέλτον τε γράφεις	35
	τήνδ' ἦν πρὸ χερῶν ἔτι βαστάζεις, καὶ ταῦτὰ πάλιν γράμματα συγχεῖς καὶ σφραγίζεις λύεις τ' ὀπίσω ρίπτεις τε πέδῳ πεύκην, θαλερὸν κατὰ δάκρυ χέων,	40
	κὰκ τῶν ἀπόρων οὐδενὸς ἐνδεῖς μὴ οὐ μαίνεσθαι. τί πονεῖς; τί νέον παρὰ σοί, βασιλεῦ; φέρει κοίνωσον μῦθον ἐς ἡμᾶς. πρὸς <δ'> ἄνδρ' ἀγαθὸν πιστόν τε φράσεις· σῇ γάρ μ' ἀλόχῳ ποτὲ Τυνδάρεως πέμπει φερνήν συννυμφοκόμον τε δίκαιον.	45
Αγ.	ἐγένοντο Λήδᾳ Θεστιάδι τρεῖς παρθένοι, Φοίβῃ Κλυταιμῆστρα τ', ἐμὴ ξυνάορος, Ἑλένη τε· ταύτης οἱ τὰ πρῶτ' ὠλβισμένοι μνηστῆρες ἦλθον Ἑλλάδος νεανίαί. δειναὶ δ' ἀπειλαὶ καὶ κατ' ἀλλήλων φόνος ξυνίσταθ', ὅστις μὴ λάβοι τὴν παρθένον. τὸ πρᾶγμα δ' ἀπόρως εἶχε Τυνδάρεω πατρί, δοῦναί τε μὴ δοῦναί τε, τῆς τύχης ὅπως ᾄψαιτ' ἄριστα. καὶ νιν εἰσῆλθεν τάδε· ὄρκους συνάσαι δεξιὰς τε συμβαλεῖν μνηστῆρας ἀλλήλοισι καὶ δι' ἐμπύρων σπονδὰς καθεῖναι κάπαράσασθαι τάδε· οὔτω γυνὴ γένοιτο Τυνδαρίς κόρη, τούτῳ συναμυνεῖν, εἴ τις ἐκ δόμων λαβῶν οἴχοιτο τὸν τ' ἔχοντ' ἀπωθοίη λέχους,	50 55 60

28 ἀριστέως Chrysipp. SVF II 180.5 von Arnim: ἀριστέος L 28-33 Stob.
4.41.6 ordine turbato 29 πᾶσιν σ' Plut. Mor. 33e, 103b: πᾶσι σ' L: πᾶσιν Plut.
33e pars codd., Stob. | ἔφυσεν Plut. 33e, 103b pars codd.: ἔφυς Stob. 30 Ἄτρεϋ
Stob. 33 βουλομένων ἔσται Plut. 103b: νενόμισται Stob. 34-42 del.
England 39 πέδω πεύκην Tr¹: πεύκην πέδω L 41 κὰκ Naber: καὶ L 42 μὴ
οὐ μαίνεσθαι Tr³: μὴ θυμαίνεσθαι <L> P 43 τί πονεῖς; τί νέον Blomfield: τί πονεῖς; τί
πονεῖς; τί νέον <L> P: <τί νέον> τί πονεῖς; τί πονεῖς; τί νέον Tr²: τί πονεῖς; τί πονεῖς; τί νέον; τί
νέον Tr³ | παρὰ Porson: περὶ L 45 <δ'> P² 46 ποτὲ Barnes: τότε L 47 πέμπει
Porson: πέμπεν L 53 φόνος L: φθόνος Markland 57 ἄριστα] ἄθραυστα
Hemsterhuys ex Hesychio A 1608 62 συναμυνεῖν Heath: συναμύνειν L

-
- Ve. Non mi piacciono queste parole dette da un capo: Agamennone, Atreo non ti ha generato perché avessi ogni bene. Sei un mortale: devi avere gioie ma anche dolori. Anche se non vuoi, la volontà degli dei si compirà. Ma tu, alla luce di una lampada, scrivi una lettera, questa che tieni ancora in mano, e cancelli quanto hai scritto, metti il sigillo e poi lo togli, getti la tavoletta a terra, 'versando molte lacrime'. Non hai una via d'uscita, tanto che rischi la follia. Che cosa ti angoscia? Che c'è di nuovo, re? Metti a parte anche me. Parli a persona onesta e fidata: Tindaro mi mandò un tempo a tua moglie, come parte della dote e della giusta scorta di nozze.
- Ag. Leda figlia di Testio ebbe tre figlie: Febe, mia moglie Clitemestra ed Elena. Vennero a chiedere la mano di quest'ultima i giovani più ricchi di Grecia. E ognuno lanciava minacce terribili di reciproca strage, se non avesse ottenuto la fanciulla. Suo padre Tindaro non sapeva come uscire dalla difficoltà, se concederla o no, sì da risolvere al meglio il caso. Gli venne quest'idea: che i pretendenti fossero vincolati da un giuramento, si stringessero le destre e versando libagioni su offerte bruciate facessero voto che sarebbero andati in soccorso a quello che avesse ottenuto in moglie la figlia di Tindaro, se mai qualcuno la portasse via strappandola alla casa e scalzasse il marito legittimo,

κάπιστρατεύσειν καὶ κατασκάψειν πόλιν
 Ἑλλήν' ὁμοίως βάρβαρόν θ' ὅπλων μέτα. 65
 ἐπεὶ δ' ἐπιστώθησαν (εὖ δέ πως γέρων
 ὑπῆλθεν αὐτοὺς Τυνδάρεως πυκνῇ φρενί),
 δίδωσ' ἐλέσθαι θυγατρὶ μνηστήρων ἓνα,
 ὅποι πνοαὶ φέροιεν Ἀφροδίτης φίλαι.
 ἢ δ' εἴλεθ', ὥς γε μήποτ' ὥφελεν λαβεῖν, 70
 Μενέλαον. ἐλθὼν δ' ἐκ Φρυγῶν ὁ τὰς θεὰς
 κρίνας ὅδ', ὥς ὁ μῦθος ἀνθρώπων ἔχει,
 Λακεδαῖμον', ἀνθηρὸς μὲν εἰμάτων στολῇ
 χρυσῷ τε λαμπρός, βαρβάρῳ χλιδήματι,
 ἔρων ἔρωσαν ὥχετ' ἐξαναρπάσας 75
 Ἑλένην πρὸς Ἰδης βούσταθμ', ἔκδημον λαβὼν
 Μενέλαον. ὁ δὲ καθ' Ἑλλάδ' οἰστρήσας δρόμῳ
 ὄρκους παλαιοὺς Τυνδάρεω μαρτύρεται,
 ὥς χρὴ βοηθεῖν τοῖσιν ἡδικημένοις.
 τοῦντεῦθεν οὖν Ἕλληνες ἄξαντες δορί, 80
 τεύχη λαβόντες στενόπορ' Αὐλίδος βάθρα
 ἤκουσι τῆσδε, ναυσὶν ἀσπίσιν θ' ὁμοῦ
 ἵπποις τε πολλοῖς ἄρμασίν τ' ἡσκημένοι.
 καμὲ στρατηγεῖν †κάτα† Μενέλεω χάριν
 εἴλοντο, σύγγονόν γε· τὰξίωμα δὲ 85
 ἄλλος τις ὥφελ' ἀντ' ἐμοῦ λαβεῖν τόδε.
 ἡθροισμένου δὲ καὶ ξυνεστῶτος στρατοῦ
 ἤμεσθ' ἀπλοῖα χρώμενοι κατ' Αὐλίδα.
 Κάλχας δ' ὁ μάντις ἀπορίᾳ κεχρημένοις
 ἀνείλεν Ἰφιγένειαν ἣν ἔσπειρ' ἐγὼ 90
 Ἀρτέμιδι θῦσαι τῇ τόδ' οἰκούσῃ πέδον,
 καὶ πλοῦν τ' ἔσεσθαι καὶ κατασκαφὰς Φρυγῶν
 θύσασι, μὴ θύσασι δ' οὐκ εἶναι τάδε.
 κλυὼν δ' ἐγὼ ταῦτ', ὀρθίῳ κηρύγματι
 Ταλθύβιον εἶπον πάντ' ἀφιέναι στρατόν, 95
 ὥς οὔποτ' ἂν τλὰς θυγατέρα κτανεῖν ἐμῇν.

64-5 del. Klinkenberg, England 64 κάπιστρατεύσειν Markland:
 κάπιστρατεύειν L 65-9 suspectos habuit Hermann 68 δίδωσ' Markland:
 δίδωσιν L 69 ὅποι Lenting: ὅτου L: ὅπου Heath | v. del. Klinkenberg 70 ὥς
 γε L: ὅς σφε Monk 71-7 Clem. Alex. Paed. 3.2.13.1 72 κρίνων Clem. | ὁ
 Tr¹ et Clem.: om. L | Ἀργείων Clem. 73 στολῇ Clem. 74 τε L et Clem.: δὲ
 Markland 76 λαθὼν Markland 77 δρόμῳ Markland: μόρω L: πόθῳ Tourp, ἔρω
 Willink, χόλω Stockert dub. 79 ἡδικημένοις Tr^{1/2}: ἀδικουμένοις L 80 τοῦλεύτερον
 δ' vel τοῦ λεύτερον δ' vel ἐλεύθερον Ἑλληνες ἄξαντες ποσὶν Arist. Rhet. 3.11.1411b
 30 83 ἄρμασίν τ' Reiske: θ' ἄρμασίν L 84 κάτα| διῆτα Nauck, κάρτα
 Heath, πᾶσι Reiske, πάντα Renehan | στρατηγόν Conington, Stockert | καμὲ
 στρατηλάτην πρὸς Μενέλεω χάριν Distilo 85 συγγόνου Diggle 89 κεχρημένοις
 Heath: κεχρημένος L | ἐμπύροις κεχρημένος Reiske 92 κατασκαφὰς P²:
 κατασφαγὰς L 93 del. Conington, Nauck 94 κλυὼν West: κλύων L

e che avrebbero mosso una spedizione in armi e distrutto la sua città, greca o barbara che fosse. Preso l'impegno (e il vecchio Tindaro con mente astuta li raggiurò bene), concesse alla figlia la possibilità di scegliere quello dei pretendenti verso il quale la spingevano le amorevoli brezze di Afrodite. E lei scelse – non l'avesse mai fatto! – Menelao. Giunse dalla Frigia a Sparta quello che giudicò le dee, proprio come racconta la favola, splendente nelle sue vesti, brillante d'oro, un lusso da barbari, si innamorò di Elena che lo amò a sua volta, la rapì, in un momento in cui Menelao era lontano, se la portò via alle stalle dell'Ida. E quello, come impazzito, di corsa per tutta la Grecia, chiama a testimoni gli antichi giuramenti di Tindaro, cioè che bisogna correre in aiuto dell'offeso. E dunque i Greci, pronti a muovere guerra, sono giunti in armi qui, a questo stretto passo di Aulide, ben muniti di navi, scudi, cavalli e carri, in gran numero. E per fare cosa gradita a Menelao †...† scelsero me, suo fratello, come comandante. L'avesse avuto un altro al posto mio questo onore! Ora che l'esercito è radunato e schierato, noi siamo bloccati qui in Aulide per via della bonaccia. L'indovino Calcante, mentre eravamo dunque in grande difficoltà, vaticinò di sacrificare Ifigenia, mia figlia, ad Artemide, sovrana del luogo; solo se si fosse compiuto il sacrificio sarebbe stata possibile la spedizione e la distruzione dei Frigi, altrimenti no. Udito questo responso ordinai a Taltibio, in modo risoluto, di sciogliere tutta l'armata, poiché mai avrei osato uccidere mia figlia.

	οὐδὲ μὲν ἀδελφὸς πάντα προσφέρων λόγον ἔπεισε τλῆναι δεινά. κὰν δέλτου πτυχαῖς γράψας ἔπεμψα πρὸς δάμαρτα τὴν ἐμὴν πέμπειν Ἀχιλλεῖ θυγατέρ' ὥς γαμουμένην, τό τ' ἀξίωμα τάνδρὸς ἐγκαυρούμενος, συμπλεῖν τ' Ἀχαιοῖς οὐνεκ' οὐ θέλοι λέγων, εἰ μὴ παρ' ἡμῶν εἴσιν ἐς Φθίαν λέχος πειθῶ γὰρ εἶχον τήνδε πρὸς δάμαρτ' ἐμὴν, ψευδῇ συνάψας τάντι παρθένουτ' γάμον. μόνοι δ' Ἀχαιῶν ἴσμεν ὥς ἔχει τάδε Κάλχας Ὀδυσσεὺς Μενέλεώς θ'. ἃ δ' οὐ καλῶς ἔγνων τότε, αὐθις μεταγράφω καλῶς πάλιν ἐς τήνδε δέλτον, ἣν κατ' εὐφρόνης <~> λύοντα καὶ συνδουντά μ' εἰσεῖδες, γέρον. ἀλλ' εἶα χώρει τάσδ' ἐπιστολὰς λαβὼν πρὸς Ἄργος. ἃ δὲ κέκευθε δέλτος ἐν πτυχαῖς, λόγῳ φράσω σοι πάντα τὰ γυγεγραμμένα· πιστὸς γὰρ ἀλόχῳ τοῖς τ' ἐμοῖς δόμοισιν εἶ. πέμπω σοι πρὸς ταῖς πρόσθεν δέλτους, ὧ Λήδας ἔρνος...	100
Πρ.	λέγε καὶ σήμαιν', ἵνα καὶ γλώσση σύντονα τοῖς σοῖς γράμμασιν αὐδῶ.	
Αγ.	μὴ στέλλειν τὰν σὰν ἴνιν πρὸς τὰν κολπώδη πτέρυγ' Εὐβοίας Αὔλιν ἀκλύσταν. εἰς ἄλλας ὥρας γὰρ δὴ παιδὸς δαίσομεν ὑμεναίους.	120
Πρ.	καὶ πῶς Ἀχιλεὺς λέκτρων ἀπλακῶν οὐ μέγα φουσῶν θυμὸν ἐπαρεῖ σοὶ σῆ τ' ἀλόχῳ; τόδε καὶ δεινόν. σήμαιν' ὅτι φῆς.	125

100 στέλλειν Markland 102 οὐνεκ' Barnes: τούνεκ' L 105 del. Willink | ἄν τι
Neitzel | ἀντὶ παρθένου L: ἀμφὶ παρθένου Markland, ἀμφὶ παρθένῳ Hennig, τόνδε
παρθένῳ γάμον Günther 105-10 del. Pietruczuk 105-14 del. Murray 106-
14 del. Klinkenberg 107-8 Μενέλεώς <ἐγώ> θ'. ἃ δ' οὐ / καλῶς [ἔγνων] τότε αὐθις
Vitelli 109-14 del. England 110-14 del. Hartung 109 εὐφρόνην Tr² | <σκιὰν>
P²: <σκότον> Wecklein, <κνέφας> Barrett 115-16 post 117-18 trai. Reiske 115 τὰς
Monk 116 δέλτους Monk: δέλτοις L 121 suspectus Günther | ἄκλυστον
Blaydes 122-3 εἰς ἄλλας γὰρ δὴ παιδὸς / δαίσομεν ὥρας ὑμεναίους
Herwerden 124 λέκτρων (iam Scaliger) ἀπλακῶν Burney: λέκτρ***πλακῶν L: λέκτρ'
ἀμπλακῶν L^{corr} vel Tr¹ 125 φουσῶν Musgrave: φουσῶν L | ἐπαρεῖ Reiske: ἐπαίρει L

Fu allora che mio fratello, con ogni tipo di argomento, mi persuase a compiere l'atto orrendo. E inviai una lettera a mia moglie nella quale le scrivevo di mandare qui mia figlia con la scusa di doverla dare in sposa a Achille, e vantavo il prestigio dello sposo, del quale dicevo che non intendeva partecipare alla spedizione con gli Achei se prima non avesse condotto a Ftia una sposa del nostro casato. Escogitai questa scusa per convincere mia moglie, stipulando false nozze †...†. Tra tutti gli Achei, soltanto noi, Calcante, Odisseo e Menelao, sappiamo come stanno le cose. Ma riconosco di avere agito male e dunque ho riscritto una nuova lettera, questa che tu, vecchio, mi hai visto di notte aprire e richiudere. Ma su, prendi questa lettera e va' ad Argo. Ti dirò a voce ciò che è scritto, ben celato nella tavoletta: so che sei servo fedele di mia moglie e della mia famiglia. *Ti mando quest'altra lettera, o figlia di Leda, dopo quella di prima...*

- Ve. Parla in modo chiaro, in modo che a voce io possa riferire proprio com'è nello scritto.
- Ag. *per dirti di non mandare tua figlia qui, nell'ala sinuosa dell'Eubea in Aulide riparata dai marosi. Le nozze della ragazza le festeggeremo in un altro momento.*
- Ve. Ma Achille, fallite le nozze, non si scaglierà, gonfio d'ira, contro di te e tua moglie? Sarebbe terribile. Chiarisci questo punto.

Αγ.	ὄνομ', οὐκ ἔργον, παρέχων Ἀχιλεὺς οὐκ οἶδε γάμους, οὐδ' ὅτι πράσσομεν, οὐδ' ὅτι κείνῳ παῖδ' ἐπεφήμισα νυμφεῖους εἰς ἀγκώνων εὐνὰς ἐκδώσειν λέκτροις.	130
Πρ.	δεινὰ γ' ἐτόλμας, Ἀγάμεμνον ἄναξ, ὃς τῷ τῆς θεᾶς σὴν παῖδ' ἄλοχον φατίσας ἦγες σφάγιον Δαναοῖς.	135
Αγ.	οἴμοι, γνώμας ἐξέστην, αἰαῖ, πίπτω δ' εἰς ἄταν. ἀλλ' ἴθ' ἐρέσσω σὸν πόδα, γήρᾳ μηδὲν ὑπείκων. Πρ. σπεύδω, βασιλεῦ.	140
Αγ.	μή νυν μήτ' ἀλσώδεις ἵζου κρήνας μήθ' ὕπνω θελχθῆς.	
Πρ.	εὐφημα θρόει.	
Αγ.	πάντῃ δὲ πόρον σχιστὸν ἀμείβων λεῦσσε, φυλάσσω μὴ τίς σε λάθῃ τροχαλοῖσιν ὅχοις παραμειψαμένη παῖδα κομίζουσ' ἐνθάδ' ἀπήνη Δαναῶν πρὸς ναῦς.	145
Πρ.	ἔσται. Αγ. κλήθρων δ' ἐξόρμοις ἦν ἀντήσης πομπαῖσιν, πάλιν ἐξόρμα, σεῖε χαλινούς, ἐπὶ Κυκλώπων ἰεῖς θυμέλας.	150
Πρ.	πιστὸς δὲ φράσας τάδε πῶς ἔσομαι, λέγε, παιδί σέθεν τῇ σῇ τ' ἀλόχῳ;	
Αγ.	σφραγίδα φύλασσε' ἦν ἐπὶ δέλτῳ τῇδε κομίζεις. ἴθι· λευκαίνει τόδε φῶς ἤδη λάμπουσ' ἠὼς πῦρ τε τεθρίππων τῶν Ἀελίου. σύλλαβε μόχθων. θνητῶν δ' ὄλβιος ἐς τέλος οὐδεὶς οὐδ' εὐδαίμων· οὐπω γὰρ ἔφυ τις ἄλυπος.	155 160

128 οὐκ ἔργον] Lib. Ep. 1322.2 Förster κατὰ τὴν τραγωδίαν ὄνομ' ἀντ' ἔργου (Unger: ὄνομα ἐν τέρπου codd.) παρεχομένου 130-2 pro spuriis habet Günther 130 οὐδέ τι Willink | ἐπεφήμισα Markland: ἐπέφησα L 131 νυμφεῖους L: νυμφεῖους Willink, Diggle 132 ἐκδώσειν Markland: ἐνδώσειν L | λέκτρον Monk 133 γ' ἐτόλμας Markland: γε τολμᾷς L 134 ὃς τῷ Canter: οὕτω L 141 νυν Markland: νῦν L | μήτ' del. England 145 τίς Markland: τί L | λάθῃ L^{corr}: λάβῃ L 148 ναῦς Tr³: ναούς L 149 ἔσται <τάδε> Tr³ | ἐξόρμοις Bothe: ἐξόρμα Tr¹ 150 ἦν ἀντήσης πομπαῖσιν Günther: ἦν νιν πομπαῖς ἀντήσης L 151 ἐξόρμα, σεῖε Blomfield: ἐξορμάσεις L 154 τῇ σῇ τ' ἀλόχῳ del. Vitelli 156 (τ) ἦ (δε) L^{corr}: τήνδε L 161-3 Clem. Alex., Strom. III 2.131.1 et Orio, Anth. 8.8. 161 ἐς τέλος om. Clem.

-
- Ag. Achille non c'entra nella faccenda, è un prestanome, non sa delle nozze, né di ciò che intendiamo fare, né che a lui avrei promesso mia figlia per amplessi nuziali.
- Ve. Che audacia tremenda la tua, sire Agamennone: prima hai promesso tua figlia in sposa al figlio della dea, e poi la offri in sacrificio per i Danai.
- Ag. Ahimè, avevo perso la ragione e ora precipito nella sventura. Ma su, mettiti in moto, non cedere alla vecchiaia.
- Ve. Mi affretto, re.
- Ag. Non metterti a riposare vicino alle fonti in mezzo al bosco, e non farti vincere dal sonno.
- Ve. Taci, non dirlo nemmeno!
- Ag. Ai bivi guardati da ogni parte, stai ben attento a che una qualche carrozza non ti sorpassi senza che tu te ne accorga, correndo all'impazzata, mentre porta qui, alle navi dei Danai, mia figlia.
- Ve. Va bene.
- Ag. Se ti imbatti nella scorta già fuori dalle mura, a suon di briglie rimandala indietro fino agli altari dei Ciclopi.
- Ve. Ma dimmi: quando riferirò le tue parole come potrò ottenere la fiducia di tua figlia e di tua moglie?
- Ag. Custodisci bene il sigillo che porti qui sulla lettera. Va': la luce dell'Aurora rischiarerà già il cielo e la quadriga infuocata del Sole. Dammi aiuto in questa mia pena. (*Il Vecchio Servo esce*) Nessuno dei mortali è fortunato e del tutto felice, nessuno mai è immune dal dolore.

(Agamennone entra nella tenda. Dal lato opposto entrano le donne del Coro)

ΧΟΡΟΣ

ἔμολον ἀμφὶ παρακτίαν	<i>str. 1</i>
ψάμαθον Αὐλίδος ἐναλίας,	165
Εὐρίπτου διὰ χευμάτων	
κέλσασα στενοπόρθμων,	
Χαλκίδα πόλιν ἐμὴν προλιποῦσ',	
ἀγχιάλων ὑδάτων τροφὸν	
τᾶς κλεινᾶς Ἀρεθούσας,	170
Ἀχαιῶν στρατιὰν ὥς ἐσιδοίμαν	
Ἀχαιῶν τε πλάτας ναυσιπόρους ἢ-	
μιθέων, οὓς ἐπὶ Τροίαν	
ἐλάταις χιλιόναυσιν	
τὸν Ξανθὸν Μενέλαόν <θ'>	175
ἀμέτεροι πόσεις	
ἐένεπουσ' Ἀγαμέμνονά τ' εὐπατρίδαν στέλλειν	
ἐπὶ τὰν Ἑλέναν, ἀπ' Εὐ-	
ρώτα δονακοτρόφου	
Πάρις ὁ βουκόλος ἂν ἔλαβε	180
δῶρον τᾶς Ἀφροδίτας,	
ὅτ' ἐπὶ κρηναίαισι δρόσοις	
Ἦρα Παλλάδι τ' ἔριν ἔριν	
μορφᾶς ἅ Κύπρις ἔσχεν.	
πολύθυτον δὲ δι' ἄλσος Ἀρ-	<i>ant. 1</i>
τέμιδος ἦλυθον ὁρομένα,	185
φοινίσσουσα παρῆδ' ἐμὴν	
αἰσχύνῃ νεοθαλεῖ,	
ἄσπίδος ἔρμα καὶ κλισίας	
ὅπλοφόρους Δαναῶν θέλουσ'	190
ἵππων τ' ὄχλον ἰδέσθαι.	
κατεῖδον δὲ δύ' Αἴαντε συνέδρω,	
τὸν Οἰλέως Τελαμῶνός τε γόνον, τὸν	
Σαλαμῖνος στέφανον, Πρω-	
τεσίλαόν τ' ἐπὶ θάκοις	195
πεσσῶν ἡδομένους μορ-	
φαῖσι πολυπλόκοις	
Παλαμήδεά θ', ὃν τέκε παῖς ὁ Ποσειδᾶνος,	
Διομήδεά θ' ἡδοναῖς	

164 παρακτίαν BrubAch. παρ' ἀκτάν L: παρ' ἀκτίαν Tr^{2/3} 167 στενοπόρθμων Weil: στενόπορθμον L: στενοπόρθμου Wilamowitz 171 ἐσιδοίμαν Elmsley: ἴδοιμ' ἂν L: κατιδοίμαν Camper 172 ἀγαυῶν Nauck, Ἀτρεϊδῶν Camper | δὲ Monk 173 οὓς Scaliger: ὥς L 175 <θ'> Fritzsche 186 ὁρομένα Canter: ὁρωμέναν L 188 νεοθαλή Blaydes 190 θέλουσ' Tr^{2/3}: ἐθέλουσ' <L>P 191 ἵππων τ' ὄχλον Heath: ἵππων ὄχλον τ' <L>P: ὄχλον Tr^{2/3} 193 τε γόνον Tr^{2/3}: τε*γονον L: ἔγονον P | τὸν Monk: τοῖς L 194 Σαλαμῖνος P²: Σαλαμινίους L

Parodo 164-302

Coro Sono giunta al litorale sabbioso di Aulide, ho attraversato gli stretti gorghi di Euripo, ho lasciato Calcide mia città, che nutre le acque vicino al mare della illustre fonte Aretusa, per vedere l'armata achea, e degli eroi Achei le galee che solcano il mare. Li guidano su una flotta di mille navi il biondo Menelao e il nobile Agamennone – così dicono i nostri mariti – alla volta di Troia sulle tracce di Elena, che Paride, il mandriano, rapì dall'Eurota ricco di canne, dono di Afrodite, quando Cipride venne a contesa, contesa di bellezza, con Era e con Pallade presso le fonti rugiadose.

Ho attraversato di corsa il bosco sacro di Artemide pieno di vittime, con le guance rosse per pudore di fanciulla, perché volevo vedere la difesa degli scudi, e le tende piene d'armi dei Danai e la massa dei cavalli. Ho visto, seduti uno accanto all'altro, i due Aiaci, l'uno figlio di Oileo l'altro di Telamone, orgoglio di Salamina; ho visto Protesilao e Palamede, nato dal figlio di Poseidone, che sui loro seggi si divertivano a giocare a dadi, con mosse complicate, e Diomede che si diletta

δίσκου κεχαρημένον, 200
 παρὰ δὲ Μηριόνην, Ἄρεος
 ὄζον, θαῦμα βροτοῖσιν,
 τὸν ἀπὸ νησαίων τ' ὀρέων
 Λαέρτα τόκον, ἅμα δὲ Νι-
 ρέα, κάλλιστον Ἀχαιῶν. 205

τὸν ἰσάνεμόν τε ποδοῖν ep.
 λαιψηροδρόμον Ἀχιλλέα,
 τὸν ἅ Θέτις τέκε καὶ
 Χείρων ἐξεπόνησεν, εἶδον
 αἰγιαλοῖς παρὰ τε κροκάλαις 210
 δρόμον ἔχοντα σὺν ὅπλοις
 ἄμιλλαν δ' ἐπόνει ποδοῖν
 πρὸς ἄρμα τέτρωρον
 ἐλίσσων περὶ νίκας 215
 ὁ δὲ διφρηλάτας ἐβοᾷτ'
 Εὐμηλος Φερητιάδας,
 οὐ καλλίστους ἰδόμαν
 χρυσοδαιδάλτοις στομίους
 πώλους κέντρῳ θεινομένους, 220
 τοὺς μὲν μέσους ζυγίους
 λευκοστίκτῳ τριχὶ βαλιούς,
 τοὺς δ' ἔξω σειροφόρους
 ἀντήρεις καμπαῖσι δρόμων
 πυρσότριχας, μονόχαλα δ' ὑπὸ σφυρὰ 225
 ποικιλοδέρμονας· οἷς παρεπάλλετο
 Πηλεΐδας σὺν ὅπλοισι παρ' ἄντυγα
 καὶ σύριγγας ἄρματείους. 230

ναῶν δ' εἰς ἀριθμὸν ἦλυθον str. 2
 καὶ θέαν ἀθέσφατον,
 τὰν γυναικεῖον ὄψιν ὁμμάτων
 ὥς πλήσαιμι †μεῖλινον† ἀδονάν.
 καὶ κέρας μὲν ἦν 235
 δεξιὸν πλάτας ἔχων
 Φθιώτας ὁ Μυρμιδῶν Ἄρης

206 δὲ Monk 207 Ἀχιλλέα Hermann: Ἀχιλλῆα L: Ἀχιλλῆ Hermann 1877, Ἀχιλλέα
 Günther 209 εἶδον L: ἶδον Hermann 210 αἰγιαλοῖς Bothe 1803, Hermann:
 αἰγιαλοῖσι L 216 ἐβοᾷτ' Bothe 1803, W. Dindorf: βοᾷτ' L 218 οὐ Hermann:
 ὦ L | ἰδόμαν Bothe 1823, W. Dindorf: εἰδόμαν L 219 χρυσοδαιδάλτοις Tyrwhitt:
 χρυσοδαιδάλτους L 223 σειροφόρους W. Dindorf: σειραφόρους L 224 καμπαῖσι
 Tr¹: καμπαῖς L 225-6 πυρσότριχας Monk: πυρρότριχας L 229 ὅπλοισι Heath:
 ὅπλοις L 232 ἀθέσφατον L: ἀθεσφάτων Willink 233 γυναικεῖον Boeckh:
 γυναικεῖαν L 234 μεῖλιχον Musgrave, Markland, μειλίχῳ ἄδονᾶ Reiske, λίχνον
 ἄδονᾶ Wilamowitz, μᾶλλον ἄδονᾶ Hermann, μείζον' ἄδονᾶ Musso 237 Φθιώτας
 L: Φθιωτίδας Wilamowitz | Μυρμιδῶν Hermann: Μυρμιδόνων L

del piacere del disco, e vicino a lui Merione, rampollo di Ares, meraviglia per i mortali, e il figlio di Laerte, venuto dalla sua isola montuosa e assieme a lui Nireo, il più bello degli Achei.

E vidi Achille, che corre veloce come il vento, che Teti generò e Chirone educò con gran cura: lo vidi che correva in armi, lungo il litorale di ghiaia, impegnato in una gara a piedi contro una quadriga, moltiplicando i giri per ottenere la vittoria. Gridava l'auriga, Eumelo di Ferete, che vidi colpire col pungolo i bellissimi destrieri dai morsi intarsiati d'oro; quelli di mezzo aggiogati al timone avevano il mantello pezzato di bianco, quelli esterni, legati da funi, che nelle curve della corsa bilanciavano spinte opposte, erano di pelo rosso, nelle zampe sopra lo zoccolo erano di pelo screziato; a fianco a loro correva il Pelide in armi, all'altezza della sbarra e dei mozzi del carro.

Sono venuta a vedere il numero delle navi, spettacolo meraviglioso, per riempire †...† di piacere i miei occhi di donna. Occupava l'ala destra della flotta l'armata Mirmidone di Ftia, dotata di cinquanta

πεντήκοντα ναυσὶ θουρίαις·
 χρυσέαις δ' εἰκόσιν κατ' ἄκρα Νη-
 ρῆδες ἕστασαν θεαί,
 πρύμναις σῆμ' Ἀχιλλείου στρατοῦ.

240

Ἀργείων δὲ ταῖσδ' ἰσῆρετμοὶ
 νᾶες ἕστασαν πέλας,
 ὧν ὁ Μηκιστέως στρατηλάτας
 παῖς ἦν, Ταλαὸς δὲν τρέφει πατήρ,
 Καπανέως τε παῖς
 Σθένελος. Ἀτθίδας δ' ἄγων
 ἐξήκοντα ναῦς ὁ Θησέως
 παῖς ἐξῆς ἐναυλόχει, θεὰν
 Παλλάδ' ἐν μωνύχοις ἔχων περὶ-
 τοῖσιν ἄρμασιν †θετόν†,
 εὔσημόν γε φάσμα ναυβάταις.

ant. 2

245

250

Βοιωτῶν δ' ὄπλισμα πόντιον
 πεντήκοντα νῆας εἰδόμαν
 σημείοισιν ἐστολισμέναις
 τοῖς δὲ Κάδμος ἦν
 χρύσειον δράκοντ' ἔχων
 ἀμφὶ ναῶν κόρυμβά·
 Λήϊτος δ' ὁ γηγενὴς
 ἄρχε ναῖτου στρατοῦ.
 Φωκίδος δ' ἀπὸ χθονὸς
 <x-υ-x-υ>

str. 3

255

260

Λοκρὰς δὲ ταῖσδ' ἴσας ἄγων
 ναῦς <ῆν> Οἰλέως τόκος κλυτὰν
 Θροναίαν ἐκλιπὼν πόλιν.

>

ἐκ Μυκῆνας δὲ τᾶς Κυκλωπίας
 παῖς Ἀτρέως ἔπεμπε ναυβάτας
 ναῶν ἑκατὸν ἡθροῖσμένους·
 σὺν δ' ἀδελφὸς ἦν
 ταγός, ὥς φίλος φίλῳ,

ant. 3

265

239 χρυσέαις Tr^{2/3}: χρυσέαισι L | ἄκρα Pierson: ἄκραν L 241 πρύμναις Tr^{2/3}: πρύμναισι L 247 Ἀτθίδας Dobree: Ἀτθίδος L 249 θεὰν Weil, κόραν Stockert 250 μωνύχων ὄχοις Dain 251 ἄρμασιν θετόν L: ἄ. θεὰν Firnhaber, ἄ. θεὰν Weil, ἄ. θεὸν Stockert, ἄρμασ' ἐνθετον Burkert, ἄρμάτων ἔχων Jouan 252 γε Musgrave: τε L 253 <τῶν> Βοιωτῶν Tr³ | πόντιον Weil, England: ποντίας L 255 ἐστολισμέναις Scaliger: εὐστολισμέναις L 260 ἄρχε Tr³: ἄρχει <L> P: ἄρχε Diggle 261 post spat. 2 versuum cum nota λείπει L 262 Λοκρὰς Markland: Λοκροῖς L | ταῖσδ' Markland, Vitelli: τοῖσδ' L 263 ναῦς <ῆν> Hermann, <ῆν> ναῦς Nauck, ναῦς <ῆλθ'> Matthiae 265 ἐκ del. Nauck | Κυκλωπίας P²: Κυκλωπείας L 268 ἀδελφὸς Markland: Ἀδραστος L

navi veloci, e immagini d'oro delle Nereidi, emblema dell'esercito di Achille, si stagliavano sugli aplustri, a poppa.

La flotta degli Argivi, con altrettante navi, stava lì accanto; loro comandanti erano il figlio di Mecisteo, allevato dal nonno Talao, e Stenelo, figlio di Capaneo. Lì accanto, aspettava all'ancora con sessanta navi attiche il figlio di Teseo, con l'immagine della dea Pallade tissata† su un cocchio di solidunghi destrieri alati, segno distintivo per i naviganti.

Ho visto l'armata marina dei Beoti, cinquanta navi adorne di stemmi: sugli aplustri c'era Cadmo con il drago d'oro. Leito, nato dalla terra, era a capo della flotta. Dalla terra di Focide [...] Alla guida di altrettante navi locresi c'era il figlio di Oileo, lasciata l'illustre città di Tronio.

Da Micene, città dei Ciclopi, il figlio di Atreo guidava un equipaggio composto da cento navi. Con lui al comando c'era il fratello, stretti nel patto solidale

τᾶς φυγούσας μέλαθρα
 βαρβάρων χάριν γάμων
 πρᾶξιν Ἑλλάς ὥς λάβοι.
 ἐκ Πύλου δὲ Νέστορος
 Γερηνίου κατειδόμαν
 <

x—υ—x—υ—>

πρύμνας σῆμα ταυρόπουν ὄρᾱν,
 τὸν πάροικον Ἀλφεόν.

Αἰνιάνων δὲ δωδεκάστολοι
 νᾶες ἦσαν, ὧν ἄναξ
 Γουνεύς ἄρχε· τῶνδε δ' αὖ πέλας
 Ἥλιδος δυνάστορες,
 οὓς Ἐπειοὺς ὠνόμαζε πᾶς λεώς·
 Εὐρυτος δ' ἄνασσε τῶνδε·
 λευκήρετμον δ' Ἄρη
 Τάφιον †ἦγεν ὧν Μέγης ἄνασσε†,
 Φυλέως λόχευμα,
 τὰς Ἑχίνας λιπὼν
 νήσους ναυβάταις ἀπροσφόρους.

Αἴας δ' ὁ Σαλαμῖνος ἔντροφος
 †δεξιὸν κέρας
 πρὸς τὸ λαὶὸν ξύναγε
 τῶν ἄσσον ὥρμει πλάταισιν†
 ἐσχάταισι συμπλέκων
 δώδεκ' εὐστροφωτάταισι ναυσίν. ὥς
 ἄιον καὶ ναυβάταν
 εἰδόμαν λεών·
 ᾧ τις εἰ προσαρμόσει
 βαρβάρους βάριδας,
 νόστον οὐκ ἀποίσεται,
 ἐνθάδ' οἶον εἰδόμαν
 νάϊον πόρευμα,
 τὰ δὲ κατ' οἴκουσιν κλύουσα συγκλήτου
 μνήμην σφύζομαι στρατεύματος.

274 post h. v. lac. indic. Weil 275 πρύμνας L: πρύμναις Diggle, πρυμνᾶν Murray 277-87 et 288-302 responsionem statuit Hermann 277 δὲ del. Jouan 277-8 δωδεκάστολοι / νᾶες Hermann: δώδεκα στόλοι / ναῶν L 279 ἄρχε L: ἄρχε Diggle 282 Εὐρύτου δ' ἄνασσε τῶνδε' / <ἐκγονος κλυτός / σύν τρισὶν τέταρτος ὧν / ταξιάρχοις> Hermann 283 ἄνασσ' ex 284 trai. Jouan 284 ἡγεμῶν Hermann, Tyrwhitt, ἡγῶν Musgrave | εὐ Μέγης ἄναξ Bersanetti | ἄνασσε del. Hermann 286 Ἑχίνας Brodaeus: ἐχίδνας L 289-91 ξυνάγε (sic) δεξιὸν κέρας / λαϊὸν τ' ἄσσον ὧν Murray 290 ξυνάγε Hermann 293 ὥς Murray 299 οἶον Hermann: ἄιον L 301-9 Pap. Köln 67 301 συγκλήτου L: del. Stockert, συλλόγου W. Dindorf | κλύων Stockert 302 μνάμαν Pap. Köln

che la Grecia abbia riparazione per la donna che ha abbandonato la sua casa per barbare nozze. Ho visto di Nestore Gerenio, di Pilo, [...] l'emblema di poppa di forma taurina: il vicino Alfeo.

C'erano dodici navi degli Eniani, a capo delle quali era il re Guneo. Accanto a loro i signori dell'Elide, che tutta l'armata chiamava Epei. Su di loro comandava Eurito. Della flotta dai remi bianchi di Tafo t̥era a capo Megetet̥, figlio di Fileo, lasciate le isole Echinadi, prive di approdi per i naviganti.

Aiace, allevato a Salamina, t̥univa l'ala destra alla sinistra, e era ancorato vicino alle ultime navi t̥ sì da unirle alle sue dodici navi, le più agili di tutte. Ho visto l'armata navale proprio come avevo sentito dire. Se qualcuno la accosterà con i battelli dei barbari, non farà ritorno: tale è la flotta di navi che ho visto qui. Dell'adunanza dell'esercito, che avevo sentito a casa, serberò memoria.

Πρ. Μενέλαε, τολμᾶς δεῖν, ἃ σ' οὐ τολμᾶν χρεών.

MENEΛΑΟΣ

ἄπελθε· λίαν δεσπότησι πιστὸς εἶ.
Πρ. καλὸν γέ μοι τοῦνιδος ἐξωνείδισας. 305
Με. κλαίοις ἄν, εἰ πράσσοις ἂ μὴ πράσσειν σε δεῖ.
Πρ. οὐ χρῆν σε λῦσαι δέλτον, ἣν ἐγὼ ἔφερον.
Με. οὐδέ γε φέρειν σὲ πᾶσιν Ἑλλήσιν κακά.
Πρ. ἄλλοις ἀμιλλῶ ταῦτ'· ἄφες δὲ τήνδ' ἐμοί.
Με. οὐκ ἂν μεθείμην. Πρ. οὐδ' ἔγωγ' ἀφήσομαι. 310
Με. σκήπτρῳ τάχ' ἄρα σὸν καθαιμάξω κάρα.
Πρ. ἀλλ' εὐκλέες τοι δεσποτῶν θνήσκειν ὕπερ.
Με. μέθες μακροὺς δὲ δοῦλος ὧν λέγεις λόγους.
Πρ. ὦ δεσποτ', ἀδικοῦμεσθα· σὰς δ' ἐπιστολὰς
ἐξαρπάσας ὁδ' ἐκ χερῶν ἐμῶν βία, 315
Ἀγάμεμνον, οὐδὲν τῇ δίκῃ χρῆσθαι θέλει.
Αγ. ἔα·
τίς ποτ' ἐν πύλαισι θόρυβος καὶ λόγων ἀκοσμία;
Με. οὐμὸς οὐχ ὁ τοῦδε μῦθος κυριώτερος λέγειν.
Αγ. σὺ δὲ τί τῶδ' ἐς ἔριν ἀφῖξαι, Μενέλεως, βία τ' ἄγεις;
Με. βλέπον εἰς ἡμᾶς, ἴν' ἀρχὰς τῶν λόγων ταύτας λάβω. 320
Αγ. μῶν τρέσας οὐκ ἀνακαλύψω βλέφαρον, Ἀτρέως γεγώς;
Με. τήνδ' ὄρᾳς δέλτον, κακίστων γραμμάτων ὑπηρέτιν;
Αγ. εἰσορῶ· καὶ πρῶτα ταύτην σῶν ἀπάλλαξον χερῶν.
Με. οὐ, πρὶν ἂν δεῖξω γε Δαναοῖς πᾶσι τὰ γγεγραμμένα.
Αγ. ἦ γὰρ οἶσθ' ἂ μὴ σε καιρὸς εἰδέναι, σήμαντρ' ἀνείς; 325
Με. ὥστε σ' ἀλγῦναί γ', ἀνοίξας ἂ σὺ κάκ' ἠργάσω λάθρα.
Αγ. ποῦ δὲ κάλαβές νιν; ὦ θεοί, σῆς ἀναισχύντου φρενός.
Με. προσδοκῶν σὴν παῖδ' ἀπ' Ἀργούς εἰ στράτευμ' ἀφίξεται.
Αγ. τί δέ σε τὰ μὰ δεῖ φυλάσσειν; οὐκ ἀναισχύντου τόδε;
Με. ὅτι τὸ βούλεσθαι μ' ἔκνιζε· σὸς δὲ δοῦλος οὐκ ἔφυν. 330
Αγ. οὐχὶ δεινά; τὸν ἐμὸν οἰκεῖν οἶκον οὐκ ἔασομαι;
Με. πλάγια γὰρ φρονεῖς, τὰ μὲν νῦν, τὰ δὲ πάλαι, τὰ δ' αὐτίκα.
Αγ. εὐ κεκόμψουσai πονηρά· γλῶσσ' ἐπίφθονον σοφῇ.

308 γε φέρειν σε Pap. Köln, conl. Kirchhoff: γε φέρειν σε δεῖ <L>P: σε φέρειν δεῖ Tr^{2/3} 309 ἄλλοις Pap. Köln, conl. Markland: ἄλλως L 310 οὐκ ἂν μεθείην W. Dindorf 317 ποτ' *Anecdota Bekker* I. 369.8, Phryn. *Praep. Soph.* fr. 123 de Borries, Phot. A 829 Theodoridis: δῆποτ' L^{ac}: δῆτ' Tr¹ | θύραισι *Anecdota Bekker*, Phryn., Phot. | θόρυβος ἐστὶ L^{ac} 318 Menelao tribuit Hermann: seni L 333 εὐ κεκόμψουσai Ruhnken: ἐκκεκόμψουσai L | πονηρά Monk: πονηρὸν L: πονηρῶν Bothe

Primo episodio 303-542

(Entrano il Vecchio Servo e Menelao)

Ve. Menelao, mi stai facendo un sopruso, non hai nessun diritto.

Menelao

Sparisci, sei troppo fedele ai tuoi padroni.

Ve. Un bel complimento per me questo tuo rimprovero!

Me. Avrai da piangere se ti azzardi a fare cose che non devi.

Ve. Non dovevi aprire la lettera che portavo.

Me. E tu non dovevi portare rovina a tutti i Greci.

Ve. Discutila con qualcun altro, ma mollami questa lettera.

Me. Non la mollo proprio!

Ve. Nemmeno io!

Me. E io ti rompo la testa con lo scettro.

Ve. È motivo di gloria morire per i padroni.

Me. Mollala! Per essere uno schiavo parli troppo.

Ve. Padrone, mi fanno violenza. Costui mi ha strappato di mano la tua lettera con la forza, Agamennone, e non vuole sentirne di agire con giustizia. (*Agamennone esce dalla tenda*)

Ag. Ehi! Cos'è questo trambusto davanti la porta e queste parole scomposte?

Me. Parlo io: la mia parola vale di più della sua.

Ag. Ma perché, Menelao, sei venuto a lite con costui, e lo tiri con forza. (*Il Vecchio Servo si ritira*)

Me. Guardami, tanto per cominciare.

Ag. Credi che per paura non sollevo gli occhi, io, figlio di Atreo senza paura?

Me. Vedi questa lettera, serva di un vile messaggio?

Ag. La vedo; per prima cosa allenta la presa e mollala.

Me. No, se prima non mostro a tutti i Danai quanto c'è scritto.

Ag. Hai per caso rotto i sigilli e quindi sai quello che non dovevi sapere?

Me. Sì, e avrai di che dolertene: ho scoperto il male che andavi tramando di nascosto.

Ag. Dove l'hai presa? Oh dei, che indole spudorata!

Me. Stavo aspettando che tua figlia venisse da Argo qui all'accampamento.

Ag. Perché ti occupi dei fatti miei? Non è spudoratezza questa?

Me. Mi ha preso questa voglia. Non sono tuo schiavo.

Ag. È assurdo! Non sarò più libero e padrone a casa mia?

Me. Hai comportamenti mutevoli: ora una cosa, prima un'altra, tra poco un'altra ancora.

Ag. La tua parlata raffinata copre un'azione miserabile! È odiosa la lingua arguta.

Με. νοῦς δέ γ' οὐ βέβαιος ἄδικον κτῆμα κοῦ σαφές φίλοις.
 βούλομαι δέ σ' ἐξελέγξαι, καὶ σὺν μῆτ' ὀργῆς ὑπο 335
 ἀποτρέπου τάληθές οὔτ' αὖ κατατενῶ λίαν ἐγώ.
 οἷσθ', ὅτ' ἐσπούδαζες ἄρχειν Δαναΐδαις πρὸς Ἴλιον,
 τῷ δοκεῖν μὲν οὐχὶ χρήζων, τῷ δὲ βούλεσθαι θέλων,
 ὡς ταπεινὸς ἦσθα, πάσης δεξιᾶς προστιγάνων
 καὶ θύρας ἔχων ἀκλήστους τῷ θέλοντι δημοτῶν 340
 καὶ διδοὺς πρόσρησιν ἐξῆς πᾶσι, κεῖ μὴ τις θέλοι,
 τοῖς τρόποις ζητῶν πρίασθαι τὸ φιλότιμον ἐκ μέσου,
 κᾶτ', ἐπεὶ κατέσχευς ἀρχάς, μεταβαλὼν ἄλλους τρόπους
 τοῖς φίλοισιν οὐκέτ' ἦσθα τοῖς πρὶν ὡς πρόσθεν φίλος,
 δυσπρόσιτος ἔσω τε κλήθρων σπάνιος; ἄνδρα δ' οὐ χρεῶν 345
 τὸν ἀγαθὸν πρᾶσσοντα μεγάλα τοὺς τρόπους μεθιστάναι,
 ἀλλὰ καὶ βέβαιον εἶναι τότε μάλιστα τοῖς φίλοις,
 ἡνίκ' ὠφελεῖν μάλιστα δυνατός ἐστιν εὐτυχῶν.
 ταῦτα μὲν σε πρῶτ' ἐπῆλθον, ἵνα σε πρῶθ' ἡῦρον κακόν.
 ὥς δ' ἐς Αὔλιν ἦλθες αὖθις χῶ Πανελλήνων στρατός, 350
 οὐδὲν ἦσθ', ἀλλ' ἐξεπλήσσου τῇ τύχῃ τῇ τῶν θεῶν,
 ναῦας πομπῆς σπανίζων· Δαναΐδαι δ' ἀφίεμαι
 οὐδὲς διηγέλλον, μάτην δὲ μὴ πονεῖν ἐν Αὐλίδι.
 ὥς <δ> ἄνολβον εἶχες ὄμμα σύγχυσίν τ', εἰ μὴ νεῶν
 χιλίων ἄρχων τὸ Πριάμου πεδῖον ἐμπλήσεις δορός. 355
 κάμῃ παρεκάλεις· Τί δράσω; τίνα <δ> πόρον εὐρὼ πόθεν;
 ὥστε μὴ στερέντα σ' ἀρχῆς ἀπολέσαι καλὸν κλέος.
 κᾶτ', ἐπεὶ Κάλχας ἐν ἱεροῖς εἶπε σὴν θῦσαι κόρην
 Ἀρτέμιδι, καὶ πλοῦν ἔσεσθαι Δαναΐδαις, ἦσθεις φρένας
 ἄσμενος θύσειν ὑπέστης παῖδα· καὶ πέμπεις ἐκόν, 360
 οὐ βίαι – μὴ τοῦτο λέξης – σὴ δάμαρτι παῖδα σὴν
 δεῦρ' ἀποστέλλειν, Ἀχιλλεῖ πρόφασιν ὡς γαμουμένην.
 κᾶθ' ὑποστρέψας λέληψαι μεταβαλὼν ἄλλας γραφάς,
 ὥς φονεὺς οὐκέτι θυγατρὸς σῆς ἔσῃ; μάλιστά γε.
 οὗτος αὐτός ἐστιν αἰθὴρ ὅς τάδ' ἤκουσεν σέθεν. 365
 μυριοὶ δέ τοι πεπόνθασ' αὐτό· πρὸς τὰ πράγματα
 ἐκπονοῦς' ἔχοντες, εἴτα δ' ἐξεχώρησαν κακῶς,

334 δέ γ' Tr³: δ' L | κοῦ L: τ'οῦ Günther 335-441 del. Kovacs 335 ἐξελέγξαι Tr³ P²:
 ἐλέγξαι L | ὀργῆς ὑπο Tr¹: ὀργῇ L 336 ἀποτρέπου Tr³: ἀποστρέφου <L>P | οὔτ' αὖ
 Blomfield: οὔτοι L: οὔτε Hermann | κατατενῶ λίαν L. Dindorf (sec. Hermann): καταινῶ
 λίαν σ' L: σ' ἐκτενῶ Blomfield, κατακναίω λίαν Tyrwhitt 338 del. Henning 339 ἦσθα,
 πάσης L^{sc}, conl. Markland: ἥς ἀπάσης Tr¹ 345 ἔξω Portus 349 ἡῦρον Elmsley: εὐρὼ
 L: εὐρον Reiske 350 ἦλθες Aldina: ἦλθεν L | χῶ Tr²: καὶ ὁ L: σῶν Musso | στρατόν
 Musso 351 οὐδ' ἐνείσθ' Vitelli 354 <δ> Tr³ 354-5 τ' εἰ... ἐμπλήσεις Musgrave:
 τε... ἐμπλήσας L 355 τὸ Πριάμου Elmsley: τὸ Πριάμου τὲ L: Πριάμου τὲ Tr³ 356 <δ>
 Tr³ | πόρον <δ> Matthiae | πόθεν L. Dindorf: ποθὲν L | τίν' ἀπόρων εὐρὼ πόρον
 Weil 356-7 τίνα ποθ' εὐρώμεν πόρον / ὥστε μὴ στερέντες ἀρχῆς ἀπολέσαι καλὸν κλέος;
 Kovacs 363-4 del. W. Dindorf 364 ἔσῃ L: ἐσόμενος Weil, γένῃ Kovacs | interr. nota
 dist. Diggle 365 ante 363 trai. Monk | αὐτός Markland: αὐτός L 366 post αὐτό
 dist. Bothe 1823 367 ἐκόντες Canter, ἐκπονοῦσιν, εἴτ' ἔχοντες West

Me. E una mente instabile è cosa ingiusta e non dà sicurezza ai propri cari. Ma voglio metterti alla prova, e tu, per effetto dell'ira, non negare la verità; io non tirerò troppo la corda. Quando ti davi da fare per essere comandante dei Greci nella spedizione contro Troia (non lo davi a vedere ma lo volevi eccome!), ti ricordi che atteggiamento umile avevi, stringevi tutte le mani, tenevi le porte aperte per tutti i popolani che volevano, eri pronto a parlare a turno con tutti, anche se uno non ci teneva, cercando con questi comportamenti di comprarti una carica pubblica tanto ambita. Ma poi, dopo che hai ottenuta la carica, hai cambiato completamente comportamento, non ti mostravi più amico come prima con gli amici, era difficile avvicinarti ed eri raramente dentro casa. Un uomo dabbene non deve, giunto a una posizione di potere, cambiare i propri comportamenti, ma proprio allora deve avere un atteggiamento costante verso gli amici, quando gli arride la sorte e può dunque essere di giovamento. Ti ho attaccato su questo primo punto, perché è il primo nel quale ti ho sorpreso ad agire male. Quando sei giunto in Aulide con l'esercito panellenico, eri annichilito, sconvolto per la sorte voluta dagli dei, per l'assenza di venti favorevoli alla spedizione. I Danai pretendevano lo scioglimento della flotta, per evitare di penare inutilmente qui in Aulide. Che sguardo triste avevi e che agitazione, al pensiero di non potere più riempire di armi la piana di Priamo, tu, a capo di mille navi. E mi dicevi: «Che devo fare? Che via di uscita posso trovare?», perché, privato del potere, non perdessi la bellezza della gloria. Allora, quando Calcante nel corso di un rito disse che bisognava sacrificare tua figlia ad Artemide, e che quindi sarebbe stato possibile salpare, tutto contento in cuor tuo hai promesso che ben volentieri avresti sacrificato la ragazza; ed hai scritto a tua moglie di tua volontà, non dirmi per costrizione, di mandare qui tua figlia, con la scusa del matrimonio con Achille. E ora fai marcia indietro e vieni scoperto a scrivere una lettera completamente diversa, cioè che non intendi più essere l'assassino di tua figlia? Bene! Ma questo è lo stesso cielo che ha ascoltato la tua promessa di prima. A migliaia hanno fatto lo stesso. Si impegnano al massimo in imprese politiche, e poi si ritirano in modo vergognoso,

τὰ μὲν ὑπὸ γνώμης πολιτῶν ἀσυνέτου, τὰ δ' ἐνδίκως
ἀδύνατοι γεγῶτες αὐτοὶ διαφυλάξασθαι πόλιν.
Ἑλλάδος μάλιστ' ἔγωγε τῆς ταλαιπώρου στένω, 370
ἦ, θέλουσα δρᾶν τι κεδνόν, βαρβάρους τοὺς οὐδένας
καταγελῶντας ἐξανήσει διὰ σέ καὶ τὴν σὴν κόρην.
μηδέν' ἴαν χρεῖους† ἕκατι προστάτην θείμην χθονὸς
μηδ' ὅπλων ἄρχοντα· νοῦν χρὴ τὸν στρατηλάτην ἔχειν
πόλεος ὡς ἀρκῶν ἀνὴρ πᾶς, ξύνεσιν ἦν ἔχων τύχη. 375

Χο. δεινὸν κασιγνήτοισι γίγνεσθαι λόγους
μάχας θ', ὅταν ποτ' ἐμπέσωσιν εἰς ἔριν.

Αγ. βούλομαι σ' εἰπεῖν κακῶς εὖ βραχέα, μὴ λίαν ἄνω
βλέφαρα πρὸς τάναιδες ἀγαγών, ἀλλὰ σωφρονεστέρως,
ὡς ἀδελφὸν ὄντ'. ἀνὴρ γὰρ χρηστὸς αἰδεῖσθαι φιλεῖ. 380
εἰπέ μοι, τί δεινὰ φυσᾶς αἵματηρὸν ὄμμ' ἔχων;
τίς ἀδικεῖ σε; τοῦ κέχρησαι; χρηστὰ λέκτρ' ἐρᾶς λαβεῖν;
οὐκ ἔχοιμ' ἂν σοι παρασχεῖν· ὣν γὰρ ἐκτίσω, κακῶς
ἦρχες. εἴτ' ἐγὼ δίκην δῶ σῶν κακῶν, ὃ μὴ σφαλεῖς;
οὐ δάκνει σε τὸ φιλότιμον τοῦμόν, ἀλλ' ἐν ἀγκάλαις 385
εὐπρεπῇ γυναῖκα κρήξεις, τὸ λελογισμένον παρεῖς
καὶ τὸ καλόν, ἔχειν. πονηροῦ φωτὸς ἡδονὰ καίαι.
εἰ δ' ἐγὼ, γνοὺς πρόσθεν οὐκ εὖ, μετετέθην εὐβουλία,
μαίνομαι; σὺ μᾶλλον, ὅστις ἀπολέσας κακὸν λέχος
ἀναλαβεῖν θέλεις, θεοῦ σοι τὴν τύχην διδόντος εὖ. 390
ᾧμοσαν τὸν Τυνδάρειον ὄρκον οἱ κακόφρονες
φιλόγαμοι μνηστῆρες – ἡ δέ γ' ἐλπίς, οἶμαι μὲν, θεός,
κάξεπράξεν αὐτὸ μᾶλλον ἢ σὺ καὶ τὸ σὸν σθένος –
οὐς λαβὼν στράτευ'· ἔτοιμοι δ' εἰσὶ μωρίᾳ φρενῶν.
οὐ γὰρ ἀσύνετον τὸ θεῖον, ἀλλ' ἔχει συνιέναι 394a
τοὺς κακῶς παγέντας ὄρκους καὶ κατηναγκασμένους. 395
τὰμὰ δ' οὐκ ἀποκτενῶ γὰρ τέκνα· κοῦ τὸ σὸν μὲν εὖ
παρὰ δίκην ἔσται κακίστης εὐνιδος τιμωρία,

368-9 del. Hartung 370 Eub. fr. 67.10 K.-A. = Athen. 13.369 Ἑλλάδος ἔγωγε τῆς
ταλαιπώρου στένω 370-5 del. L. Dindorf 372 ἐξαφήσει Markland 373-
5 del. Page 373 ἂν χρεῖους <L>P: ἀνδρείας Pantazidis, οὖν γένους Monk, εὐχεροῦς
ἕκατι Goossens, ἂν χρεῖας ἕκατι Musso 375 ἀρκῶν nescio quis (Weil sec. Diggle):
ἄρχων L | ὡς ἀνὴρ πασ' ἄρχην Weil 376-7 Stob. 4.27.3 376 λόγους L et Stob.:
ψόγους Musgrave 378-80 Stob. 3.31.2 378 εὖ L et Stob.: αὐ P², Markland | ἄνω
Stob., conl. Markland: ἂν ὄ L: ἄνω L^{yp} 379 ἀγαγών L et Stob.: ἀνάγων
Naber | σωφρονεστέρως Stob., conl. Markland: σωφρονεστέρος L 380 χρηστὸς
Stob. (χρηστὸς χρηστὸν codd. LS): αἰσχροῦς οὐκ L: χρηστοῦ γ' ἀνδρὸς αἰδεῖσθαι
φίλους Willink 381 Phryn. Prep. Soph. 63.17 de Borries 382 χρηστὰ
λέκτρ' ἐρᾶς Reiske: λέκτρ' (λέκτρ' P²) ἐρᾶς χρηστὰ L 384 δῶ σῶν Dawes:
δῶσω L 385 οὐ Murray: ἦ L 388 μετετέθην εὐβουλία L: μετεθέμην εὐβουλίαν
Monk 389 μαίνη super μᾶλλον L 394 στράτευ'· ἔτοιμοι δ' εἰσὶ Monk: στράτευ'·
οἶμαι δ' εἴρη L 394a om. L, cum 395 Teoph. Antioch. ad Autol., 2.37, p. 96,
2-3 Grant, Stob. 3.28.2 | διειδέναι Wecklein 395 κατηναγκασμένους Theoph.,
Stob.: συνηναγκασμένους L 396 οὐκ L: οὖν...; Lunelli | κοῦ Lenting, Hermann:
καὶ L 397 παρὰ (iam Reiske) δίκην Porson: πέρα δίκης L

o perché condizionati dall'opinione sconsiderata di certi cittadini, o perché essi stessi sono divenuti incapaci in realtà di proteggere la città. Compiango la povera Grecia, che voleva compiere un'impresa gloriosa e invece, per colpa tua e di tua figlia, farà sì che i barbari, quelle nullità, se la ridano. Non sceglierei mai il capo di un paese o il comandante di un'armata (per dovuto riguardo); bisogna invece che un capo di stato abbia testa. Va bene chiunque, purché abbia intelligenza.

Co. Sono terribili gli scontri verbali tra fratelli, quando per caso vengono a contesa.

Ag. Voglio farti un discorso d'accusa, ma fatto bene, in poche parole, senza sollevare le ciglia in modo eccessivo e sfrontato, con misura: sei mio fratello e un uomo nobile deve avere rispetto. Dimmi, perché sei così tanto furente e hai il sangue agli occhi? Chi ti fa torto? Di che hai bisogno? Vuoi una moglie onesta? Non posso procurartela io. Una te l'eri presa, ma non l'hai saputa tenere a bada. E allora io devo scontare i tuoi guai, io che non ho sbagliato? Non ti rode affatto la mia ambizione: è che desideri riavere tra le braccia la tua bella moglie, infischiantotene della ragione e del decoro. Piaceri bassi di un uomo dappoco! Se io, dopo avere in un primo momento pensato male, ho preso la decisione giusta, sono pazzo? Tu lo sei piuttosto, che dopo avere perduto una moglie disonesta, te la vuoi riprendere, proprio quando gli dei ti danno questa buona occasione! I pretendenti hanno fatto sì giuramento a Tindaro, quei pazzi smaniosi di nozze: ma la speranza, credo, una dea, ha portato a questo, non tu e il tuo potere. Prenditi costoro e falla tu la guerra: sono pronti tanto la loro mente è folle. Ma la divinità non è incapace di comprendere ed è in grado di discernere i giuramenti stabiliti malamente ed estorti sotto costrizione. Non ucciderò i miei figli e non otterrai una felicità contro giustizia, vendicandoti di una pessima moglie,

ἐμὲ δὲ συντήξουσιν νύκτες ἡμέραι τε δακρύοις,
 ἄνομα δρῶντα κού δίκαια παῖδας οὐς ἐγείναμην.
 ταῦτά σοι βραχέα λέλεκται καὶ σαφῆ καὶ ῥάδια·
 εἰ δὲ μὴ βούλῃ φρονεῖν εὔ, τᾶμ' ἐγὼ θήσω καλῶς.
 Χο. οἶδ' αὖ διάφοροι τῶν πάρος λελεγμένων
 μύθων, καλῶς δ' ἔχουσι, φείδεσθαι τέκνων.
 Με. αἰαῖ, φίλους ἄρ' οὐκ ἐκεκτῆμιν τάλας.
 ΑἹ. εἰ τοὺς φίλους γε μὴ θέλεις ἀπολλύναι.
 Με. δείξεις δὲ ποῦ μοι πατὴρ ἐκ ταύτου γεγώς;
 ΑἹ. συσσωφρονεῖν σοι βούλομ', ἀλλ' οὐ συννοσεῖν.
 Με. ἐς κοινὸν ἀλγεῖν τοῖς φίλοισι χρή φίλους.
 ΑἹ. εὔ δρῶν παρακάλει μ', ἀλλὰ μὴ λυπῶν ἐμέ.
 Με. οὐκ ἄρα δοκεῖ σοι τάδε πονεῖν σὺν Ἑλλάδι;
 ΑἹ. Ἑλλὰς δὲ σὺν σοὶ κατὰ θεὸν νοσεῖ τινα.
 Με. σκῆπτρῳ νυν αὔχει, σὸν κασίγνητον προδούς.
 ἐγὼ δ' ἐπ' ἄλλας εἴμι μηχανάς τινας
 φίλους τ' ἐπ' ἄλλους.

ΑΓΓΕΛΟΣ

ὦ Πανελλήνων ἄναξ,
 Ἀγάμεμνον, ἦκω παῖδά σοι τὴν σὴν ἄγων,
 ἦν Ἰφιγένειαν ὠνόμαζες ἐν δόμοις.
 μήτηρ δ' ὁμαρτεῖ, σῆς Κλυταιμῆστρας δέμας,
 καὶ παῖς Ὀρέστης, ὥς σφε τερφθείης ἰδών,
 χρόνον παλαιὸν δωμάτων ἔκδημος ὢν.
 ἀλλ' ὥς μακρὰν ἔτεινον, εὖρυτον παρὰ
 κρήνην ἀναψύχουσι θηλύπουν βάσιν
 αὐταῖ τε πῶλοί τ'· ἐς δὲ λειμώνων χλόην
 καθεῖμεν αὐτάς, ὥς βορᾶς γευσαίαιτο.
 ἐγὼ δὲ πρόδρομος σῆς παρασκευῆς χάριν
 ἦκω· πέπυσται γὰρ στρατός – ταχεῖα γὰρ
 διῆξε φήμη – παῖδα σὴν ἀφιγμένην.
 πᾶς δ' ἐς θέαν ὄμιλος ἔρχεται δρόμῳ,
 σὴν παῖδ' ὅπως ἴδωσιν· οἱ δ' εὐδαίμονες
 ἐν πᾶσι κλεινοὶ καὶ περιβλεπτοὶ βροτοῖς.
 λέγουσι δ'· Ὑμέναιός τις ἢ τί πράσσεται;
 ἢ πόθον ἔχων θυγατρὸς Ἀγαμέμνων ἄναξ
 ἐκόμισε παῖδα; τῶν δ' ἂν ἠκουσας τάδε·

400 ῥάδια L: καίρια Stadtmüller 401 εὔ L: σύ Markland 404 οὐκ ἐκεκτῆμιν
 Heath: οὐχὶ κεκτῆμιν L: οὐχὶ κέκτημαι Monk 405 θέλοις West 407 συσσωφρονεῖν
 γάρ, οὐχὶ συννοσεῖν ἔφθ Plut. Mor. 64 c | βούλομ', ἀλλ' οὐ L: βούλομαι κού Nauck,
 βουλόμεσθ', οὐ Fix 412 αὔχει Tyrwhitt: αὐχεῖς L 413-41 del. Kirchhoff,
 Wecklein, England | 414-41 del. L. et W. Dindorf 416 ὠνόμαζες Markland:
 ὠνόμαζας L 417 σὴ Κλυταιμῆστρα δάμαρ Elmsley 418 ὥς σφε Vater, Page: ὥστε
 L: ὥς τι Hermann 422-3 del. Page 422 πῶλοί τ' Markland: πῶλοί γ' L 430
 (πράσσει)ε super πράσσεται L

mentre di notte e di giorno io mi consumerei tra le lacrime per avere commesso un delitto fuori da ogni norma su una creatura che io stesso ho generato. Questa la mia risposta, breve, chiara e facile da capire. Se tu non vuoi sentire ragione, io stesso sistemerò al meglio i fatti miei.

Co. Queste sì, diverse da quelle di prima, sono parole ben dette: i figli non si uccidono.

Me. Me infelice, dunque non ho un fratello che mi vuole bene!

Ag. Lo avresti, se non volessi la sua rovina.

Me. Puoi dimostrare che sei nato dallo stesso padre?

Ag. Voglio condividere con te la ragione, non la follia.

Me. La sofferenza bisogna condividere tra familiari.

Ag. Cerca il mio aiuto per agire bene, non per farmi del male.

Me. Dunque non hai intenzione di affrontare questa prova con la Grecia tutta?

Ag. La Grecia, per volere di una qualche divinità, ha la tua stessa malattia.

Me. Gloriami del tuo scettro, dunque, dopo che hai tradito tuo fratello. Farò ricorso ad altri mezzi e altri amici!
(Entra un Messaggero)

Messaggero

Agamennone, re di tutti i Greci, vengo a portarti tua figlia, che nella reggia chiamavi Ifigenia. La accompagnano la madre, tua moglie Clitemestra, e il piccolo Oreste. Che piacere per te rivederli, lontano da casa come sei da tanto tempo. Hanno viaggiato a lungo, e ora, vicino a una fresca sorgente, riposano i piedi delicati, e con loro le puledre: le abbiamo lasciate libere a pascolare sull'erba dei prati. Io sono corso avanti per prepararti alla loro venuta. L'esercito è già informato - la fama si è sparsa veloce - dell'arrivo di tua figlia. E una gran folla viene di corsa a godersi lo spettacolo, per vedere tua figlia. I potenti hanno fama tra tutti i mortali e sono oggetto di ammirazione. E dicono: «Si farà un matrimonio o che altro? O il re Agamennone, per nostalgia della figlia, l'ha fatta venire qui?» E da altri sentivi dire:

Ἀρτέμιδι προτελίζουσι τὴν νεάνιδα,
 Αὐλίδος ἀνάσση· τίς νιν ἄξεταί ποτε;
 ἀλλ' εἶα τὰπὶ τοισίδ' ἐξάρχου κανᾶ,
 στεφανοῦσθε κρᾶτα, καὶ σύ, Μενέλεως ἄναξ,
 ὑμέναιον εὐτρέπιζε, καὶ κατὰ στέγας
 λωτὸς βοάσθω καὶ ποδῶν ἔστω κτύπος·
 φῶς γὰρ τόδ' ἦκει μακάριον τῇ παρθένῳ.
 ἐπήνεσ', ἀλλὰ στεῖχε δωμάτων ἔσω·
 τὰ δ' ἄλλ' ἰούσης τῆς τύχης ἔσται καλῶς.
 οἴμοι, τί φῶ δύστηνος; ἄρξωμαι πόθεν;
 ἐς οἱ' ἀνάγκης ζεύγματ' ἐμπεπτώκαμεν.
 ὑπῆλθε δαίμων, ὥστε τῶν σοφισμάτων
 πολλῷ γενέσθαι τῶν ἐμῶν σοφώτερος.
 ἡ δυσγένεια δ' ὥς ἔχει τι χρήσιμον·
 καὶ γὰρ δακρῦσαι ῥαδίως αὐτοῖς ἔχει
 ἅπαντά τ' εἰπεῖν· τῷ δὲ γενναίῳ φύσιν
 ἄνολβα ταῦτα· προστάτην δὲ τοῦ βίου
 τὸν ὄγκον ἔχομεν τῷ τ' ὄχλῳ δουλεύομεν.
 ἐγὼ γὰρ ἐκβαλεῖν μὲν αἰδοῦμαι δάκρυ,
 τὸ μὴ δακρῦσαι δ' αὖτις αἰδοῦμαι τάλας,
 ἐς τὰς μεγίστας συμφορὰς ἀφιγμένος.
 εἰέν· τί φήσω πρὸς δάμαρτα τὴν ἐμήν;
 πῶς δέξομαί νιν; ποῖον ὄμμα συμβαλῶ;
 καὶ γάρ μ' ἀπώλεσ' ἐπὶ κακοῖς ἅ μοι πάρα
 ἔλθοῦσ' ἄκλητος. εἰκότως δ' ἅμ' ἔσπετο
 θυγατρὶ νυμφεύσουσα καὶ τὰ φίλτατα
 δώσουσ', ἵν' ἡμᾶς ὄντας εὐρήσει κακούς.
 τὴν δ' αὖ τάλαιναν παρθένον – τί παρθένον;
 Ἄιδης νιν, ὥς ἔοικε, νυμφεύσει τάχα –
 ὥς ᾤκτισ'· οἶμαι γάρ νιν ἰκετεύσειν τάδε·
 ὦ πάτερ, ἀποκτενεῖς με; τοιούτους γάμους
 γήμειας αὐτὸς χῶστις ἐστί σοι φίλος.
 παρῶν δ' Ὀρέστης ἐγγὺς ἀναβοήσεται
 οὐ συνετὰ συνετῶς· ἔτι γάρ ἐστι νήπιος.
 αἰαῖ, τὸν Ἑλένης ὥς μ' ἀπώλεσεν γάμον
 γήμας ὁ Πριάμου Πάρις, ὃς εἵργασται τάδε.

435 τοισίδ' L. Dindorf (τοῖσιδ' Canter): τοῖσιν Tr^{2/3}: τοῖσιδ' <L>P 442 ἄρξωμαι Burges:
 ἄρξομαι L | πόθεν Grotius: σέθεν L 443 ἐς οἱ' P²: ἐς οἷα γ' L 448 ἅπαντά
 Musgrave: ἄνολβά L 449 ἄνολβα Musgrave: ἅπαντα L: ἀπαντᾶ Dorda | ταῦτα
 L: πάντα Diggle | δὲ Plut. Nic. 5.7: γε L: τε Matthiae 450 ὄγκον Plut.:
 δῆμον L 452 αὖτις L 455 συμβαλῶ P²: συμβάλω L 456 πάρα P²:
 πάρος L 458 νυμφεύσουσα Markland: νυμφεύουσα L 462-7 οἶμαι... αἰαῖ, τὸν
 del. England 462 ἰκετεύσειν Markland, L. Dindorf: ἰκετεύσαι L 466 συνετοῖς
 Pierson 468 ὃς Heath: ὃς μ' L

«Consacrano la fanciulla ad Artemide, signora di Aulide? E chi mai sarà lo sposo?». Ma su, prepara i canestri per questa cerimonia, incoronatevi le teste, e tu, re Menelao, intona il canto nuziale, nelle tende risuoni il flauto e il martellare dei passi di danza. Giorno felice è questo per la fanciulla.

Ag. Bene, grazie, ora ritirati. Andrà tutto bene, se la fortuna ci assiste. (*Il Messaggero esce*) Ohimè, che posso dire, infelice? Da dove cominciare? In quale giogo di necessità sono caduto! Un dio mi ha raggirato, di gran lunga più astuto delle mie proprie astuzie. Quelli di umili origini hanno un vantaggio: possono piangere senza ritegno e dire tutto quello che vogliono; ma per chi è nobile, questo causa infelicità. La dignità abbiamo a presiedere la nostra vita e siamo schiavi della massa. Io mi vergogno di piangere, ma mi vergogno anche di non piangere, infelice, giunto al culmine della sventura. E allora, che dirò a mia moglie? In che modo potrò accoglierla? Come potrò sostenere il suo sguardo? Ero già nei guai, ma con questa sua venuta, senza essere stata invitata, mi ha del tutto rovinato. È naturale però che volesse accompagnare la figlia alle nozze e consegnare allo sposo ciò che ha di più caro, e qui scoprirà quanto sono vile. E la povera vergine – ma perché vergine? Ade la sposerà ben presto, a quel che sembra – quanta pena mi fa. Immagino già che mi supplicherà così: «Padre, mi ucciderai? Nozze come queste dovresti averle tu piuttosto, e chi ti è caro». E Oreste, accanto a lei, che non sa ancora parlare, si metterà a gridare cose incomprensibili eppure ben chiare. Ahimè, Paride, figlio di Priamo, con le sue nozze con Elena, mi ha perduto: è lui l'artefice di tutto ciò.

Χο.	κάγῳ κατῳκτιρ', ὥς γυναῖκα δεῖ ξένην ὑπὲρ τυράννων συμφορᾶς καταστένειν.	470
Με.	ἀδελφέ, δός μοι δεξιᾶς τῆς σῆς θιγεῖν.	
Αγ.	δίδωμι· σὸν γὰρ τὸ κράτος, ἄθλιος δ' ἐγώ.	
Με.	Πέλοπα κατόμνυμ', ὃς πατὴρ τοῦμοῦ πατρὸς τοῦ σοῦ τ' ἐκλήθη, τὸν τεκόντα τ' Ἀτρέα, ἧ μὴν ἐρεῖν σοι τὰπὸ καρδίας σαφῶς καὶ μὴ 'πίτηδες μηδέν, ἀλλ' ὅσον φρονῶ. ἐγὼ σ' ἀπ' ὅσων ἐκβαλόντ' ἰδὼν δάκρυ ῳκτιρα καὐτὸς ἀνταφῆκά σοι πάλιν καὶ τῶν παλαιῶν ἐξαφίσταμαι λόγων, οὐκ ἐς σέ δεινός, εἰμὶ δ' οὔπερ εἰ σὺ νῦν. καὶ σοι παραινῶ μῆτ' ἀποκτείνειν τέκνον μῆτ' ἀνθελέσθαι τοῦμόν· οὐ γὰρ ἔνδικον σέ μὲν στενάζειν, τὰμὰ δ' ἡδέως ἔχειν, θνήσκειν τε τοὺς σοὺς, τοὺς δ' ἐμούς ὄραν φάος. τί βούλομαι γάρ; οὐ γάμους ἐξαίρετους ἄλλους λάβοιμ' ἄν, εἰ γάμων ἰμείρομαι; ἀλλ' ἀπολέσας ἀδελφόν, ὃν μ' ἦκιστ' ἐχρῆν, 'Ελένην ἔλωμαι, τὸ κακὸν ἀντὶ τάγαθοῦ; ἄφρων νέος τ' ἦ, πρὶν τὰ πράγματ' ἐγγύθεν σκοπῶν ἐσεῖδον οἷον ἦν κτείνειν τέκνα. ἄλλως τέ μ' ἔλεος τῆς ταλαιπώρου κόρης ἐσῆλθε, συγγένειαν ἐννοούμενῳ, ἦ τῶν ἐμῶν ἕκατι θύεσθαι γάμων μέλλει. τί δ' Ἑλένης παρθένῳ τῇ σῇ μέτα; ἴτω στρατεία διαλυθεῖσ' ἐξ Αὐλίδος, σὺ δ' ὄμμα παῦσαι δακρύοις τέγγων τὸ σόν, ἀδελφέ, κάμει παρακαλῶν ἐς δάκρυα. εἰ δέ τι κόρης σῆς θεσφάτων μέτεστι σοί, μὴ 'μοὶ μετέστω· σοὶ νέμω τοῦμόν μερος. ἀλλ' ἐς μεταβολὰς ἦλθον ἀπὸ δεινῶν λόγων; εἰκὸς πέπονθα· τὸν ὁμόθεν πεφυκότα στέργων μετέπεσον. ἀνδρὸς οὐ κακοῦ τρόποι τοιόδε, χρῆσθαι τοῖσι βελτίστοις αἰεῖ.	475 480 485 490 495 500
Χο.	γενναῖ' ἔλεξας Ταντάλῳ τε τῷ Διὸς πρέποντα· προγόνους οὐ καταισχύνεις σέθεν.	505
Αγ.	αἰνῶ σε, Μενέλα', ὅτι παρὰ γνῶμην ἐμὴν ὑπέθηκας ὀρθῶς τοὺς λόγους σοῦ τ' ἀξίως.	

469-537 del. Kovacs 480 εἰμὶ Kirchhoff: εἶμι L 481 ἀποκτείνειν τέκνα
Elmsley 487 ἦκιστα χρῆν Wecklein 489 ἦ Cobet: ἦν L | τὰ πράγματ'
Lenting: πράγματα δ' L 492 ἐννοούμενον Markland 495 στρατεία Scaliger:
στρατιά L | διαλυθεῖσ' Tr³: διαλυσεῖσ' L 499 'μοὶ Hermann: μοι L 500-
3 del. W. Dindorf 500 interr. nota dist. Reiske, Weil 502 (τροπ)αῖ super τρόποι
L 503 (τοι)οῖ(δε) super τοιαῖδε L | τὸ super χρῆσθαι L 505 προγόνους <δ'>
Hermann 506 Μενέλα' Musgrave: Μενέλαος L: Μενέλεως Scaliger

-
- Co. Anch'io provo tanta pena, per quanto può una donna straniera piangere sulle sventure dei sovrani.
- Me. Fratello, dammi la mano, fammela toccare.
- Ag. Eccola: hai vinto tu, povero me.
- Me. Giuro su Pelope, padre del mio e del tuo padre, su Atreo che ci ha generato, di dirti in modo schietto, dal cuore e senza artifici, quello che penso. Vedendoti piangere ho avuto pietà, e a mia volta ho versato lacrime anch'io per te, ritiro i discorsi di prima, non sono più un pericolo per te, anzi sono ormai dalla tua parte. E ti spingo a non uccidere tua figlia, a non anteporre il mio interesse. Non è giusto che tu pianga e io me la goda, che i tuoi muoiano e i miei vedano la luce. Cos'è che voglio, del resto? Se desiderassi sposarmi, non sarei in grado di prendermi una nuova moglie eccellente? Dovrei riprendermi Elena, un male al posto di un bene, rovinando mio fratello, colui che meno di tutti dovrei danneggiare? Ero come un ragazzino senza giudizio, prima di considerare le cose da vicino e vedere che cosa significa uccidere i figli. E poi mi è venuta pietà per la povera ragazza, della mia stessa famiglia, ho pensato che, per colpa delle mie nozze, deve essere sacrificata. Che c'entra Elena con la ragazza? L'esercito si sciogla e vada via da Aulide. Tu fratello, smetti di piangere: perché spingi anche me alle lacrime. Se il vaticinio che riguarda tua figlia ti coinvolge in qualche modo, che non coinvolga me: ti cedo la mia parte. Faccio discorsi diversi rispetto alle minacce di prima? È naturale! Amo mio fratello e ho cambiato idea. Questo deve essere il comportamento di un uomo retto, scegliere sempre il meglio!
- Co. Hai usato parole nobili, degne di Tantalo figlio di Zeus; non disonori i tuoi antenati!
- Ag. Ti ringrazio, Menelao, perché contro ogni mia aspettativa hai parlato in modo giusto e degno di te.

	ταραχή δ' ἀδελφῶν διὰ τ' ἔρωτα γίγνεται πλεονεξίαν τε δωμάτων· ἀπέπτυσα τοιάνδε συγγένειαν ἀλλήλοιν πικράν. ἀλλ' ἤκομεν γὰρ εἰς ἀναγκαίας τύχας, θυγατρὸς αἱματηρὸν ἐκπράξαι φόνον.	510
Με.	πῶς; τίς δ' ἀναγκάσει σε τήν γε σὴν κτανεῖν;	
Αγ.	ἅπας Ἀχαιῶν σύλλογος στρατεύματος.	
Με.	οὐκ, ἦν νιν εἰς Ἄργος <γ> ἀποστείλῃς πάλιν.	515
Αγ.	λάθοιμι τοῦτ' ἄν, ἀλλ' ἐκεῖν' οὐ λήσομεν.	
Με.	τὸ ποῖον; οὔτοι χρὴ λίαν ταρβεῖν ὄχλον.	
Αγ.	Κάλχας ἐρεῖ μαντεύματ' Ἀργείων στρατῶ.	
Με.	οὐκ, ἦν θάνῃ γε πρόσθε· τοῦτο δ' εὐμαρές.	
Αγ.	τὸ μαντικὸν πᾶν σπέρμα φιλότιμον κακόν.	520
Με.	ἥκούδεν γ' ἄχρηστον οὐδὲ χρήσιμον παρόντ'.	
Αγ.	ἐκεῖνο δ' οὐ δέδοικας οὐμ' ἐσέρχεται;	
Με.	ὄν μὴ σὺ φράζεις πῶς ὑπολάβοιμ' ἂν λόγον;	
Αγ.	τὸ Σισύφειον σπέρμα πάντ' οἶδεν τάδε.	
Με.	οὐκ ἔστ' Ὀδυσσεὺς ὅτι σὲ κάμῃ πημανεῖ.	525
Αγ.	ποικίλος αἰεὶ πέφυκε τοῦ τ' ὄχλου μέτα.	
Με.	φιλοτιμία μὲν ἐνέχεται, δεινῶ κακῶ.	
Αγ.	οὐκουν δοκεῖς νιν στάντ' ἐν Ἀργείοις μέσοις λέξειν ἂ Κάλχας θέσφατ' ἐξηγήσατο, κάμ' ὥς ὑπέστην θῦμα, κᾶτ' ἐψευδόμην Ἀρτέμιδι θύσειν; οὐ ξυναρπάσας στρατόν, σὲ κάμ' ἀποκτείναντας Ἀργείους κόρην σφάξαι κελεύσει; κἂν πρὸς Ἄργος ἐκφύγω, ἐλθόντες αὐτοῖς τείχεσιν Κυκλωπίοις ἀναρπάσουσι καὶ κατασκάψουσι γῆν. τοιαῦτα τὰμὰ πῆματ' ὦ τάλας ἐγώ, ὥς ἡπόρημαι πρὸς θεῶν τὰ νῦν τάδε. ἐν μοι φύλαξον, Μενέλεως, ἀνὰ στρατὸν ἐλθών, ὅπως ἂν μὴ Κλυταιμῆστρα τάδε μάθῃ, πρὶν Ἄϊδῃ παῖδ' ἐμὴν προσθῶ λαβών, ὥς ἐπ' ἐλαχίστοις δακρύοις πράσσω κακῶς. ὑμεῖς δὲ σιγὴν, ὦ ξῆναι, φυλάσσετε.	530
		535
		540

508-10 del. Boeckh | Post 503 trai. Stadtmüller, post 499 malit Günther | Agamemnoni cont. Hermann: Menelao tribut L 508 δ' Hermann: γ' L | διὰ τ' Porson: τις δι' Tr³ 510 ἀλλήλοιν Markland: ἀλλήλων L 513 σε Tr¹: om. L 515 <γ> Tr^{2/3} | ἀποστείλῃς (vel ἀποστέλλῃς) Markland: ἀποστελεῖς L 520-1 del. Hartung 521 γε χρηστὸν Canter, γ' ἀρεστὸν Nauck | χοῦ δεῖ γ' ἄχρηστον, οὐ δὲ χρησίμον πικρόν Murray 522 οὐμ' Markland: ὅτι μ' Tr^{2/3}; ὁ μ' Tr¹ 523 ὑπολάβοιμ' ἂν Markland: ὑπολάβοιμεν L: πῶς ὑπολάβοιμ' ἂν ὄν σὺ μὴ φράζεις λόγον Murray, ὄν μὴ σὺ φράζεις πῶς <τις> ὑπολάβῃ λόγον Günther 524 οἶδεν P²: εἶδε L: εἶδεν Tr^{2/3} 526 τοῦ τ' Reiske: τοῦ γ' L 528-42 del. W. Dindorf 528 οὐκουν δοκεῖς Musgrave: οὐκοῦν δόκει L 530 κᾶτ' ἐψευδόμην Murray: κᾶτα ψεύδομαι L: κᾶτ' ἐψεύσομαι Porson 531 οὐ Reiske, Musgrave: ὅς L 535 ἀναρπάσουσι Markland, Matthiae: συναρπάσουσι L 542 δὲ Günther: τε L

Conflitti tra fratelli nascono per questioni d'amore o di interesse economico. Aborro questo tipo di parentela, che fa male a entrambe le parti. Ma ormai sono nella morsa ineluttabile del destino, e devo versare il sangue di mia figlia.

- Me. Come? Chi ti costringerà a uccidere tua figlia?
Ag. Tutto quanto l'esercito acheo.
Me. No, se la rimandi di nuovo ad Argo.
Ag. Questo sì potrei farlo di nascosto, ma un'altra cosa non potrei nasconderla.
Me. Quale? Non bisogna avere troppo timore della massa.
Ag. Calcante rivelerà l'oracolo all'esercito argivo.
Me. No, se muore prima. E questo è facile.
Ag. L'intera genia degli indovini è gentaglia piena di ambizione.
Me. †Quando ci sono, non forniscono nessun aiuto, né inutile né utile†.
Ag. Non temi quella cosa che mi è venuta in mente?
Me. Come posso indovinare, se non la dici?
Ag. Il figlio di Sisifo sa tutto.
Me. Ma no: non sarà Odisseo a rovinarci.
Ag. È astuto per natura ed è dalla parte della massa.
Me. È posseduto dall'ambizione, orribile male.
Ag. Te lo immagini, dritto in mezzo agli argivi, rivelerà i vaticini imposti da Calcante, e che io ho promesso sì di fare il sacrificio per Artemide, ma era tutto un inganno. Non trascinerà l'esercito e indurrà gli argivi a uccidere te e me, e poi sgozzare la fanciulla? E anche se io riesco a fuggire ad Argo, arriveranno comunque, distruggeranno e devasteranno la mia terra e persino le mura ciclopiche. Queste le sciagure che mi aspettano, povero me, nella situazione senza uscita in cui mi trovo ora, voluta dagli dei. Stai attento a una cosa sola, Menelao: tornato all'accampamento, che Clitemestra non sappia niente di tutto ciò, prima che io prenda mia figlia e la consegno ad Ade: il mio atto criminale provochi almeno il minimo di lacrime. E voi, straniera, custodite il silenzio.

(Agamennone e Menelao lasciano la scena)

Χο. μάκαρες οἷ μετρίας θεοῦ str.
μετά τε σωφροσύνας μετέ-
σχον λέκτρων Ἀφροδίτας, 545
γαλανεῖα χρησάμενοι
μαινομένων οἰστρων, ὅθι δὴ
δίδυμ' ὁ χρυσοκόμας Ἔρωσ
τόξ' ἐντείνεται χαρίτων,
τὸ μὲν ἐπ' εὐαίωνι πότμῳ, 550
τὸ δ' ἐπὶ συγχύσει βιοτᾶς.
ἀπενέπω νιν ἀμετέρων,
ὦ Κύπρι καλλίστα, θαλάμων.
εἴη δέ μοι μετρία
μὲν χάρις, πόθοι δ' ὅσιοι, 555
καὶ μετέχοιμι τᾶς Ἀφροδί-
τας, πολλὰν δ' ἀποθείμαν.

διάφοροι δὲ φύσεις βροτῶν, ant.
διάφοροι δὲ τρόποι· τὸ δ' ὀρ-
θῶς ἐσθλὸν σαφὲς αἰεὶ· 560
τροφαὶ θ' αἱ παιδευόμεναι
μέγα φέρουσ' ἐς τὰν ἀρετάν·
τό τε γὰρ αἰδεῖσθαι σοφία,
τάν τ' ἐξαλλάσσουσαν ἔχει
χάριν ὑπὸ γνώμας ἐσορᾶν 565
τὸ δέον, ἔνθα δόξα φέρει
κλέος ἀγήρατον βιοτᾶ.
μέγα τι θηρεύειν ἀρετάν,
γυναιξὶ μὲν κατὰ Κύ-
πριν κρυπτάν, ἐν ἀνδράσι δ' αὖ 570
κόσμος ἐνὼν ὁ μυριοπλη-
θὴς μείζω πόλιν αὔξει.

ἔμολες, ὦ Πάρις, ἦτε σύ γε ep.
βουκόλος ἀργενναῖς ἐτράφης
Ἰδαίαις παρὰ μόσχους, 575

543 εἰσὶν super μάκαρες L 547 μαινομένων Reiske: μαινόμεν' L: μανιάδων
Wecklein 548 Ἔρωσ ὁ χρυσοκόμας Tr³ 549 ἐντείνεται L: ἐξήησιν
Musso 550 πότμῳ] τύχῃ Athen. 13.562e 552 ἀπενέπω Tr^{2/3}: ἀπεννέπων
<L>P 553 ὦ del. Tr^{2/3} 557 δ' Reiske: τ' L 559 διάφοροι Höpfner:
διάτροποι L | τρόποι Scaliger: τρόποις L 559-60 τὸ δ' ὀρθῶς Musgrave: ὁ δ'
ὀρθός L 561 θ' L^{corr} ex τ' L | τ' εὖ παιδευόμεναι Nauck, θ' αἱ παιδευόμενων
Monk, τ' ἐν παιδευόμενοις Günther 564-5 inter cruces Diggle 566 δόξα
Barnes: δόξαν L² | φέρειν Weil 567 βιοτᾶ Markland: βιοτάν L 569-83 Pap.
Köln 67 570 κρυπτάν τ' England | ἐν ἀνδράσι δ' Tr³: ἐν δ' ἀνδράσιν <L>P 571-
2 κόσμος...-θής inter cruces Diggle 571 αὖ κόσμος οδεν[] πληθεῖ Pap. Köln | ἐνὼν
Markland: ἔνδον L | μυριοπληθεῖ Günther | κόσμος ὁ γ' ἔνδον μυριοπληθεῖ Ferrari,
κόσμος ὁ δ' ἐν' [δόμῳ περι]πληθεῖ Musso 573 inter cruces Diggle | ἔμαθον vel ἔκλυον
Kovas, ἔμαθες Wilamowitz, Willink | ἦτε L: ἔτε Willink

- Co. Beati coloro che godono dei piaceri di Afrodite con misura e moderazione, e sono capaci di placare i suoi folli accessi, quando Eros dalla chioma d'oro tende il suo duplice arco di piaceri: l'uno conduce a un destino felice, l'altro a una vita sconvolta. A questo vieto l'accesso al mio talamo, bellissima Cipride. Che io abbia grazia misurata, desideri puri, che possa sì avere esperienza d'amore ma eviti i suoi eccessi.

Diverse sono le nature dei mortali e diversi i modi di essere, ma la vera nobiltà d'animo è sempre manifesta. L'educazione ben coltivata contribuisce grandemente alla virtù. Il pudore è saggezza, e comporta il dono straordinario di distinguere con la ragione il nostro dovere: è allora che la fama dà all'esistenza una gloria che non invecchia. Andare in cerca della virtù è gran cosa: per le donne in amori vissuti nella nascosta intimità, negli uomini invece c'è un ordine che in molteplici modi rende più grande la città.

Sei venuto, Paride, là dove sei cresciuto come mandriano tra candide giovenche dell'Ida, modulando

βάρβαρα συρίζων, Φρυγίων
 αὐλῶν Οὐλύμπου καλάμοις
 μιμήματα †πνέων†.
 εὐθηλοὶ δὲ τρέφοντο βόες,
 ὅθι κρίσις σ' ἔμενεν θεᾶν, 580
 ἅ σ' ἔς Ἑλλάδα πέμπει·
 ἔλεφαντοδέτων πάροι-
 θεν θρόνων ὃς στὰς Ἑλένας
 ἐν ἀντωποῖς βλεφάροις
 ἔρωτά τ' ἔδωκας, 585
 ἔρωτί τ' αὐτὸς ἐπτοάθης.
 ὅθεν ἔριν ἔριν
 Ἑλλάδα σὺν δορὶ ναυσὶ τ' ἄγεις
 ἐς πέργαμα Τροίας.

ἰὼ ἰώ· μεγάλαι μεγάλων 590
 εὐδαιμονίαι· τὴν τοῦ βασιλέως
 ἴδεν Ἰφιγένειαν, ἄνασσαν †ἐμήν†,
 τὴν Τυνδάρεω τε Κλυταιμῆστραν,
 ὥς ἐκ μεγάλων ἐβλαστήκασ'
 ἐπὶ τ' εὐμήκεις ἤκουσι τύχας. 595
 θεοὶ γ' οἱ κρείσσους οἱ τ' ὀλβοφόροι
 τοῖς οὐκ εὐδαίμοσι θνητῶν.

[στῶμεν, Χαλκίδος ἔκγονα θρέμματα,
 τὴν βασιλείαν δεξώμεθ' ὄχων
 ἄπο μὴ σφαλερῶς ἐπὶ γαῖαν, 600
 ἀγανῶς δὲ χερσὶν, μαλακῇ γνῶμῃ,
 μὴ ταρβήσῃ νεωστί μοι μολὼν
 κλεινὸν τέκνον Ἀγαμέμνωνος,
 μηδὲ θόρυβον μηδ' ἐκπληξιν
 ταῖς Ἀργεΐαις 605
 ξεῖναι ξεΐναις παρέχωμεν].

577 Οὐ[λύμπου] Pap. Köln, conl. Heath: Ὀλύμπου L 578 μιμήματ[....]υων Pap. Köln: μιμήματ' ἀναπύων Günther | πνε<ί>ων W. Dindorf, Αἰβύων Musso, πνεύων Dettori 580 inter cruces Günther, Diggle (ὅτι... ἔμενε) | ὅθι Bothe: ὅτι L: ὅτε Aldina | ἔμενε Bothe, Monk: ἔμενε L: ἔμηνε Hermann | ὅθι (vel οὐ) κρίσις σ' ἔμενε θεᾶν vel ὅθι (vel οὐ) σε κρίσις ἔμενε θεᾶν Diggle, οὐπερ ἔρις ἐμάνη θεᾶν Carrara 581 σ' ἔς Ἑλλάδα L. Dindorf, Hermann: σ' Ἑλλάδα L: σ[εις] ε[λ] λαδ[ι]α Pap. Köln 583 θρόνων Hermann: δόμων L. | ὃς στὰς Jouan (δὲ στὰς iam Kirchhoff): ὃς τὰς L: οὐ τὰς Musgrave, ἔστας, Ἑλένας <δ> Wilamowitz 584 βλεφάροις L. Dindorf: βλεφάροισιν L 585 τ' ἔδωκας Blomfield: δέδωκας L: δέδορκας W. Headlam, Surija 586 ἐπτοάθης L: ἐπτοήθης Wilamowitz 587 ἔριν ἔριν Page, ἔρις ἔριν L 588 ἄγεις Page: ἄγει L 589 inter cruces Diggle | ἐς del. Bothe, πρὸς Hermann | ἐς πέργαμα Τροίας Blomfield: ἐς Τροίας πέργαμα L: [ἐς] Τροίας πέργαμα <πέρσαι> Murray 590-7 Χο. Ἀνδρῶν Ἀργείων Murray, del. L. Dindorf, England 592 ἐμήν del. Bothe 593 Τυνδάρεω W. Dindorf: Τυνδάρεου L | τε Aldina: γε L 594 βεβλαστήκασ' Monk 597 θνητῶν Markland: θνατῶν L 598-606 del. L. et W. Dindorf 599 τὴν Tr^{2/3}: τήνδε <L> P | ὄχων Canter: ὄχλων L 601 γνῶμῃ L: ῥώμῃ Hermann 602-3 μὴ ταρβήσῃ με νεωστί μολὼν / <κλεινοῦ> κλεινὸν τέκνον ἀνακτος West

melodie barbare e †soffiando† nelle canne a imitazione dei flauti frigi di Olimpo. Pascolavano le vacche con le mammelle gonfie di latte, là dove ti aspettava il giudizio delle dee, che ti manda alla volta della Grecia. Davanti ai seggi d'avorio di Elena, hai irradiato amore negli occhi fissi e tu stesso sei stato scosso da amore. Da qui conduci la Grecia a conflitto, a conflitto, con l'esercito e la flotta fino alla rocca di Troia.

Secondo episodio 590-750

(Entra in scena il carro reale con Clitemestra, Ifigenia e il piccolo Oreste)

Co. Oh grande la felicità dei grandi! Guardate la figlia del re, la principessa Ifigenia e Clitemestra, la figlia di Tindaro, nate da padri di alto lignaggio, vanno incontro a sorte grandiosa. I potenti e i ricchi sono come divinità per i mortali meno baciati dalla fortuna.

[Fermiamoci, figlie di Calcide, accogliamo la regina, sì che non inciampi scendendo dal carro, e dolcemente, con studiata delicatezza prendiamo tra le braccia il figlioletto di Agamennone, che diventerà illustre come il padre, sì che non si spaventi appena arrivato, ed evitiamo, noi straniere, di infondere alle straniere d'Argo turbamento e paura].

ΚΛΥΤΑΙΜΗΣΤΡΑ

ὄρνιθα μὲν τόνδ' αἴσιον ποιοῦμεθα,
 τὸ σόν τε χρῆστον καὶ λόγων εὐφημίαν·
 ἐλπίδα δ' ἔχω τιν' ὥς ἐπ' ἐσθλοῖσιν γάμοις
 πάρειμι νυμφαγωγός. ἀλλ' ὀχημάτων 610
 ἔξω πορεύεθ' ἄς φέρω φερνὰς κόρη
 καὶ πέμπετ' ἐς μέλαθρον εὐλαβούμενοι.
 σὺ δ', ὦ τέκνον μοι, λείπε πωλικούς ὄχους,
 ἄβρὸν τιθεῖσα κῶλον ἀσθενές θ' ἅμα.
 ὑμεῖς δὲ νεάνιδές νιν ἀγκάλαις ἐπὶ 615
 δέξασθε καὶ πορεύσατ' ἐξ ὀχημάτων.
 κάμοι χερὸς τις ἐνδότηω στηρίγματα,
 θάκους ἀπήνης ὥς ἂν ἐκλίπω καλῶς.
 αἱ δ' ἐς τὸ πρόσθεν στήτε πωλικῶν ζυγῶν·
 φοβερὸν γὰρ ἀπαράμυθον ὄμμα πωλικόν. 620
 καὶ παῖδα τόνδε, τὸν Ἀγαμέμνωνος γόνον,
 λάζυσθ', Ὀρέστην· ἔτι γὰρ ἐστὶ νήπιος.
 τέκνον, καθεύδεις, πωλικῶν δαμῆεις ὄχῳ;
 ἔχειρ' ἀδελφῆς ἐφ' ὑμέναιον εὐτυχῶς
 ἀνδρὸς γὰρ ἀγαθοῦ κῆδος αὐτὸς ἐσθλὸς ὢν 625
 λήψῃ, κόρης Νηρηΐδος ἰσοθέου γένους.
 ἐξῆς κάθησο δεῦρό μου ποδός, τέκνον·
 πρὸς μητέρ', Ἰφιγένεια, μακαρίαν δέ με
 ξέναισι ταῖσδε πλησία σταθεῖσα δός,
 καὶ δεῦρο δὴ πατέρα πρόσσειπε σὸν φίλον. 630
 ὦ σέβας ἐμοὶ μέγιστον, Ἀγαμέμνων ἄναξ,
 ἥκομεν, ἐφετμαῖς οὐκ ἀπιστοῦσαι σέθεν. 634

ΙΦΙΓΕΝΕΙΑ

ὦ μήτερ, ὑποδραμοῦσά σ' – ὀργισθῆς δὲ μή – 631
 πρὸς στέρνα πατρὸς στέρνα τὰμὰ προσβαλῶ.
 [ἔγῳ δὲ βούλομαι τὰ σὰ στέρν', ὦ πάτερ, 635
 ὑποδραμοῦσα προσβαλεῖν διὰ χρόνου·
 ποθῶ γὰρ ὄμμα <δῆ> σόν· ὀργισθῆς δὲ μή.]

Κλ. ἀλλ', ὦ τέκνον, χρὴ· φιλοπάτωρ δ' αἰεὶ ποτ' εἶ
 μάλιστα παίδων τῷδ' ὅσους ἐγὼ ἔτεκον.

613-18 post 626 trai. Stadtmüller 614 προθεῖσα Musso | ἀσθενές θ' ἅμα L: ἀσφαλῶς πέδῳ vel χαμαὶ Hermann 615 νεάνιδές νιν Pierson: νεανίδαισιν L: νεανίδεσσιν Tr²³ 617 κάμοι Bothe 1823, Hermann: καὶ μοι L 619 οἱ δ' Dobree, Höpfner 623 καθεύδεις P²: θακεύεις L | ὄχῳ L: ὀδῶ Musso 624 εὐτυχῶς] εὐτυχές Musso 626 κόρης Νηρηΐδος Murray: τὸ Νηρηΐδος L: τὸ <τῆς> Νηρηΐδος Portus | ἰσοθέου γένους Diggle: ἰσόθεον γένος L 627 καθίστω Markland 629 δός L: θές Camper 630 πρόσσειπμεν φίλον Weil 633-4 post 630 (deletum) trai. Porson 633-7 del. Bremi 632 στέρνοισι Heimsoeth | προσβαλῶ (vel προσβάλω) Porson: περιβαλῶ L 635-7 del. Porson 637 <δῆ> Tr³ 638 Κλ. Porson: Ἀγ. L 639 τῷδ' Bothe: τῶνδ' L

Clitemestra

I tuoi favori, la benevolenza delle tue parole li prendo come presagio di buon auspicio. Ho speranza di condurre a nozze fortunate mia figlia. Tirate fuori dai carri i doni nuziali che porto per la sposa e riponeteli dentro, con cautela. E tu, figlia mia, scendi dal carro, poggia i piedi delicati e stanchi. Voi, giovinette, prendetela tra le braccia e aiutatela a scendere dal carro. Qualcuna dia una mano anche a me, per farmi appoggiare, così scendo agevolmente dal carro. Voi altre mettetevi davanti alle cavalle aggiogate; si spaventano se non le si incoraggia. Prendete questo bambino, Oreste, il figlio di Agamennone, è ancora piccolo. Figlio, dormi, cullato dal rollio del carro? Svegliati, si celebrano le nozze di tua sorella, una bella fortuna! Tu, nobile come sei, diventerai parente di un uomo di gran pregio, un semidio figlio della Nereide. Siedi qui vicino a me, figlio; tu Ifigenia, mettiti qui, accanto a tua madre, così queste straniere potranno vedere la mia felicità. (*Entra Agamennone*) Ma ecco tuo padre, a te tanto caro. Salutalo. Somma maestà, re Agamennone, eccoci, non abbiamo disobbedito ai tuoi ordini.

Ifigenia

Madre, non ti arrabbiare se ti corro davanti a stringere al petto il petto di mio padre. [Voglio correre avanti a stringere il tuo petto, padre, dopo tanto tempo. Che nostalgia del tuo volto! E tu non ti arrabbiare.]

Clit. Ma certo, figlia: di tutti i figli che gli ho partorito, sei quella più affezionata al padre.

Ιφ.	ὦ πάτερ, ἐσεῖδόν σ' ἄσμενὴ πολλῷ χρόνῳ.	640
Αγ.	καὶ γὰρ πατὴρ σέ· τόδ' ἴσον ὑπὲρ ἄμφοιν λέγεις.	
Ιφ.	χαῖρ'· εὖ δέ μ' ἀγαγὼν πρὸς σ' ἐποίησας, πάτερ.	
Αγ.	οὐκ οἶδ' ὅπως φῶ τοῦτο καὶ μὴ φῶ, τέκνον.	
Ιφ.	ἔα· ὥς οὐ βλέπεις εὐκληλον ἄσμενός μ' ἰδών.	
Αγ.	πόλλ' ἀνδρὶ βασιλεῖ καὶ στρατηλάτῃ μέλει.	645
Ιφ.	παρ' ἐμοὶ γενοῦ νῦν, μὴ 'πὶ φροντίδας τρέπου.	
Αγ.	ἀλλ' εἰμὶ παρὰ σοὶ νῦν ἅπας κοῦκ ἄλλοθι.	
Ιφ.	μέθες νυν ὄφρυν ὄμμα τ' ἔκτεινον φίλον.	
Αγ.	ἰδοῦ, γέγηθά σ' ὥς γέγηθ' ὄρων, τέκνον.	
Ιφ.	κάπειτα λείβεις δάκρυ' ἀπ' ὀμμάτων σέθεν;	650
Αγ.	μακρὰ γὰρ ἡμῖν ἡ 'πιούσ' ἀπουσία.	
Ιφ.	[οὐκ οἶδ' ὅτι φῆς, οὐκ οἶδα, φίλτατ' ἐμοὶ πάτερ.] ποῦ τοὺς Φρύγας λέγουσιν ᾠκίσθαι, πάτερ;	662
Αγ.	οὐ μή ποτ' οἰκεῖν ὦφελ' ὁ Πριάμου Πάρις.	
Ιφ.	μακρὰν ἀπαίρεις, ὦ πάτερ, λιπὼν ἐμέ.	
Αγ.	[ἔς ταυτόν, ὦ θυγάτερ, ἥξεις σῶ πατρί.]	665
	συνετὰ λέγουσα μᾶλλον εἰς οἶκτόν μ' ἄγεις.	653
Ιφ.	ἀσύνετὰ νυν ἐροῦμεν, εἰ σέ γ' εὐφρανῶ.	
Αγ.	παπαῖ· τὸ σιγᾶν οὐ σθένω, σέ δ' ἥνεσα.	655
Ιφ.	μέν', ὦ πάτερ, κατ' οἶκον ἐπὶ τέκνοις σέθεν.	
Αγ.	θέλω γε, τὸ †θέλειν† δ' οὐκ ἔχων ἀλγύνομαι.	
Ιφ.	ὄλοιντο λόγχοι καὶ τὰ Μενέλεω κακά.	
Αγ.	ἄλλους ὀλεῖ πρόσθ' ἅμ' ἐδιολέσαντ' ἔχει.	
Ιφ.	ὥς πολὺν ἀπῆσθα χρόνον ἐν Αὐλίδος μυχοῖς.	660
Αγ.	καὶ νῦν γέ μ' ἴσχει δὴ τι μὴ στέλλειν στρατόν.	
Ιφ.	φεῦ· εἴθ' ἦν καλὸν ᾤμοι σοὶ τ' ἄγειν σύμπλουν ἐμέ†.	666
Αγ.	ἔτ' ἔστι καὶ σοὶ πλοῦς, ἵνα μνήσῃ πατρός.	
Ιφ.	σὺν μητρὶ πλεύσας' ἢ μόνη πορεύσομαι;	
Αγ.	μόνη, μονωθεῖς' ἀπὸ πατρὸς καὶ μητέρος.	
Ιφ.	οὐ πού μ' ἐς ἄλλα δώματ' οἰκίζεις, πάτερ;	670
Αγ.	ἑατέ'· οὐ χρὴ τοιάδ' εἰδέναι κόρας.	

640-1 del. Kovacs 645 στρατηλάτῃ P²: στρατηλάτῃ L 646 μὴ Barnes: καὶ μὴ L 647 εἰμὶ P²: εἰμι L 649 γέγηθά σ' ὥς γέγηθ' Musgrave: γέγηθ' ἔως γέγηθα σ' L 652 et 665 del. W.Dindorf, Jackson 662-4 post 651 tral. Jackson 662 ᾠκίσθαι Porson: ᾠκῆσθαι L 664 ἀπαίρεις L: ἀπαρεῖς Wecklein 665 ἥξεις Jackson: ἥκεις L: <ἐφ' ἥκεις Parmentier 653 εἰς οἶκτόν μ' Tr²: μ' εἰς οἶκτόν <L>P 654 νυν Markland: νῦν L 657 θέλω μέν, ὃ θέλω δ' Murray | μένειν England, Diggle, τοῦτο Günther 659 πρόσθ' ἅμ' Porson: πρόσθ' ἅμ' L: πρόσθεν ἅμ' Tr² 661 γέ μ' Aldina: γ' ἐμ' L 666 σε κάμ' σοὶ σύμπλουν ἄγειν Hermann, σοὶ κάμ' ἄγειν σύμπλουν ὁμοῦ Diggle 667 ἔτ' ἔστι Porson: αἰτεῖς τί; L | μνήσῃ Barnes: ἴν' <οὐ> μνήσῃ Musgrave, ἴν' εὐ μνήσῃ Vitelli, ἴν' ἀμνήσῃ Murray, ἵνα ἐπιλήσῃ Günther, ἴν' ἀμνηστῆς Diggle | ὑπο super ἵνα μνήσῃ L 670 οἰκίζει Wecklein 671 ἑατέ' Stadtmüller: ἔα γε L: ἔα γέ μ' Jouan | τοιάδ' Markland: τοι τάδ' L

-
- If. Padre, come sono contenta di vederti, dopo tanto tempo.
- Ag. E io di vedere te. Dici una cosa che vale per entrambi.
- If. Hai fatto bene a farmi venire qui, padre.
- Ag. Non so se dire così, figlia, o no.
- If. Ma non hai lo sguardo sereno, anche se sei contento di vedermi.
- Ag. Un re, un capo ha molti problemi da affrontare.
- If. Sta' qui con me, ora, e non pensare alle tue preoccupazioni.
- Ag. Ma io sono tutto con te, e da nessun'altra parte.
- If. E allora non essere accigliato e rassereni il tuo sguardo.
- Ag. Ecco. Che gioia, che gioia vederti, figlia!
- If. E queste lacrime, allora?
- Ag. Saremo separati così tanto a lungo!
- If. [Non capisco cosa dici, non capisco, carissimo padre.] Dove dicono che abitino i Frigi, padre?
- Ag. Dove sarebbe meglio che Paride, figlio di Priamo, non avesse mai abitato.
- If. Te ne vai, padre, lasciandomi per molto tempo.
- Ag. [Farai anche tu un lungo viaggio, figlia, come tuo padre.] Parli con senno e così mi getti ancor di più nella pena.
- If. Allora farò la stupida, così ti faccio contento.
- Ag. Ahimè, non ce la faccio più a tacere. Brava, grazie!
- If. Padre, resta a casa con i tuoi figli.
- Ag. Vorrei, ma soffro a non disporre †della mia volontà†.
- If. Alla malora le lance e le brutte storie di Menelao.
- Ag. Rovineranno altri dopo avere già rovinato me.
- If. Da quanto tempo sei lontano, qui relegato nel golfo di Aulide!
- Ag. Sì, e anche ora c'è qualcosa che mi trattiene dal salpare con la flotta.
- If. Oh, come sarebbe bello †per entrambi se mi prendessi con te a navigare†!
- Ag. Anche tu salirai su una nave, e così potrai ricordarti di tuo padre.
- If. Navigherò con mia madre o viaggerò da sola?
- Ag. Sola, senza padre e senza madre.
- If. Non mi metterai a vivere in un'altra casa, padre?
- Ag. Basta con questi discorsi: sono cose che le ragazze non devono sapere.

- Ιφ. σπεῦδ' ἐκ Φρυγῶν μοι, θέμενος εὖ τὰ κεῖ, πάτερ.
 Αγ. θῦσαι με θυσίαν πρῶτα δεῖ τιν' ἐνθάδε.
 Ιφ. ἀλλὰ ξὺν ἱεροῖς χρή τό γ' εὐσεβὲς σκοπεῖν.
 Αγ. εἴσῃ σύ· χερνίβων γὰρ ἐστήξεις πέλας. 675
 Ιφ. στήσομεν ἄρ' ἀμφὶ βωμόν, ὦ πάτερ, χοροῦς;
 Αγ. ζηλῶ σὲ μᾶλλον ἢ μὲ τοῦ μηδὲν φρονεῖν.
 χώρει δὲ μελάθρων ἐντός – ὀφθῆναι κόραις
 πικρόν – φίλημα δοῦσα δεξιάν τέ μοι,
 μέλλουσα δαρὸν πατρὸς ἀποικήσειν χρόνον. 680
 ὦ στέρνα καὶ παρῆδες, ὦ ξανθαὶ κόμαι,
 ὡς ἄχθος ἡμῖν ἐγένεθ' ἡ Φρυγῶν πόλις
 Ἑλένη τε. παύω τοὺς λόγους· ταχεῖα γὰρ
 νοτὶς διώκει μ' ὀμμάτων ψαύσαντά σου.
 ἴθ' ἐς μέλαθρα. σὲ δὲ παραιτοῦμαι τάδε, 685
 Λήδας γένεθλον, εἰ κατ' ὀκτίσθην ἄγαν,
 μέλλων Ἀχιλλεῖ θυγατέρ' ἐκδώσειν ἐμήν.
 ἀποστολαὶ γὰρ μακάριαι μέν, ἀλλ' ὅμως
 δάκνουσι τοὺς τεκόντας, ὅταν ἄλλοις δόμοις
 παῖδας παραδιδῶ πολλὰ μοχθήσας πατήρ. 690
 Κλ. οὐχ ὧδ' ἀσύνετός εἰμι, πείσεσθαι δέ με
 καὐτὴν δόκει τάδ', ὥστε μή σε νουθετεῖν,
 ὅταν σὺν ὑμεναίοισιν ἐξάγω κόρην·
 ἀλλ' ὁ νόμος αὐτὰ τῷ χρόνῳ συνισχνανεῖ.
 τοῦνομα μὲν οὖν παῖδ' οἶδ' ὅτ' ἡ κατήνεσας, 695
 γένους δὲ ποίου χώπ' ὅθεν μαθεῖν θέλω.
 Αγ. Αἴγινα θυγάτηρ ἐγένετ' Ἀσωποῦ πατρός.
 Κλ. ταύτην δὲ θνητῶν ἢ θεῶν ἔξευξε τίς;
 Αγ. Ζεὺς Αἰακὸν δ' ἔφυσεν, Οἰνῶνης πρόμον.
 Κλ. τοῦ δ' Αἰακοῦ παῖς τίς κατέσχε δώματα; 700
 Αγ. Πηλεὺς ὁ Πηλεὺς δ' ἔσχε Νηρέως κόρην.
 Κλ. θεοῦ διδόντος ἢ βίᾳ θεῶν λαβῶν;
 Αγ. Ζεὺς ἡγούησε καὶ δίδωσ' ὁ κύριος.
 Κλ. γαμῆ δὲ ποῦ νιν; ἢ κατ' οἶδμα πόντιον;
 Αγ. Χείρων ἴν' οἰκεῖ σεμνὰ Πηλίου βάθρα. 705
 Κλ. οὐ φασὶ Κενταύρειον ὤκισθαι γένος;
 Αγ. ἐνταῦθ' ἔδαισαν Πηλέως γάμους θεοί.
 Κλ. Θέτις δ' ἔθρεψεν ἡ πατὴρ Ἀχιλλέα;

674 ἀλλὰ ξὺν L: ποίοισιν; Rauchenstein 675 ἐστήξεις Elmsley: ἐστήξει L 677 σὲ
 Matthiae: σε L | ἢ μὲ P²: ἢ με L 678-9 puncta posuit England post ἐντός et post
 πικρόν 679 τέ μοι Matthiae: τ' ἐμοί L 682 ὑμῖν Musgrave 688 μακάριον
 Murray 691 δέ με L: δ' ἐμὲ Matthiae 692 μή L: fortasse δεῖ vel χρή
 Kovacs 694 συνισχνανεῖ Musgrave: συνανίσχει L: συνισχνάνει P²: συνισχνανέ Heath,
 κατισχνανέ Iouanna | v. del. Page 696 δ' ὁποίου Porson 698 ἔξευξε τίς Lenting:
 ἔξευξε τίς L 700 τοῦ L: τὰ Elmsley 704 ἢ Barnes: ἡ L 705 Πηλίου Canter:
 Πηλείου L 706 ὤκισθαι Porson: οἰκεῖσθαι L

-
- If. Sbrigati a sistemare le cose laggiù e torna presto dalla Frigia, padre.
- Ag. Prima di tutto devo fare un sacrificio, qui.
- If. Certo, è con i riti sacri che si osserva la pietà religiosa.
- Ag. Lo verificherai: sarai vicina alle acque lustrali.
- If. Faremo danze attorno all'altare, padre?
- Ag. Ti invidio, che non hai nessuna preoccupazione: io invece! Ma entra dentro, non è bello che le ragazze si facciano vedere. Dammi un bacio e porgimi la mano, starai lontana da tuo padre per lungo tempo. O petto, guance, bionde chiome, che peso rappresentano per noi la città dei Frigi ed Elena. Basta parlare. Solo a toccarti, mi sento travolgere dall'onda delle lacrime. Su, vai dentro. (*Ifigenia entra nella tenda*)
- Ti chiedo scusa, figlia di Leda, se ho provato troppa pena proprio quando sto per dare mia figlia in sposa ad Achille. I motivi del distacco sono lieti, ma ugualmente è un tormento per i genitori, quando un padre, dopo avere molto penato ad allevare una figlia, la consegna ad un'altra casa.
- Clit. Non sono così stupida, anzi credi pure che avrò lo stesso tuo sentimento, sì da non riprenderti, quando accompagnerò nostra figlia alle nozze. Ma è il costume e, col tempo, diminuirà il dolore. Dunque: io so il nome dell'uomo cui hai promesso nostra figlia, ma voglio sapere della sua casata e da dove viene.
- Ag. Egina era figlia di Asopo.
- Clit. Chi la sposò, un mortale o un dio?
- Ag. Zeus, e generò Eaco, capo di Enone.
- Clit. Quale figlio di Eaco regnò poi?
- Ag. Peleo. Peleo sposò la figlia di Nereo.
- Clit. Fu un dio a concediergliela o se la prese contro la volontà degli dei?
- Ag. Zeus contrasse il patto nuziale e il padre, in quanto tutore, la diede.
- Clit. Dove la sposò? Tra le onde del mare?
- Ag. Là dove Chirone abita le sacre falde del Pelio.
- Clit. È dove dicono che abita il popolo dei Centauri?
- Ag. Sì, là gli dei celebrarono il banchetto nuziale di Peleo.
- Clit. Fu Teti ad allevare Achille o il padre?
-

Αγ. Χείρων, ἴν' ἦθη μὴ μάθοι κακῶν βροτῶν.
 Κλ. φεῦ·
 σοφός γ' ὁ θρέψας χῶ διδοὺς σοφώτερος. 710
 Αγ. τοιόσδε παιδὸς σῆς ἀνὴρ ἔσται πόσις.
 Κλ. οὐ μεμπτός οἰκεῖ δ' ἄστν ποῖον Ἑλλάδος;
 Αγ. Ἀπιδανὸν ἀμφὶ ποταμὸν ἐν Φθίας ὄροις.
 Κλ. ἐκεῖσ' ἀπάξει σὴν ἐμὴν τε παρθένον;
 Αγ. κείνῳ μελήσει ταῦτα τῷ κεκτημένῳ. 715
 Κλ. ἀλλ' εὐτυχοίτην. τί νι δ' ἐν ἡμέρᾳ γαμεῖ;
 Αγ. ὅταν σελήνης ἐντελὴς ἔλθῃ κύκλος.
 Κλ. προτέλεια δ' ἤδη παιδὸς ἔσφαξας θεᾶ;
 Αγ. μέλλω· ὑπὶ ταύτῃ καὶ καθέσταμεν τύχη.
 Κλ. κάπειτα δαίσεις τοὺς γάμους ἐς ὕστερον; 720
 Αγ. θύσας γε θύμαθ' ἀμὲ χρὴ θῦσαι θεοῖς.
 Κλ. ἡμεῖς δὲ θοίνην ποῦ γυναιξὶ θήσομεν;
 Αγ. ἐνθάδε παρ' εὐπρύμνοισιν Ἀργείων πλάταις.
 Κλ. καλῶς ἀναγκαίως τε· συνενέγκοι δ' ὅμως.
 Αγ. οἶσθ' οὖν ὁ δρᾶσον, ὦ γύναι· πιθοῦ δέ μοι. 725
 Κλ. τί χρῆμα; πεῖθεσθαι γὰρ εἴθισμαι σέθεν.
 Αγ. ἡμεῖς μὲν ἐνθάδ', οὐπὲρ ἔσθ' ὁ νυμφίος...
 Κλ. μητρὸς τί χωρὶς δράσεθ' ἀμὲ δρᾶν χρεῶν;
 Αγ. ἐκδώσομεν σὴν παῖδα Δαναΐδων μέτα.
 Κλ. ἡμᾶς δὲ ποῦ χρὴ τηνικαῦτα τυγχάνειν; 730
 Αγ. χώρει πρὸς Ἄργος παρθένους τε τημέλει.
 Κλ. λιποῦσα παῖδα; τίς δ' ἀνασχήσει φλόγα;
 Αγ. ἐγὼ παρέξω φῶς ὁ νυμφίος πρέπει.
 Κλ. οὐχ ὁ νόμος οὗτος οὐδὲ φαῦλ' ἡγήτεια.
 Αγ. οὐ καλὸν ἐν ὄχλῳ σ' ἐξομιλεῖσθαι στρατοῦ. 735
 Κλ. καλὸν τεκοῦσαν τὰμά μ' ἐκδοῦναι τέκνα.
 Αγ. καὶ τάς γ' ἐν οἴκῳ μὴ μόνας εἶναι κόρας.
 Κλ. ὀχυροῖσι παρθενῶσι φρουροῦνται καλῶς.
 Αγ. πιθοῦ. Κλ. μὰ τὴν ἄνασσαν Ἀργεῖαν θεάν.
 ἐλθὼν δὲ τᾶξω πρᾶσσε, τὰν δόμοις δ' ἐγώ, 740
 ἅ χρὴ παρεῖναι νυμφίοισι παρθένοισι.

709 μάθοι Musgrave: μάθη L 710 σοφώτερος L: σοφωτέροις
 Musgrave 714 ἀπάξει Dobree 716 εὐτυχοίτην Portus:
 εὐτυχείτην L 717 ἐντελής Musgrave: εὐτυχής L 721 ἀμὲ χρὴ Porson: ἄ μ'
 ἐρῆν L 724 κακῶς, ἀναγκαίως δὲ Heath, φαύλως, ἀναξίως τε Musgrave,
 κακῶς ἀναξίως τε Stockert, ἀλλ' οὖν ἀναγκαῖον γε Günther, κάλως ἀν' ἀγκύρας τε
 Palmer | συνενέγκοι L. Dindorf: συνένεγκαι L: συνένεγκαι Markland 726 εἴθισμαι
 L: εἴθισμ' ἐκ Tr²: εἴθισμεσθᾶ σοι Hermann 728 ἀμὲ Markland: ἄ με L: ὦν
 με Reiske 731 παρθένων Herwerden 734 οὐδὲ φαῦλ' ἡγήτεια Tucker:
 σὺ δὲ φαῦλ' ἡγῆ τᾶδε L: <κεῖ> σὺ φαῦλ' ἡγεῖ τᾶδε Weil 735 ἐξομιλῆσαι
 England 736 μ' Markland: γ' L 737 οἴκοις Diggle 739 οὐ super μὰ L | θεόν
 Wecklein | post h. v. lac. indic. Günther 740 δ' ἐγώ L: δ' ἐμοί Musso 741 del.
 Monk | νυμφίοις καὶ παρθένοισι Dindorf, νυμφίοις ἢ παρθένοισι Nauck, νυμφίοισι
 πορσυνῶ Jackson

-
- Ag. Chirone, affinché non apprendesse i costumi di mortali malvagi.
- Clit. Oh, saggio chi lo ha allevato e ancor più saggio chi glielo ha affidato.
- Ag. Un uomo così sposerà tua figlia.
- Clit. Niente da obiettare. Quale città della Grecia abita?
- Ag. Vicino al fiume Apidano, nel territorio di Ftia.
- Clit. Laggiù porterà la mia bambina?
- Ag. Penserà lui a questo, una volta che la avrà presa.
- Clit. Che siano felici! Quando saranno le nozze?
- Ag. Quando la luna sarà piena.
- Clit. Hai già fatto i sacrifici propiziatori alla dea per nostra figlia?
- Ag. Sto per farli; mi trovo proprio in questo frangente.
- Clit. E allora di seguito celebrerai il banchetto nuziale?
- Ag. Dopo avere immolato la vittima che devo sacrificare agli dei.
- Clit. E io dove allestirò il banchetto per le donne?
- Ag. Qui, vicino alle belle navi degli argivi.
- Clit. Bene così, se necessario. Purché comunque vada tutto bene.
- Ag. Sai quello che devi fare, moglie? Ubbidiscimi.
- Clit. Che cosa? Sono abituata a obbedirti.
- Ag. Io qui, dove è lo sposo...
- Clit. Che cosa pensi di fare senza di me, che sono sua madre? Sono cose che toccano a me.
- Ag. Darò in sposa tua figlia, qui tra i Danai.
- Clit. E io, nel frattempo, dove dovrei stare?
- Ag. Torna ad Argo e occupati delle altre figlie.
- Clit. Lasciando qui Ifigenia? Chi reggerà la fiaccola nuziale?
- Ag. Io porterò la fiaccola di rito per gli sposi.
- Clit. Non è questa l'usanza, e non sono da ritenere dettagli dappoco.
- Ag. Non è bello che tu stia qui in mezzo alla folla di soldati.
- Clit. Ma è bello che io, che sono sua madre, dia in sposa mia figlia.
- Ag. Ma non che le ragazze a casa restino sole.
- Clit. Sono custodite bene, in sicure stanze delle donne.
- Ag. Ascoltami.
- Clit. No, per la dea che regna su Argo. Fuori casa occupati di quello che vuoi, ma le cose dentro casa toccano a me, a cominciare da quello che occorre per le ragazze che si sposano.

(Clitemestra entra nella tenda)

Αγ.	οἴμοι· μάτην ἦξ', ἐλπίδος δ' ἀπесφάλην, ἐξ ὁμμάτων δάμαρτ' ἀποστεῖλαι θέλων. σοφίζομαι δὲ κατὰ τοῖσι φιλτάτοις τέχνας πορίζω, πανταχῇ νικώμενος. ὅμως δὲ σὺν Κάλχαντι τῷ θυηπόλῳ κοινῇ τὸ τῇ θεῷ φίλον, ἐμοὶ δ' οὐκ εὐτυχές, ἐξευπορήσων εἶμι, μόχθον Ἑλλάδος. χρὴ δ' ἐν δόμοισιν ἄνδρα τὸν σοφὸν τρέφειν γυναῖκα χρηστὴν κάγαθήν, ἢ μὴ τρέφειν.	745
Χο.	ἦξει δὴ Σιμόεντα καὶ δῖνας ἀργυροειδεῖς ἄγυρις Ἑλλάνων στρατιᾶς ἀνά τε ναυσὶν καὶ σὺν ὅπλοις Ἴλιον ἐς τὸ Τροίας Φοιβήιον δάπεδον, τὰν Κασσάνδραν ἴν' ἀκού- ω ρίπτειν ξανθοὺς πλοκάμους χλωροκόμφ στεφάνῳ δάφνας κοσμηθεῖσαν, ὅταν θεοῦ μαντόσυνοι πνεύσωσ' ἀνάγκαι.	str. 755 760
	στάσσονται δ' ἐπὶ περγάμων Τροίας ἀμφὶ τε τείχη Τρῶες, ὅταν χάλκασπις Ἄρης πόντιος εὐπρῶροιο πλάτας εἰρεσίῃ πελάζῃ Σιμουντίοις ὀχετοῖς, τὰν τῶν ἐν αἰθέρι δις- σῶν Διοσκούρων Ἑλέναν ἐκ Πριάμου κομίσαι θέλων ἐς γὰρ Ἑλλάδα δοριπόννοις ἀσπίσι καὶ λόγχαις Ἀχαιῶν.	ant. 765 770
	Πέργαμον δὲ Φρυγῶν πόλιν λαῖνους περὶ πύργους κυκλώσας † Ἄρει† φονίῳ	ep. 775

745-9 Pap. Köln 67 746-8 del. Monk 747 τῇ θεῷ Rauchenstein: τῆς θεοῦ L 748 ἐξευπορήσων conl. England: ἐξ***ορήσων L: ἐξε** ορήσων P (ιστ in rasura): ἐξιστορήσων Tr³P² 749-50 del. Hartung 750 τρέφειν L: γαμεῖν Hermann 765 εὐπρῶροιο πλάτας Wecklein: εὐπρῶροισι (εὐπρῶροις Tr^{2/3}) πλάταις L 771 δοριπόννοις L: δοριπόνων Kirchhoff 773-83 del. Hartung 775 Ἄρει φονίῳ L: Ἄρης φόνιος Höpfner, δορι φονίῳ Hermann, δόρει φ. Weil, λίνῳ vel βρόχῳ φ. West, ἔριδι φονίῳ Günther

-
- Ag. Ahimè, è stato tutto inutile, non ho più speranze di mandare mia moglie via da qui. Escogito mezzucci, ricorro a stratagemmi con le persone che mi sono più care, ma perdo su tutta la linea. Comunque, andrò con l'indovino Calcante, per cercare insieme di procurare ciò che è gradito alla dea, pur se a me procura dolore e sciagura per la Grecia. Un uomo saggio dovrebbe mantenere a casa una moglie per bene e onesta, o non mantenerne nessuna. (*Agamennone esce*)

Secondo stasimo 751-800

- Co. Giungerà ai vortici argentei del Simoenta l'esercito dei Greci in gran raduno, con la flotta e le armi, ad Ilio, alla piana di Troia sacra a Febo, dove ho sentito dire che Cassandra scuote i suoi riccioli biondi, adorna di una verde corona di alloro, quando la forza profetica del dio la ispira.

I Troiani staranno allora sulla rocca e attorno alle mura di Troia, quando Ares marino dallo scudo di bronzo giungerà a suon di remi su navi dalle bellissime prore alle correnti del Simoenta, per riportare in Grecia dalla casa di Priamo, con scudi di guerra e lance degli Achei, Elena, sorella dei Dioscuri.

Cinta d'assedio Pergamo città dei Frigi tutt'attorno alle sue torri di pietra in una sanguinosa strage,

λαιμοτόμους κεφαλὰς †σπάσας
 πόλισμα Τροίας†
 πέρσας κατ' ἄκρας πόλιν,
 θήσει κόρας πολυκλαύ-
 τους δάμαρτά τε Πριάμου. 780
 ἃ δὲ Διὸς Ἑλένα κόρα
 πολύκλαυτος ἐσεῖται
 πόσιν προλιποῦσα.
 μήτ' ἐμοὶ
 μήτ' ἐμοῖσι τέκνων τέκνοις 785
 ἐλπίς ἄδε ποτ' ἔλθοι,
 οἶαν αἱ πολύχρυσοι
 Λυδαὶ καὶ Φρυγῶν ἄλοχοι
 στήσουσι, παρ' ἰστοῖς
 μυθεῦσαι τάδ' ἐς ἀλλήλας 790
 Τίς ἄρα μ' εὐπλοκάμου κόμας
 † ἔρυμα δακρυόεν τανύσας†
 πατρίδος ὀλομένης ἀπολωτιεῖ;
 διὰ σέ, τὰν κύκνου δολιχαύχενος γόνον,
 εἰ δὴ φάτις ἔτμος 795
 ὥς ἔτεκεν Λήδα <σ> ὄρνιθι πταμένῳ,
 Διὸς ὅτ' ἀλλάχθη δέμας, εἴτ'
 ἐν δέλτοις Πιερίσιν
 μῦθοι τάδ' ἐς ἀνθρώπους
 ἦνεγκαν παρὰ καιρὸν ἄλλως. 800

776 λαιμοτόμου κεφαλὰς Murray | σπάσας κεφαλὰς Weil 777 πόλισμα Τροίας L:
 del. Monk, Πάριν Ἀτρεΐδας Murray 777-8 πέρσας / κατ' ἄκρας πόλισμα West 779-
 80 πολυκλαύ-τους Aldina: πολυκλαύ-στους L 781-3 del. Monk 782 ἐδεῖται
 Musgrave, εἴσεται Hermann, Weil 784-93 Pap. Leidensis 510 784-5] τεμοιμητεμοισ
 [Pap. Leid. 787-8 ο[ι] ἀνα ἰ πολυχρυσολυδα ἰ [Pap. Leid. 789 στήσουσι
 L, [Pap. Leid.]: σχήσουσι Tygwhitt 790 μυθεῦσαι L, [Pap. Leid.]: μυθεύουσαι
 Matthiae 790-1 ταδεσαλληλαστισα [Pap. Leid. 791 εὐπλοκάμου Musgrave, [Pap.
 Leid.]: εὐπλοκάμους L 792 ἔρυμα L, [Pap. Leid.]: ῥῦμα Hermann 793 πατρίδος L:]
 ὅς γὰς πατρίας Pap. Leid. | ὀλομένης con. Burges, ὀλο[ι] Pap. Leid.: οὐλομένης L 796-
 806 Pap. Köln 67 796 ἔτεκεν Λήδα <σ> Elmsley: ἔτυχεν Λήδα L: σ' ἔτεκεν (iam Musgrave)
 [Λήδα] Hermann | <μιχθεῖσ> Scaliger, <μιχθεῖσ> Porson, <πλαθεῖσ> Monk | ὄρνιθι
 πταμένῳ Markland: ὄρνιθ' ἵπταμένῳ L 797 ἡλλάχθη Monk | δεμ[ι]ας σε ἰ [Pap.
 Köln 798 δέλτοις Monk | περσιση Pap. Köln, con. Bothe: περσίσι L

trascinate teste mozzate di netto, distrutta Troia da cima a fondo, farà versare molte lacrime alle figlie e alla moglie di Priamo. E anche Elena, figlia di Zeus, non farà che piangere, lei che ha lasciato il marito. A me e ai figli dei miei figli mai venga l'ansia, quale quella che avranno le donne lidie cariche d'oro e le mogli dei Frigi che, ritte al telaio, diranno l'una all'altra: «Chi mi strapperà via dalla patria distrutta, lasciandomi, in modo lacrimevole, per i bei riccioli»? Tutto a causa tua, figlia del cigno dal lungo collo, se è vero quel racconto che Leda ti partorì dopo che Zeus, trasformatosi in uccello, era volato fino a lei. Oppure questa è una delle favole, scritte sulle tavolette delle Muse, che circolano tra gli uomini, del tutto vane e inutili.

ΑΧΙΛΛΕΥΣ

- ποῦ τῶν Ἀχαιῶν ἐνθάδ' ὁ στρατηλάτης;
 τίς ἂν φράσειε προσπόλων τὸν Πηλέως
 ζητοῦντά νιν παῖδ' ἐν πύλαις Ἀχιλλέα;
 οὐκ ἐξ ἴσου γὰρ μένομεν Εὐρίπου πέλας·
 οἱ μὲν γὰρ ἡμῶν, ὄντες ἄζυγες γάμων, 805
 οἴκους ἐρήμους ἐκλιπόντες ἐνθάδε
 θάσσοις ἐπ' ἅκταις, οἱ δ' ἔχοντες εὐνίδας
 καὶ παῖδας οὕτω δεινὸς ἐμπέπτωκ' ἔρως
 τῆσδε στρατείας Ἑλλάδ' οὐκ ἄνευ θεῶν.
 τοῦμὸν μὲν οὖν δίκαιον ἐμὲ λέγειν χρέος, 810
 ἄλλος δ' ὁ χρήζων αὐτὸς ὑπὲρ αὐτοῦ φράσει.
 γῆν γὰρ λιπὼν Φάρσαλον ἠδὲ Πηλέα
 μένω 'πὶ λεπταῖς ταισίδ' Εὐρίπου πνοαῖς,
 Μυρμιδόνας ἴσχων· οἱ δ' αἰὲ προσκείμενοι
 λέγουσ'· Ἀχιλλεῦ, τί μένομεν; ποῖον χρόνον 815
 ἔτ' ἐκμετῆσαι χρή πρὸς Ἰλίου στόλον;
 δρᾷ <δ>, εἴ τι δράσεις, ἢ ἅπαγ' οἴκαδε στρατόν,
 τὰ τῶν Ἀτρειδῶν μὴ μένων μελλήματα.
 Κλ. ὦ παῖ θεᾶς Νηρηΐδος, ἔνδοθεν λόγων
 τῶν σῶν ἀκούσας' ἐξέβην πρὸ δωμάτων. 820
 Αχ. ὦ πότνι' Αἰδῶς, τήνδε τίνα λεύσσω ποτὲ
 γυναῖκα, μορφήν εὐπρεπῆ κεκτημένην;
 Κλ. οὐ θαυμά σ' ἡμᾶς ἀγνοεῖν, οἷς μὴ πάρος
 προσῆκες αἰνῶ δ' ὅτι σέβεις τὸ σωφρονεῖν.
 Αχ. τίς δ' εἶ; τί δ' ἦλθες Δαναΐδων ἐς σύλλογον, 825
 γυνὴ πρὸς ἄνδρας ἀσπίσιν πεφαργμένους;
 Κλ. Λήδας μὲν εἰμι παῖς, Κλυταιμήστρα δέ μοι
 ὄνομα, πόσις δέ μουστὶν Ἀγαμέμνων ἄναξ.
 Αχ. καλῶς ἔλεξας ἐν βραχεῖ τὰ καίρια·
 αἰσχρὸν δέ μοι γυναιξὶ συμβάλλειν λόγους. 830
 Κλ. μείνον – τί φεύγεις; – δεξιάν τ' ἐμῇ χερὶ
 σύναψον, ἀρχὴν μακαρίων νυμφευμάτων.
 Αχ. τί φής; ἐγὼ σοι δεξιάν; αἰδοίμεθ' ἂν
 Ἀγαμέμνον', εἰ ψαύοιμεν ὧν μὴ μοι θέμις.

802 τὸν Tr^{2/3}, Pap. Köln: τῶν L 804 πέλ [ας Pap. Köln, conl. Barnes: πύλας L: πνοάς;
 Hermann 807 ἅκταις Markland: ἅκτας L | εὐνίδες Murray 808 καὶ παῖδας
 Musgrave: ἄπαιδες L | ἐσπέπτωκ' Murray, ἐπτέρωκ' Jackson 809 Ἑλλάδ'
 Scaliger: ἐλλάδι γ' Tr¹: ἐλλάδ* L 810-18 del. Conington 810 χρέος Hennig:
 χρεῶν L 811 ἄλλος δὲ Kirchhoff 812 Φάρσαλον P²: Φαρσάλιον L: Φάρσαλιν
 Musgrave 813 ταισίδ' Blomfield: ταῖσδε γ' L | πνοαῖς L: ῥοαῖς Markland 814 δ'
 Monk: μ' L 815 ποῖον L: πόσον Monk 816 ἴλιον Tr³: ἴλιον στόλου Markland,
 τὸν Ἰλίου στόλον England 817 <δ> Fix: <γ> P² 823-4 οἷς... / ... προσῆκες
 Nauck: οὖς... / ... προσέβης L (προσέβης ἂν Tr¹): οὖς... / ... κατείδες 825 τίς
 εἶ Bothe 826 πεφαργμένους W. Dindorf: πέφραγμένους L 828 μουστὶν
 Gaisford, Matthiae: μοι ὅστιν L 831 μείνον Valckenaer: δεινὸν L | τ' Markland:
 μ' L 832 μακαρίων Markland: μακαρίαν L 834 ψαύοιμεν P²: ψαύοιμεν ἂν L

Terzo episodio 801-1035

(Entra Achille)

Achille

Dov'è il duce degli Achei? Un servo potrebbe andargli a dire che Achille, il figlio di Peleo, è alla porta e lo sta cercando? Non tutti allo stesso modo aspettiamo vicino all'Euripo. Quelli di noi che non sono sposati e hanno lasciato le case vuote se ne stanno seduti vicino alla riva, altri però hanno mogli e figli. Tanto è forte il desiderio che si è impossessato della Grecia per questa spedizione, non senza la volontà degli dei! È giusto che io dica quello che mi interessa. Poi chi altri voglia parli per sé. Ho lasciato la terra di Farsalo e mio padre Peleo e ora me ne sto ad aspettare alle leggere brezze di Euripo e cerco di trattenerne i Mirmidoni, i quali mi incalzano sempre e dicono: «Achille, che aspettiamo? Quanto tempo ancora dovrà passare per la spedizione verso Ilio? Se pensi di fare qualcosa, falla, oppure riporta l'esercito a casa, senza aspettare i ritardi degli Atridi».

(Clitemestra esce dalla tenda)

Clit. Figlio della Nereide, da dentro ho sentito le tue parole e sono uscita davanti alle tende.

Ach. Venerando Pudore, chi è questa donna davanti a me, così bella d'aspetto?

Clit. Nessuna meraviglia se non mi conosci, dal momento che prima d'ora non hai avuto a che fare con me. Apprezzo il tuo rispetto delle buone maniere.

Ach. Chi sei? Perché sei venuta all'adunata dei Danai, una donna tra uomini armati di scudi?

Clit. Sono figlia di Leda, il mio nome è Clitemestra, mio marito è il re Agamennone.

Ach. Bene: hai detto l'essenziale e in breve. Ma è sconveniente che io parli con donne.

Clit. Aspetta, perché scappi? Dammi la mano, buon esordio di nozze felici.

Ach. Che dici? Io la mano? Mi vergognerei di fronte ad Agamennone, se toccassi ciò che non è lecito.

Κλ.	θέμις μάλιστα, τὴν ἐμὴν ἐπεὶ γαμεῖς παῖδ', ὧ θεᾶς παῖ ποντίας Νηρηΐδος.	835
Αχ.	ποίους γάμους φῆς; ἀφασία μ' ἔχει, γύναι, εἰ μὴ τι παρανοοῦσα καινουργεῖς λόγον.	
Κλ.	πᾶσιν τόδ' ἐμπέφυκεν, αἰδεῖσθαι φίλους καινοὺς ὀρώσι καὶ γάμων μεμνημένους.	840
Αχ.	οὐπώποτ' ἐμνήστευσα παῖδα σὴν, γύναι, οὐδ' ἐξ Ἀτρειδῶν ἦλθέ μοι λόγος γάμων.	
Κλ.	τί δῆτ' ἂν εἴη; σὺ πάλιν αὖ λόγους ἐμοὺς θαύμαζ'· ἐμοὶ γὰρ θαύματ' ἐστὶ τὰ παρὰ σοῦ.	
Αχ.	εἵκαζε· κοινὸν <δ> ἐστὶν εἰκάζειν τάδε· ἄμφω γὰρ ἐψευσδόμεθα τοῖς λόγοις ἴσως.	845
Κλ.	ἀλλ' ἢ πέπονθα δεινά; μνηστεύω γάμους οὐκ ὄντας, ὥς εἴξασιν· αἰδοῦμαι τάδε.	
Αχ.	ἴσως ἐκερτόμησε καμὲ καὶ σέ τις ἀλλ' ἀμελίᾳ δὸς αὐτὰ καὶ φαύλως φέρε.	850
Κλ.	χαῖρ'· οὐ γὰρ ὀρθοῖς ὄμμασιν <σ> ἔτ' εἰσορῶ, ψευδὴς γενομένη καὶ παθοῦς' ἀνάξια.	
Αχ.	καὶ σοὶ τόδ' ἐστὶν ἐξ ἐμοῦ· πόσιν δὲ σὸν στείχω ματεύσων τῶνδε δωμάτων ἔσω.	
Πρ.	ὧ ξέν', Αἰακοῦ γένεθλον, μείνον· ὧ, σέ τοι λέγω, τὸν θεᾶς γεγῶτα παῖδα, καὶ σέ, τὴν Λήδας κόρην.	855
Αχ.	τίς ὁ καλῶν, πύλας παροίξας; ὥς τεταρβηκὸς καλεῖ.	
Πρ.	δοῦλος, οὐχ ἀβρύνομαι τῷδ'· ἡ τύχη γὰρ οὐκ ἔῃ.	
Αχ.	τίνος; ἐμὸς μὲν οὐχί· χωρὶς τὰμὰ κάγαμέμνονος.	
Πρ.	τῆσδε τῆς πάροιθεν οἴκων, Τυνδάρεω δόντος πατρός.	860
Αχ.	ἔσταμεν· φράζ', εἴ τι χρήζεις, ὦν μ' ἐπέσχες οὐνεκα.	
Πρ.	ἢ μόνω παρόντε δῆτα ταῖσδ' ἐφέστατον πύλαις;	
Αχ.	ὥς μόνοις λέγοις ἄν, ἔξω δ' ἐλθὲ βασιλείων δόμων.	
Πρ.	ὧ Τύχη πρόνοιά θ' ἡμή, σώσαθ' οὐς ἐγὼ θέλω.	
Αχ.	ὁ λόγος ἐς μέλλοντ' ἀνοίσει χρόνον· ἔχει δ' ὅκνον τινά.	865
Κλ.	δεξιᾶς ἕκατι μὴ μέλλ', εἴ τί μοι χρήζεις λέγειν.	
Πρ.	οἶσθα δῆτά μ', ὅστις ὦν σοὶ καὶ τέκνοις εὐνους ἔφυν;	
Κλ.	οἶδά σ' ὄντ' ἐγὼ παλαιὸν δωμάτων ἐμῶν λάτριν.	
Πρ.	χῶτί μ' ἐν ταῖς σαῖσι φερναῖς ἔλαβεν Ἀγαμέμνων ἄναξ;	

835 γαμεῖς P²: γαμοῖς L 837 φῆς Barnes: ἔφησθ' L 840 μεμνημένους Commel.: μεμνημένοις L 843 λόγους ἐμοὺς L: λόγοις ἐμοῖς Diggle 844 θαύμαζε L: εἵκαζε Jackson | κάπο σοῦ Dobree 845 εἵκαζε L: θαύμαζε Jackson | <δ> Jackson 846 ἐψευσδόμεθα apogr. Par. 2817, Markland: οὐ ψευδόμεθα L 847 ἢ Barnes: ἢ L | μνηστεύω L: μαστεύω Nauck 848 εἰόκασιν super εἴξασιν L 851 <σ> P² 855 (et seqq.) Πρ. Markland: θεράπων L | ὧ, σέ Markland: ὥς σε L 857 τεταρβηκὸς England: τεταρβηκὸς L 858 οὐκ apogr. Par. 2887, Elmsley: μ' οὐκ L 862 παρόντε Porson, Bothe: πάροιθεν L 863 μόνοις Markland: μόνοις L 864 σώσαθ' Musgrave: σώσασ' L | post h. v. lac. indic. Weil 865 ἀνοίσει Markland: ἂν ὤσῃ L: σώσαι Schwabl, ὄναιτο Stockert, ὀνήσει Boeckh, ἀνωθεῖ Musso | ὅκνον Hermann: ὄγκον L: ἔχω δ' ὅκνον Collard | v. Seni tribuit Weil | post h. v. lac. indic. Walter, Stockert 866 λέξεως ἕκατι Musso | μέλλ' L^{corr.}: μέλλ' L 867 δῆτά μ' Porson: δῆθ' <L>P: δῆτα γ' Tr²³ 868 παλαιὸν Aldina: παλαιῶν L 869 μ' ἐν Tr²³: με <L>P

-
- Clit. È lecito eccome! Poiché sposerai mia figlia, tu figlio della marina Nereide.
- Ach. Di quali nozze parli? Non ho parole, donna, a meno che sei fuori di testa e fai strani discorsi.
- Clit. È naturale per tutti avere vergogna di fronte a nuovi parenti che fanno menzione di nozze.
- Ach. Io non ho mai chiesto la mano di tua figlia, donna, né da parte degli Atridi mi è mai stato fatto discorso di nozze.
- Clit. Come sarebbe? Tu stupisciti pure dei miei discorsi, ma anche per me le tue parole sono sorprendenti.
- Ach. Rifletti! È importante per entrambi riflettere: entrambi infatti potremmo avere fatto discorsi lontani dal vero.
- Clit. Oh, ho dunque subito un affronto così grave? Prometto nozze inesistenti, a quanto pare. Che vergogna!
- Ach. Forse qualcuno ha tirato un brutto tiro a me e a te. Ma dà, non ci fare caso e considerala faccenda di poco conto.
- Clit. Addio: non ti posso più guardare in faccia. Ti ho mentito, vittima di un inganno ignobile.
- Ach. Ti saluto anch'io. Vado a cercare tuo marito nelle tende. *(Achille e Clitemestra stanno per allontanarsi quando il Vecchio Servo appare sulla porta della tenda socchiusa)*
- Ve. Fermati, straniero, stirpe di Eaco, dico a te, figlio della dea, e a te, figlia di Leda.
- Ach. Chi mi chiama, dalla porta socchiusa? Che voce sconvolta!
- Ve. Un servo, e non me ne vanto: la mia condizione me lo impedisce.
- Ach. Servo di chi? Certo non mio: i miei beni non c'entrano con Agamennone.
- Ve. Di questa donna qui vicino alla tenda, dote di suo padre Tindaro.
- Ach. Sono qui: se hai qualcosa da dirmi, dimmela, visto che mi hai fermato apposta.
- Ve. Ci siete soltanto voi due davanti la soglia?
- Ach. Parla pure: siamo noi due soli; esci fuori dalle tende regali.
- Ve. Oh sorte e mia preveggenza, salvate chi voglio salvare.
- Ach. Le tue parole sembrano piene di inquietudine per qualcosa che deve accadere.
- Clit. Per la destra, non perdere tempo, dimmi quello che hai da dirmi.
- Ve. Mi conosci. Sai che sono sempre stato affezionato a te e ai tuoi figli.
- Clit. So che sei un vecchio servo della mia famiglia.
- Ve. E che il re Agamennone mi ha preso assieme al resto della tua dote.
-

Κλ. ἤλθες εἰς Ἄργος μεθ' ἡμῶν κάμους ἦσθ' αἰεί ποτε.	870
Πρ. ὦδ' ἔχει· καὶ σοὶ μὲν εὖνους εἰμί, σῶ δ' ἦσσον πόσει.	
Κλ. ἐκκάλυπτε νῦν ποθ' ἡμῖν οὐστινας στέγεις λόγους.	
Πρ. παῖδα σὴν πατὴρ ὁ φύσας αὐτόχειρ μέλλει κτανεῖν.	
Κλ. πῶς; ἀπέπτυσ', ὦ γεραιέ, μῦθον· οὐ γὰρ εὖ φρονεῖς.	
Πρ. φασγάνῳ λευκὴν φονεύων τῆς ταλαιπώρου δέρην.	875
Κλ. ὦ τάλαιν' ἐγὼ· μεμηνῶς ἄρα τυγχάνει πόσις;	
Πρ. ἀρτίφρων, πλὴν ἐς σὲ καὶ σὴν παῖδα· τοῦτο δ' οὐ φρονεῖ.	
Κλ. ἐκ τίνος λόγου; τίς αὐτὸν οὐπάγων ἀλαστόρων;	
Πρ. θέσφαθ', ὥς γέ φησι Κάλχας, ἵνα πορεύηται στρατός.	
Κλ. ποῖ; τάλαιν' ἐγὼ, τάλαινα δ' ἦν πατὴρ μέλλει κτανεῖν.	880
Πρ. Δαρδάνου πρὸς δῶμαθ', Ἑλένην Μενέλεως ὅπως λάβῃ.	
Κλ. εἰς ἅρ' Ἰφιγένειαν Ἑλένης νόστος ἦν πεπρωμένος;	
Πρ. πάντ' ἔχεις Ἀρτέμιδι θύσειν παῖδα σὴν μέλλει πατὴρ.	
Κλ. ὁ δὲ γάμος τιν' εἶχε πρόφασιν, ἥ μ' ἐκόμισεν ἐκ δόμων.	
Πρ. ἵνα γ' ἄγοις χαίρουσ' Ἀχιλλεῖ παῖδα νυμφεύσουσα σὴν.	885
Κλ. ὦ θυγάτερ, ἥκεις ἐπ' ὀλέθρῳ καὶ σὺ καὶ μήτηρ σέθεν.	
Πρ. οἰκτρὰ πάσχετον δύ' οὔσαι· δεινὰ δ' Ἀγαμέμνων ἔτλη.	
Κλ. οἴχομαι τάλαινα· δακρύων νάματ' οὐκέτι στέγω.	
Πρ. εἴπερ ἀλγεινὸν τὸ τέκνων στερόμενον, δακρυρροεῖ.	
Κλ. σὺ δὲ τάδ', ὦ γέρον, πόθεν φῆς εἰδέναι πεπτυσμένους;	890
Πρ. δέλτον ὥχόμην φέρων σοὶ πρὸς τὰ πρὶν γεγραμμένα.	
Κλ. οὐκ ἔων ἢ Ξυγκελεύων παῖδ' ἄγειν θανουμένην;	
Πρ. μὴ μὲν οὖν ἄγειν· φρονῶν γὰρ ἔτυχε σὸς πόσις τότ' εὔ.	
Κλ. κατὰ πῶς φέρων γε δέλτον οὐκ ἐμοὶ δίδως λαβεῖν;	
Πρ. Μενέλεως ἀφείλεθ' ἡμᾶς, ὃς κακῶν τῶνδ' αἴτιος.	895
Κλ. ὦ τέκνον Νηρηῖδος, ὦ παῖ Πηλέως, κλύεις τάδε;	
Αχ. ἔκλυον οὔσαν ἀθλίαν σε, τὸ δ' ἐμὸν οὐ φαύλως φέρω.	
Κλ. παῖδά μου κατακτενοῦσι σοῖς δολώσαντες γάμοις.	
Αχ. μέφομαι καγὼ πόσει σῶ, κούχ ἀπλῶς οὕτω φέρω.	

870 κάμους Tr^{2/3}; καὶ ἐμός L 872 στέγεις nescio quis (F.W. Schmidt sec. Diggle): λέγεις L 873 κτενεῖν Elmsley 876 ἄρα Aldina: ἄρα L 880 κτενεῖν Elmsley 881 λάβῃ P²; λάβοι L 884 τιν' εἶχε Weil, England: τίν' εἶχε L: παρῆχε Gomperz | ἢ L: ῶ Musgrave: ἢ Stockert | ἐκόμισεν Heath: ἐκόμισ' L 885 ἵνα γ' ἄγοις Vitelli: ἵν' ἀγάγῃς L: ἵν' ἀγάγοις Blomfield | νυμφεύσουσα Barnes: νυμφεύουσα L 886 σὺ Aldina: σὴ L 888 νάματ' Hense: τ' ὄμματ' L | στέγει Tr³ | δάκρυ vel δάκρυά τ' ὄμματ'... στέγει Barnes, δάκρυον ὄμματ'... στέγει Matthiae 889 στερόμενον, δακρυρροεῖ Weil: στερομένην δακρυρροεῖν L 890 πεπτυσμένος Tr^{2/3}: πεπτυσμένα <L>P 895 ὃς Tr³: ὃς τῶν L | τῶνδ' ὃς αἴτιος κακῶν Porson 899 del. Hennig

-
- Clit. Sei venuto ad Argo con me e sei sempre stato mio schiavo.
- Ve. È così. E ti sono affezionato, meno a tuo marito.
- Clit. Ma svelaci ora, senza tanti misteri, che cosa nascondi.
- Ve. Tua figlia... il padre, proprio quello che l'ha generata, l'ucciderà con le sue stesse mani.
- Clit. Come? Via da me questo discorso, vecchio: non ragioni.
- Ve. Colpendo con la spada il bianco collo della sventurata.
- Clit. Povera me! È impazzito mio marito, per caso?
- Ve. È lucido, tranne che riguardo te e tua figlia; in questo caso non ragiona.
- Clit. Per quale motivo? Quale demone maligno lo svia?
- Ve. Un responso oracolare, a quanto dice Calcante, per consentire all'esercito di salpare.
- Clit. Per dove? Me infelice e infelice lei, che sarà uccisa da suo padre.
- Ve. Per le case di Dardano, perché Menelao si riprenda Elena.
- Clit. Il ritorno di Elena al prezzo della vita di Ifigenia? Questo il decreto del fato?
- Ve. Sì, hai capito bene: il padre sta per sacrificare tua figlia ad Artemide.
- Clit. Dunque il matrimonio era una scusa che mi ha portato fuori dalle mie case!
- Ve. Sì, perché tu, tutta felice, accompagnassi qui tua figlia per darla in sposa ad Achille.
- Clit. O figlia, sei venuta per la tua morte, tu e pure tua madre.
- Ve. Entrambe da compatire per quanto state subendo. Agamennone sta osando un atto terribile.
- Clit. Sono perduta, me infelice, non trattengo più le lacrime.
- Ve. Piangi, piangi, essere privati dei figli è così doloroso!
- Clit. Ma tu, vecchio, da dove le hai sapute queste cose?
- Ve. Venivo a portarti una lettera, una seconda, a proposito di ciò che ti aveva scritto prima.
- Clit. Che impediva o ordinava di condurre a morte mia figlia?
- Ve. Diceva di non portarla qui: in quel momento infatti tuo marito ragionava bene.
- Clit. Ma come è possibile che mi portavi la lettera ma non me l'hai consegnata?
- Ve. Me l'ha strappata di mano Menelao, origine di questi mali.
- Clit. Creatura della Nereide, figlio di Peleo, stai ascoltando queste cose?
- Ach. Ho sentito sì: tu sei nella sciagura e ciò che riguarda me non è roba da poco.
- Clit. Uccideranno mia figlia, servendosi dell'inganno delle nozze con te.
- Ach. Anch'io sono indignato con tuo marito, e non sopporto tutto ciò a cuor leggero.
-

Κλ.	οὐκ ἐπαιδευθήσομαι ἄνθρωπος προσπεσεῖν τὸ σὸν γόνυ θνητὸς ἐκ θεᾶς γεγῶτος τί γὰρ ἐγὼ σεμνύνομαι; ἢ τίνος σπουδαστέον μοι μᾶλλον ἢ τέκνου πέρι; ἀλλ' ἄμυνον, ὦ θεᾶς παῖ, τῇ τ' ἐμῇ δυσπραξίᾳ τῇ τε λεχθείσῃ δάμαρτι σὴ μάτην μὲν, ἀλλ' ὁμως. σοὶ καταστέψας· ἐγὼ νιν ἤγον ὥς γαμουμένην, 900 νῦν δ' ἐπὶ σφαγὰς κομίζω· σοὶ δ' ὄνειδος ἵζεται, ὅστις οὐκ ἤμυνας εἰ γὰρ μὴ γάμοισιν ἐζύγης, ἀλλ' ἐκλήθης γοῦν ταλαίνης παρθένου φίλος πόσις. πρὸς γενειάδος <σε>, πρὸς σε δεξιᾶς, πρὸς μητέρος – ὄνομα γὰρ τὸ σόν μ' ἀπώλεσ', ὥ σ' ἀμυναθεῖν χρεών – 910 οὐκ ἔχω βωμόν καταφυγεῖν ἄλλον ἢ τὸ σὸν γόνυ, οὐδὲ φίλος οὐδεὶς πέλας μοι· τὰ δ' Ἀγαμέμνωνος κλύεις ὦμὰ καὶ πάντολμ' ἀφίγμαι δ', ὥσπερ εἰσορᾶς, γυνὴ ναυτικὸν στράτευμ' ἀναρχον κἀπὶ τοῖς κακοῖς θρασύ, χρήσιμον δ', ὅταν θέλωσιν. ἦν δὲ τολμήσης σύ μου 915 χεῖρ' ὑπερτεῖναι, σεσώμεθ'· εἰ δὲ μή, οὐ σεσώμεθα.
Χο.	δαινὸν τὸ τίκτειν καὶ φέρει φίλτρον μέγα, πᾶσιν τε κοινόν ἐσθ' ὑπερκάμνειν τέκνων.
Αχ.	ὑψηλόφρων μοι θυμὸς αἴρεται πρόσω· ἐπίσταται δὲ τοῖς κακοῖσι τ' ἀσχαλᾶν 920 μετρίως τε χαίρειν τοῖσιν ἐξωγκωμένοις. λελογισμένοι γὰρ οἱ τοιοῖδ' εἰσὶν βροτῶν ὀρθῶς διαζῆν τὸν βίον γνώμης μέτα. ἔστιν μὲν οὖν ἴν' ἡδὺ μὴ λῖαν φρονεῖν, ἔστιν δὲ χῶπου χρήσιμον γνώμην ἔχειν. 925 ἐγὼ δ', ἐν ἀνδρὸς εὐσεβεστάτου τραφεῖς Χείρωνος, ἔμαθον τοὺς τρόπους ἀπλοῦς ἔχειν. καὶ τοῖς Ἀτρείδαις, ἦν μὲν ἡγῶνται καλῶς, πεισόμεθ', ὅταν δὲ μὴ καλῶς, οὐ πείσομαι. ἀλλ' ἐνθάδ' ἐν Τροίᾳ τ' ἐλευθέραν φύσιν 930 παρέχων, Ἄρη τὸ κατ' ἐμὲ κοσμήσω δορί. σὲ δ', ὦ σχέτλια παθοῦσα πρὸς τῶν φιλτάτων, ἃ δὴ κατ' ἄνδρα γίγνεται νεανίαν, τοσοῦτον οἶκτον περιβαλὼν καταστελῶ, κοῦποτε κόρη σὴ πρὸς πατρός σφαγήσεται, 935 ἐμὴ φατισθεῖς· οὐ γὰρ ἐμπλέκειν πλοκάς ἐγὼ παρέξω σὼ πόσει τοῦμὸν δέμας.

900 ἄνθρωπος Markland: γε L 901 γεγῶτος L^{corr}: γεγῶτα L 902 ἢ τίνος Diggle: ἐπὶ τίνος L: ἢ τίνος Porson, καὶ τίνος Wecklein, ἐπὶ τίνι Hermann | σπουδαστέον μοι Tr³: μοι σπουδαστέον L 909 <σε> πρὸς σε Markland: πρὸς σῆς L | πρὸς τε μητέρος Tr¹ 910 ἀμυναθεῖν Elmsley: ἀμυνάθειν L | v. del. Hennig 912 πέλας Markland: γελά L 913-18 Pap. Oxy. 3719 916 σεσώμεθ' ... σεσώμεθα Wecklein: σεσώμεσθ'... σεσώμεσθα L 917 φέρει P²: φέρειν L 918 ἐσθ' Reiske: ὥσθ' L 919-1035 del. Page 920 ἐπίσταται L: ἐπίσταμαι Musgrave 922-3 Achilles cont. Burges: choro tribuit L 922 εἰσὶν Gaisford: εἰσὶ L 929 πείσομαι Tr^{2/3}: πεισόμεθα <L>P 931 Ἄρη super Ἄρει L | τὸ Brodaeus: τῷ L 934 οἶκτον Stockert | καταστένω Matthiae

(Il Vecchio Servo rientra nella tenda)

- Clit. Non avrò nessun ritegno, io misera mortale, a cadere alle ginocchia tue, di te che sei figlio di una dea. Perché infatti avere orgoglio? C'è qualcuno per cui dovrei darmi da fare di più che per mia figlia? Ma vieni in soccorso, figlio della dea, alla mia disgrazia e a colei che è stata detta tua sposa, pur se falsamente. Io, che l'avevo incoronata per te e te la conducevo in sposa, ora la porto invece alla morte. Se non le vieni in soccorso, sarà una vergogna per te. Anche se non ti sei unito a lei in matrimonio, comunque sei stato chiamato sposo di questa infelice fanciulla. Per la tua barba, per la tua destra, per tua madre! Il tuo nome ha causato la mia rovina, col tuo nome devi difendermi. Non ho altro altare presso il quale rifugiarmi se non le tue ginocchia, né un qualche amico a me vicino. Hai ascoltato le azioni crudeli e temerarie di Agamennone: come vedi, sono giunta qui, io donna, tra marinai senza principi e sfrontati nel fare il male, o anche valenti, quando vogliono. Se tu avessi il coraggio di tendermi una mano noi saremmo salve: altrimenti no, nessuna salvezza.
- Co. Partorire è cosa mirabile che reca in sé una grande malia, ed è comune a tutte le madri darsi tanta pena per i figli.
- Ach. Il mio animo altero è pronto ad infiammarsi: ma sa affliggersi dei mali con misura e con misura gioire della prosperità. Uomini come me sono guidati dalla ragione per vivere correttamente una vita improntata al buon senso. Ci sono momenti in cui è bene non riflettere troppo, altri in cui è utile esercitare la ragione. Io, allevato da Chirone, uomo straordinariamente pio, ho imparato modi schietti. Obbedirò agli Atridi, se i loro ordini sono giusti, altrimenti non obbedirò. Ma qui, come a Troia, con la mia natura libera, per quanto è in me onorerò Ares con la mia lancia. E te, che hai patito atrocità da chi ti è più caro, io avvolgerò con tutta la pietà che può esserci in un giovane uomo come me, e ti coprirò con essa; mai tua figlia sarà sgozzata da suo padre, dopo che è stata mia sposa promessa. Io non presterò la mia persona agli intrighi di tuo marito,

τούνομα γάρ, εἰ καὶ μὴ σίδηρον ἦρατο,
 τούμῳ φονεύσει παῖδα σὴν. τὸ δ' αἴτιον
 πόσις σός. ἀγνὸν δ' οὐκέτ' ἐστὶ σῶμ' ἐμόν,
 εἰ δι' ἔμ' ὀλεῖται διὰ τε τοὺς ἐμοὺς γάμους
 ἢ δεινὰ τλᾶσα κοῦκ ἀνεκτὰ παρθένος,
 θαυμαστὰ δ' ὥς ἀνάξι' ἠτιμασμένη.
 ἐγὼ κάκιστος ἦν ἄρ' Ἀργείων ἀνὴρ,
 ἐγὼ τὸ μηδέν, Μενέλεως δ' ἐν ἀνδράσιν,
 ὥς οὐχὶ Πηλέως ἀλλ' ἀλάστορος γεγώς,
 εἵπερ φονεύει τούμῳ ὄνομα σῶ πόσει.
 μὰ τὸν δι' ὑγρῶν κυμάτων τεθραμμένον
 Νηρέα, φυτουργὸν Θέτιδος ἥ μ' ἐγείνατο,
 οὐχ ἄψεται σῆς θυγατρὸς Ἀγαμέμνων ἄναξ,
 οὐδ' εἰς ἄκραν χεῖρ', ὥστε προσβαλεῖν πέπλοισι
 ἢ Σίπυλος ἔσται πολὺς, ἔρεισμα βαρβάρων,
 ὅθεν πεφύκας οἱ στρατηλάται γένος,
 Φθίας δὲ τούνομ' οὐδαμοῦ κεκλησεται.
 πικροὺς δὲ προχύτας χέρνιβας τ' ἐνάρξεται
 Κάλχας ὁ μάντις. τίς δὲ μάντις ἔστ' ἀνὴρ,
 ὃς ὀλίγ' ἀληθῆ, πολλὰ δὲ ψευδῆ λέγει
 τυχῶν, ὅταν δὲ μὴ τύχῃ διοίχεται;
 οὐ τῶν γάμων ἕκατι – μυρίαί κόραι
 θηρῶσι λέκτρον τούμῳ – εἴρηται τόδε·
 ἀλλ' ὕβριν ἐς ἡμᾶς ὕβρις Ἀγαμέμνων ἄναξ.
 χρῆν δ' αὐτὸν αἰτεῖν τούμῳ ὄνομ' ἐμοῦ πάρα,
 [θήραμα παιδός ἢ Κλυταιμῆστρα δ' ἐμοὶ
 μάλιστ' ἐπέισθι θυγατέρ' ἐκδοῦναι πόσει].
 ἔδωκά τ' Ἑλλησιν, εἰ πρὸς Ἴλιον
 ἐν τῷ δ' ἕκαμνε νόστος οὐκ ἠρνούμεθ' ἂν
 τὸ κοινὸν αὖξιν ὦν μέτ' ἐστρατευόμεν.
 νῦν δ' οὐδέν εἰμι, παρὰ δὲ τοῖς στρατηλάταις
 ἐν εὐμαρεῖ με δρᾶν τε καὶ μὴ δρᾶν κακῶς.
 τάχ' εἴσεται σίδηρος, ὃν πρὶν ἐς Φρύγας
 ἔλθεῖν φόνου κηλίσιν ταῖματι χρανῶ,
 εἴ τίς με τὴν σὴν θυγατέρ' ἐξαιρήσεται.
 ἀλλ' ἡσύχαζε· θεὸς ἐγὼ πέφηνά σοι
 μέγιστος, οὐκ ὦν· ἀλλ' ὅμως γενήσομαι.

938 καὶ μὴ Aldina: μὴ καὶ L | ἡράμην Nauck, Paley 943 ἠτιμάσμεθα Monk 945 δ' super τ' L 946-7 del. England 947 εἵπερ Aldina: ὅσπερ L | σὴν κόρην Reiske, παῖδα σὴν Burges 952 πολὺς Musgrave: πόλις L | ἔρεισμα nescio quis (Hartung sec. Stockert): ὄρισμα L | ἔσται μέγα, πόλισμα Markland 954 Φθίας δὲ τούνομ' Jacobs: Φθία δὲ τούμῳ τ' L 955 ἐνάρξεται Musgrave: ἀνάξεται L 959 οὐ Lenting: ἦ L | γάμων Canter: γαμούντων L 959-60 μυρίαί κόραι/θηρῶσι λέκτρον τούμῳ del. Hartung 963-4 del. Hermann 963 δ' ἐμοὶ Matthiae: δέ μοι L 965 ἔδωκά Hervagiana²: ἔδωκέ L | τὰν Gaisford: τ' ἂν L 968 δὲ Hermann: γε L 969 με Tournier: τε L: δὲ Blomfield | κακῶς Kirchhoff: καλῶς L 970 σίδηρος T²³: σίδηρον <L>P 971 φόνους Reiske, φόνον Porson | αἵματος Reiske, ἐμφύλου Wecklein, βαρβάρου Jackson, Ἀργείου Page | φονεύς κηλίσιν χαῖματι Musso

perché sarebbe il mio nome ad uccidere tua figlia, anche senza brandire la spada. Il colpevole è tuo marito, ma io non sarei più innocente se, a causa mia e delle nozze con me, morirà lei, una fanciulla vittima di una violenza tremenda e insopportabile, di un oltraggio così incredibilmente indegno. Io sarei il peggiore degli argivi, sarei niente e Menelao un vero uomo, sarei figlio non di Peleo ma di un demone maligno se il mio nome dovesse macchiarsi di omicidio per servire il disegno di tuo marito. Per Nereo, nutrito tra le onde del mare, genitore di Teti, mia madre, il re Agamennone non toccherà tua figlia, nemmeno con la punta delle dita per sfiorarle i pepli. Altrimenti il Sipilo, baluardo dei barbari, da dove deriva la stirpe dei nostri comandanti, sarà rilevante, mentre il nome di Ftia non riecheggerà più da nessuna parte. Amare le offerte e le acque lustrali con cui l'indovino Calcante darà inizio al sacrificio. Ma che uomo è un indovino? Uno che, quando gli va bene, dice poche verità e molte menzogne, ma quando gli va male è rovinato. Non parlo per le nozze - migliaia di fanciulle vanno a caccia del mio letto - ma per l'oltraggio con cui Agamennone mi ha offeso. Doveva chiedere a me di usare il mio nome [come trappola per sua figlia; allora Clitemestra si sarebbe proprio convinta a darmi la figlia in sposa]. Io l'avrei consegnata ai Greci, se in questo consisteva la difficoltà della partenza per Ilio. Non avrei rifiutato di contribuire al successo comune dei miei compagni di spedizione. Ma ora non conto nulla, e per i comandanti è facile trattarmi male o no. Presto lo saprà la mia spada, che macchierò di sangue prima ancora di andare tra i Frigi se qualcuno cercherà di strapparmi tua figlia. Stai tranquilla: ti sono apparso come un dio potentissimo, pur se non lo sono. Tuttavia lo diventerò.

Χο.	ἔλεξας, ὦ παῖ Πηλέως, σοῦ τ' ἄξια καὶ τῆς ἐναλίας δαίμονος, σεμνῆς θεοῦ.	975
Κλ.	φεῦ· πῶς ἂν σ' ἐπαινέσαιμι μὴ λίαν λόγοις μῆδ' ἐνδεῆς [μῆ] τοῦδ' ἀπολέσαιμι τὴν χάριν; αἰνούμενοι γὰρ ἄγαθοὶ τρόπον τινὰ μισοῦσι τοὺς αἰνοῦντας, ἣν αἰνῶσ' ἄγαν. αἰσχύνομαι δὲ παραφέρουσ' οἰκτροὺς λόγους, ἰδίᾳ νοσοῦσα· σὺ δ' ἄνοσος κακῶν γ' ἐμῶν. ἀλλ' οὖν ἔχει τι σχῆμα, κἂν ἄπωθεν ἦ ἀνὴρ ὁ χρηστός, δυστυχοῦντας ὠφελεῖν. οἴκτιρε δ' ἡμᾶς οἰκτρὰ γὰρ πεπόνθαμεν. ἦ πρῶτα μὲν σε γαμβρὸν οἰηθεῖς' ἔχειν κενὴν κατέσχον ἐλπίδι· εἵτά σοι τάχα ὄρνις γένοιτ' ἂν τοῖσι μέλλουσιν γάμοις θανοῦσ' ἐμὴ παῖς, ὃ σε φυλάξασθαι χρεῶν. ἀλλ' εὖ μὲν ἀρχὰς εἶπας, εὖ δὲ καὶ τέλη· σοῦ γὰρ θέλοντος παῖς ἐμὴ σωθήσεται. βούλη νιν ἰκέτιν σὸν περιπτύξαι γόνυ; ἀπαρθένευτα μὲν τάδ'· εἰ δέ σοι δοκεῖ, ἦξει, δι' αἰδοῦς ὄμμ' ἔχουσ' ἐλεύθερον. εἰ δ' οὐ παρούσης ταῦτά τεύξομαι σέθεν, μενέτω κατ' οἴκους· σεμνὰ γὰρ σεμνύνεται. ὅμως δ' ὅσον γε δυνατόν αἰδεῖσθαι χρεῶν. Αχ. σὺ μῆτε σὴν παιδ' ἔξαγ' ὄψιν εἰς ἐμὴν μῆτ'· εἰς ὄνειδος ἀμαθὲς ἔλθωμεν, γύναι· στρατὸς γὰρ ἀθρόος, ἀργὸς ὢν τῶν οἴκοθεν, λέσχας πονηρὰς καὶ κακοστόμους φιλεῖ. πάντως δέ μ' ἰκετεύοντέ θ' ἦξεν· εἰς ἴσον ἐπ' ἀνικετεύτοις θ'· εἰς ἐμοὶ γὰρ ἔστ' ἄγων μέγιστος, ὅμᾳς ἐξαπαλλάξαι κακῶν. ὥς ἔν γ' ἀκούσας' ἴσθι, μὴ ψευδῶς μ' ἐρεῖν· ψευδῇ λέγων δὲ καὶ μάτην ἐγκερτομῶν, θάνοιμι· μὴ θάνοιμι δ', ἣν σώσω κόρην.	980 985 990 995 1000 1005

977 καὶ λίαν Musso 978 μῆδ' W. Dindorf: μῆτ' L | (ἐνδε)ῆς super ἐνδεῶς L | τοῦδ' ἀπολέσαιμι Markland: μὴ τοῦδ' ἀπολέσαιμι L: που διολέσαιμι Weil, του διολέσαιμι Stockert | v. del. England 979-80 Stob. 3.14.5 979 ἄγαθοὶ Porson: οἱ ἄγαθοὶ P²: ἄγαθοὶ L et Stob. (codd. SMA) 981-9 del. Hennig 982 γ' del. Aldina 983 τι Aldina: τοι L 990 τέλος Wecklein 994 ἦξει δι' L: ἔξεισιν Porson 995 εἰ δ' οὐ Hartung: ἰδοῦ L | ταῦτα Heath: ταῦτα L 996-7 Clytemnestrae contin. Elmsley: Achilli tribuit L 997 αἰτεῖσθαι Markland 1000 ἀθρόος L^{corr}: ἀθλόος L 1002 ἰκετεύοντέ θ' Wecklein: ἰκετεύοντες L | ἦξεν' P²: ἔξεν' L 1003 ἐπ' ἀνικετεύτοις θ' (vel -τω) Weil: εἴ τ' ἀνικέτευτος L: εἴτ' ἀνικετεύτως Nauck | εἶς Nauck: ἦς L: ἦσθ' Markland

-
- Co. Le tue parole, figlio di Peleo, sono degne di te e della veneranda dea del mare.
- Clit. Ah! Come posso lodarti senza eccedere, e come posso non perdere il tuo favore se ne sono incapace? Quelli pieni di qualità, se vengono lodati, odiano in qualche modo coloro che li lodano, se la lode è eccessiva. Mi vergogno di mettere in campo argomenti che suscitano pietà, dal momento che il mio male è personale, mentre tu non ne soffri. Però, se un uomo nobile, anche se estraneo, aiuta chi soffre, fa una bella figura. Abbi pietà di noi, perché patiamo cose degne di pietà. Io prima pensavo di averti come genero, ma ho nutrito una speranza vana. Poi la morte di mia figlia sarebbe di cattivo augurio per tue future nozze, e devi guardartene. Hai fatto un bel discorso, all'inizio e alla fine: se tu lo vuoi, mia figlia si salverà. Vuoi che lei stessa venga a supplicarti e ti abbracci le ginocchia? È un atteggiamento non adatto a una fanciulla, ma, se così vuoi, verrà, col suo sguardo schietto, pieno di pudore. Ma se otterrò da te lo stesso impegno anche in sua assenza, resti dentro le tende: ha un carattere fiero e riservato. Comunque, è bene mantenere un atteggiamento pudico ma nei limiti del possibile.
- Ach. Non condurre la ragazza al mio cospetto, non esponiamoci a stupide maldicenze, donna: l'esercito qui adunato, lontano da casa senza far niente, si lascia andare a chiacchiere malevole e ingiuriose. Otterrete comunque lo stesso risultato, che mi suppliciate o no: c'è infatti un'unica grandissima sfida per me, liberarvi dai mali. Una cosa sola ascolta e tieni a mente: non ti inganno. Possa io morire se mento e ti schernisco inutilmente; che viva invece se riesco a salvare tua figlia.

Κλ.	ὄναιο συνεχῶς δυστυχοῦντας ὠφελῶν.	
Αχ.	ἄκουε δὴ νυν, ἵνα τὸ πρᾶγμ' ἔχῃ καλῶς.	
Κλ.	τί τοῦτ' ἔλεξας; ὥς ἀκουστέον γέ σου.	1010
Αχ.	πείθωμεν αὐθις πατέρα βέλτιον φρονεῖν.	
Κλ.	κακός τίς ἐστί καὶ λίαν ταρβεῖ στρατόν.	
Αχ.	ἀλλ' οὖν λόγοι γε καταπαλαίουσιν λόγους.	
Κλ.	ψυχρὰ μὲν ἐλπίς· ὅτι δὲ χρή με δρᾶν φράσον.	
Αχ.	ἰκέτευ' ἐκείνον πρῶτα μὴ κτείνειν τέκνα· ἦν δ' ἀντιβαίνει, πρὸς ἐμέ σοι πορευτέον. οὐ γάρ, τὸ χρῆζον εἰ πίθοι, τοῦμὸν χρεῶν χωρεῖν· ἔχει γὰρ τοῦτο τὴν σωτηρίαν. κἀγὼ τ' ἀμείνων πρὸς φίλον γενήσομαι στρατός τ' ἂν οὐ μέψαιτό μ', εἰ τὰ πράγματα λελογισμένως πράσσοιμι μᾶλλον ἢ σθένει. καλῶς δὲ κρανθέντων [καὶ] πρὸς ἡδονὴν φίλοις σοί τ' ἂν γένοιτο κἂν ἐμοῦ χωρὶς τάδε.	1015
Κλ.	ὥς σῶφρον' εἴπας· δραστέον δ' ἅ σοι δοκεῖ. ἦν δ' αὖ τι μὴ πράσσωμεν ὧν ἐγὼ θέλω, ποῦ σ' αὐθις ὀψόμεσθα; ποῦ χρή μ' ἀθλίαν ἐλθοῦσαν εὐρεῖν σὴν χέρ' ἐπίκουρον κακῶν;	1025
Αχ.	ἡμεῖς σε φύλακες οὐ χρεῶν φυλάξομεν, μή τίς σ' ἴδῃ στείχουσιν ἐπτοημένην Δαναῶν δι' ὄχλου. μηδὲ πατρῶον δόμον αἴσχυν'· ὁ γάρ τοι Τυνδάρεως οὐκ ἄξιος κακῶς ἀκούειν· ἐν γὰρ Ἑλλησιν μέγας.	1030
Κλ.	ἔσται τάδ'· ἄρχε· σοί με δουλεύειν χρεῶν. εἰ δ' εἰσὶ <συνετοὶ> θεοί, δίκαιος ὧν ἀνὴρ ἐσθλῶν κυρήσεις· εἰ δὲ μή, τί δεῖ πονεῖν;	1035

1008 συνεχῶς Tr¹: συνεχ** L: συνετῶς Hermann 1009 νυν Barnes: νῦν L | (ἔχ) εἰ L^{corr} 1011 πείθωμεν L^{corr}: πειθώμεθ' L | αὐθις Matthiae: αὐτῖς L | πείθωμεν αὐτῆς Monk, πείσον μετααὐθις England, πείσον μετ'αὐτῆς vel πείθ', ὥς μετ'αὐτῆς Murray, πειθῶ μὲν αὐθις...; Vitelli 1013 οὖν Monk: οἱ L | λόγους L: φόβους Musgrave 1014 ὅτι Reiske: τί L 1015 τέκνον Diggle 1016 ἦν Markland: ἂν L 1017-23 del. W. Dindorf 1017 οὐ γάρ, τὸ χρῆζον εἰ πίθοι, τοῦμὸν Jackson: εἴη γὰρ τὸ χρῆζον ἐπίθετ' οὐ κτλ.: εἰ γὰρ κτλ. P²: ἦ γὰρ κτλ. Weil 1018 τοῦτο L: αὐτὸ Kirchhoff, Vater 1021 (σθέν)ω super σθένει L 1022-3 καλῶς δὲ κρανθέν κἂν ἐμοῦ χωρὶς τότε / σοί τ' ἂν γένοιτο καὶ φίλοις πρὸς ἡδονὴν Murray | καὶ del. Tr^{2/3} 1024 ὥς Tr³: ὦ <L>P 1025 αὖ τι μὴ πράσσωμεν ὧν Monk: αὐτὰ μὴ πράσσωμεν ἂν L: αὐτὰ μὴ πράσσωμεν ὥς Hermann 1026 ποῖ Wecklein 1029 φύλακες οὐ χρεῶν L: φύλακος οὐ χρέος England | φυλάξομεν Markland: φυλάσσομεν L 1033 ἔσται Markand: ἔστιν L 1034 <συνετοὶ> Diggle | ἀνὴρ <σύ γε> Tr³: ἀνὴρ <θεῶν> Vitelli, <πολλῶν> ἀνὴρ West

-
- Clit. Che tu sia sempre felice, tu che soccorri gli sventurati.
Ach. Ascolta ora, in modo che la faccenda vada a buon fine.
Clit. Perché mi dici così? Certo che ti ascolto.
Ach. Cerchiamo di convincere il padre a miglior consiglio.
Clit. È un vigliacco e ha troppa paura dell'esercito.
Ach. Ma un discorso vince sull'altro, argomenti e controargomenti.
Clit. Speranza vana; dimmi che devo fare.
Ach. Supplicalo innanzi tutto di non uccidere tua figlia. Se fa resistenza, vieni da me. Altrimenti, se la tua preghiera lo persuade, non occorre che io intervenga: ci sarebbe comunque la salvezza. Io poi potrò migliorare il mio rapporto di amicizia con lui e l'esercito non mi potrà biasimare, se tratto la faccenda con la ragione piuttosto che con la forza. Se tutto va in porto, anche senza il mio intervento, sarebbe una gioia per i tuoi familiari e per te.
Clit. Parole sagge. Bisogna fare come dici tu. Ma se non realizziamo l'obiettivo sperato, dove potrò rivederti? Dove devo andare, povera me, per trovare il tuo braccio che mi soccorra nelle sventure?
Ach. Io vigilerò su di te, dove sarà necessario: che nessuno ti veda vagare sconvolta tra la turba dei Danai. Non disonorare la casa paterna. Tindaro non è degno di attirarsi cattiva fama: è infatti in grande considerazione presso i Greci.
Clit. D'accordo. Tu comanda e a me tocca servirti. Se gli dei hanno capacità di discernimento, tu che sei un uomo giusto sarai premiato; altrimenti, perché affannarci? (*Clitemestra e Achille lasciano la scena*)

Χο. τίν' ἄρ' Ὑμέναιος διὰ λωτοῦ Λίβυος	str.
μετὰ τε φιλοχόρου κιθάρας	
συρίγγων θ' ὑπὸ καλαμοεσ-	
σᾶν ἔστασεν ἰαχάν,	
ὅτ' ἀνὰ Πήλιον αἰ καλλιπλόκαμοι	1040
Πιερίδες μετὰ δαῖτα θεῶν	
χρυσεοσάνδαλον ἔχνος	
ἐν γὰ κρούουσαι	
Πηλέως ἐς γάμον ἦλθον,	
μελῳδοῖς Θέτιν ἀχήμασι τόν τ' Αἰακίδαν	1045
Κενταύρων ἐν ὄρεσι κλέουσαι	
Πηλιάδα καθ' ὕλαν;	
ὁ δὲ Δαρδανίδας, Διὸς	
λέκτρων τρύφημα φίλον,	1050
χρυσέοισιν ἄφυσσε λοι-	
βὰν ἐκ κρατήρων γυάλοις	
ὁ Φρύγιος Γανυμήδης.	
παρὰ δὲ λευκοφαῖ ψάμαθον	
εἰλισσόμεναι κύκλια	1055
πεντήκοντα κόραι Νηρέως	
γάμους ἐχόρευσαν.	
ἅμα δ' ἐλάταισι στεφανώδει τε χλόαι	ant.
θίασος ἔμολεν ἵπποβάτας	
Κενταύρων ἐπὶ δαῖτα τὰν	1060
θεῶν κρατῆρὰ τε Βάκχου.	
μέγα δ' ἀνέκλαγον· ὦ Νηρηὶ κόρα,	
παῖδά σε Θεσσαλίᾳ μέγα φῶς	
μάντις ὁ φοιβάδα μοῦσαν	
εἰδὼς γεννάσειν	1065
Χείρων ἐξονόμαζεν,	
ὃς ἦξει χθόνα λογχήρεσι σὺν Μυρμιδόνων	
ἄσπισταῖς Πριάμοιο κλεινὰν	

1036 τίν' Portus: τίς L | Ὑμέναιος L: Ὑμεναίοις Willink 1038 καλαμοεσσᾶν Markland: καλαμώεσσαν L 1039 ἔστασεν Portus: ἔστασαν L, (ἔστ)η(σαν) super ἔστασαν 1040 ὅτ' Tr³: ὅταν <L>P 1041 μετὰ δαῖτα Wecklein: ἐν δαιτὶ θεῶν L: παρὰ δαιτὶ Kirchhoff, δαιτὶ θεῶν ἐν Πιερίδες Murray 1044 Πηλέως P: Πηλέος L 1045-6 μελῳδοῖς Elmsley: μελῳδοὶ L | ἀχήμασι Elmsley: ἰαχήμασι L 1047 κλέουσαι Monk: κλύουσαι L 1050 φίλον Aldina: φίλιον L 1052 ἐκ κρατήρων Hervagiana²: ἐν κ. L 1056 Νηρέως Seidler: Νηρῆος L 1056-7 γάμους κόραι / Νηρέως Wilamowitz, κόραι γάμους / Νηρέως Weil 1058 ἅμα Paley: ἀνὰ L: ἐν Reiske 1059 ἵπποβάτας Gomperz: ἵπποβότας L 1063 παῖδά σε Θεσσαλίᾳ Weil: παῖδες αἰ Θεσσαλαί L: παῖδᾶ σὺ Θεσσαλίᾳ Kirchhoff, μέγα φῶς Θεσσαλίᾳ Headlam, Günther 1064 ὁ φοιβάδα Hermann: δ' ὁ φοῖβα L 1065 γεννάσειν Weil: γεννάσεις L, (γενν)ή(σεις) super γεννάσεις Tr² 1066 ἐξονόμαζεν Bothe 1823, Monk: ἐξονόμαζεν L 1067-8 λογχήρεσι Tr^{2/3}: λογχήρεσι L | ἦξι England

- Co. Quale grido gioioso levò Imeneo al suono del flauto libico, della cetra che ama le danze e delle zampogne di canne, quando sul Pelio le Pieridi dai bei riccioli, percuotendo la terra con i sandali d'oro, vennero al banchetto degli dei alle nozze di Peleo per levare inni a Teti e al figlio di Eaco con canti melodiosi sui monti dei Centauri e nella selva del Pelio? Il figlio di Dardano, il frigio Ganimede, caro diletto del letto di Zeus, attingeva la libagione dai crateri in coppe d'oro. Sulla sabbia di biancore rilucente le cinquanta figlie di Nereo celebravano le nozze con le loro danze volteggiando in circolo.

Con rami di pino e corone di fronde la brigata dei Centauri, sulle loro zampe equine, giunse al banchetto degli dei e al cratere di Bacco. Gridavano a gran voce: «O figlia di Nereo, Chirone, l'indovino che conosce l'arte di Febo, ha annunciato che tu genererai un figlio, gran luce per la Tessaglia, il quale, con le lance e gli scudi dei Mirmidoni, giungerà alla illustre terra di Priamo,

per distruggerla, rivestito il corpo di armi d'oro, fatica di Efesto, dono di sua madre Teti, la dea che lo generò». Allora gli dei resero beato il giorno delle nozze e l'imeneo di Peleo e della nobile dea, la prima delle Nereidi.

A te invece gli Argivi porranno una corona sul capo, sui bei riccioli della chioma, come intatta giovenca screziata scesa da antri montani rocciosi, arrossando di sangue la tua gola mortale. Non sei stata allevata al suono di zampogna né tra zufoli di pastori, ma presso la madre, abbigliata come sposa per andare a nozze con un figlio di Inaco.

Dove il volto del Pudore, dove il volto della Virtù può avere una qualche forza, quando è l'empietà ad avere potere, e la Virtù non interessa per niente gli uomini, la illegalità prevale sulle leggi e non c'è una lotta comune di tutti gli uomini per evitare che giunga il rifiuto e la punizione degli dei?

- Κλ. ἐξήλθον οἴκων προσκοπούμενη πόσιν,
 χρόνιον ἀπόντα κάκλελοιπότα στέγας.
 ἐν δακρύοισι δ' ἡ τάλαινα παῖς ἐμή,
 1100
 πολλὰς εἶσα μεταβολὰς ὀδυρμάτων,
 θάνατον ἀκούσας' ὃν πατήρ βουλευέται.
 μνήμην δ' ἄρ' εἶχον πλησίον βεβηκότος
 Ἀγαμέμνωνος τοῦδ', ὃς ἐπὶ τοῖς αὐτοῦ τέκνοις
 1105
 ἀνόσια πράσσωσιν αὐτίχ' εὐρεθήσεται.
- Αγ. Λήδας γένεθλον, ἐν καλῷ σ' ἔξω δόμων
 ἡῦρηχ', ἵν' εἴπω παρθένου χωρὶς λόγους
 οὓς οὐκ ἀκούειν τὰς γαμουμένας πρέπει.
- Κλ. τί δ' ἔστιν οὗ σοι καιρὸς ἀντιλάζνται;
 Αγ. ἔκπεμπε παῖδα δωμάτων πατρὸς μέτα·
 1110
 ὥς χέρνιβες πάρεισιν ἡντρεπισμέναι
 προχύται τε, βάλλειν πῦρ καθάρσιον χεροῖν,
 μόσχοι τε, πρὸ γάμων ἅς θεᾷ πεσεῖν χρεῶν
 Ἀρτέμιδι μέλανος αἵματος φυσήματι.
- Κλ. τοῖς ὀνόμασιν μὲν εὖ λέγεις, τὰ δ' ἔργα σου
 οὐκ οἶδ' ὅπως χρή μ' ὀνομάσασαν εὖ λέγειν.
 1115
 χώρει δέ, θυγατερ, ἐκτός – οἶσθα γὰρ πατρὸς
 πάντως ἃ μέλλει – χυτὸν τοῖς πέπλοις ἄγε
 λαβοῦσ' Ὀρέστην, σὸν κασίγνητον, τέκνον.
 ἰδοῦ, πάρεστιν ἦδε πειθαρχοῦσά σοι·
 1120
 τὰ δ' ἄλλ' ἐγὼ πρὸ τῆσδε κάματοις φράσω.
- Αγ. τέκνον, τί κλαίεις οὐδ' ἔθ' ἡδέως <μ'> ὀρᾷς,
 ἐς γῆν δ' ἐρείσας' ὄμμα πρόσθ' ἔχεις πέπλους;
- Κλ. φεῦ·
 τίν' ἂν λάβοιμι τῶν ἐμῶν ἀρχὴν κακῶν;
 1125
 ἅπασι γὰρ πρώτοισι χρήσασθαι πάρα
 κὰν ὑστάτοισι κὰν μέσοισι πανταχοῦ.
- Αγ. τί δ' ἔστιν; ὥς μοι πάντες εἰς ἐν ἦκετε,
 σύγχυσιν ἔχοντες καὶ ταραγμὸν ὀμμάτων.
- Κλ. εἴφ' ἂν ἐρωτήσω σε γενναίως, πόσι.
- Αγ. οὐδὲν κελευσμοῦ δεῖ σ'· ἐρωτᾶσθαι θέλω.
 1130
- Κλ. τὴν παῖδα τὴν σὴν τὴν τ' ἐμὴν μέλλεις κτανεῖν;
- Αγ. ἔα·
 τλήμονά γ' ἔλεξας ὑπονοεῖς θ' ἃ μὴ σε χρή.

1099-103 del. Monk 1099 ἀπόντα κάκλελοιπότα Tr³: ἀπόντ' ἐκλελοιπότα L 1100-
 2 del. England 1100 δ' Markland: θ' L 1104 αὐτοῦ Tr^{2/3}: αὐτοῦ L 1107 ἡῦρηχ'
 Dindorf: εὔρηχ' L 1110 <τῶνδε> δωμάτων England | μέτα L: πάρος
 Heimsoeth 1111 ἡντρεπισμέναι P²: ἡντρεπισμένοι L 1112 καθάρσιον Pierson, Reiske:
 καθάρσιον L | χεροῖν Musgrave: χερῶν L: χερὶ Wecklein 1114 del. England | φυσήματι
 Diggle: φυσήματα L (φυσσ· Tr¹) 1117-23 del. Paley 1117 χώρει δέ P²: χώρ*** L: χώρει
 Tr^{2/3}: χώρει σύ Nauck 1121 πρὸ Barnes: πρὸς L 1122-6 susp. Bremi 1122 <μ'>
 Markland 1126 del. Monk 1130-3 del. Günther 1130 κελευσμοῦ Canter: κελευσμ'
 οὐ L | σ' Dobree: γ' L: μ' Reiske 1131 κτανεῖν Elmsley 1132 τλήμονά γ' Tr¹: τλήμον L

Quarto episodio 1098-275

(*Clitemestra esce dalla tenda*)

- Clit. Sono uscita per cercare mio marito, che non c'è e ha lasciato le tende da tempo. La mia povera figlia tra le lacrime emette lamenti, variamente modulati, da quando ha sentito della morte che suo padre le vuole infliggere. (*Agamennone entra in scena*) L'ho nominato ed ecco qui Agamennone: verrà subito sventato nella sua intenzione di commettere empietà sui propri figli.
- Ag. Figlia di Leda, ti trovo in un buon momento fuori dalle tende, così, in assenza della ragazza, posso dirti cose che le future spose non è bene ascoltinio.
- Clit. E cos'è questa opportunità che ti si presenta?
- Ag. Fai venire tua figlia fuori dalle tende, da suo padre: sono già pronte le acque lustrali, i chicchi d'orzo da buttare sul fuoco purificatore, le giovenche che, prima delle nozze, devono cadere in onore della dea Artemide, tra fiotti di nero sangue.
- Clit. Parli bene a parole, ma quanto alle tue azioni, non so come potrei definirle e parlarne bene. Vieni fuori, figlia: conosci le intenzioni di tuo padre. Porta con te anche tuo fratello Oreste e tienilo sotto i pepli. (*Entrano Ifigenia e Oreste*) Eccola, è qui, pronta ad obbedire al tuo comando. Per il resto, parlerò io, per lei e per me stessa.
- Ag. Figlia, perché piangi, perché non c'è più dolcezza nel tuo sguardo e stai con gli occhi puntati a terra e ti copri con i pepli?
- Clit. Ahimè. Da dove devo cominciare a dire le mie sventure? Ognuna di esse può essere indifferentemente trattata all'inizio, alla fine e in mezzo.
- Ag. Che avete? State tutti davanti a me sconvolti e con gli stessi occhi pieni di turbamento.
- Clit. Rispondi con sincerità a quello che ti chiedo, marito.
- Ag. Non c'è nessun bisogno di questo tono di comando: ho tutta la voglia di risponderti.
- Clit. Hai intenzione di uccidere questa figlia, tua e mia, vero?
- Ag. Ah, parole intollerabili, sospetti che non ti puoi permettere di avere.

Κλ.	ἔχ' ἥσυχος	
	κάκεινό μοι τὸ πρῶτον ἀπόκριναι πάλιν.	
Αγ.	σὺ δ', ἦν γ' ἐρωτᾷς εἰκότ', εἰκότ' ἂν κλύεις.	
Κλ.	οὐκ ἄλλ' ἐρωτῶ, καὶ σὺ μὴ λέγ' ἄλλα μοι.	1135
Αγ.	ὦ πότνια μοῖρα καὶ τύχη δαίμων τ' ἐμός.	
Κλ.	κάμός γε καὶ τῆσδ', εἰς τριῶν δυσδαιμόνων.	
Αγ.	τί δ' ἠδίκησαι; Κλ. τοῦτ' ἐμοῦ πεύθῃ πάρα;	
	ὁ νοῦς ὅδ' αὐτὸς νοῦν ἔχων οὐ τυγχάνει.	
Αγ.	ἀπωλόμεσθα· προδέδοται τὰ κρυπτά μου.	1140
Κλ.	πάντ' οἶδα καὶ πεπύσμεθ' ἃ σὺ μέλλεις με δρᾶν·	
	αὐτὸ δὲ τὸ σιγᾶν ὁμολογοῦντός ἐστί σου	
	καὶ τὸ στενάζειν· πολλὰ μὴ κάμης λέγων.	
Αγ.	ιδού, σιωπῶ· τὸ γὰρ ἀναίσχυντον τί δεῖ	
	ψευδῇ λέγοντα προσλαβεῖν τῇ συμφορᾷ;	1145
Κλ.	ἄκουε δὴ νυν· ἀνακαλύψω γὰρ λόγους	
	κούκέτι παρῳδοῖς χρησόμεσθ' αἰνίγμασιν.	
	πρῶτον μέν, ἵνα σοι πρῶτα τοῦτ' ὀνειδίσω,	
	ἔγνημας ἄκουσάν με κάλαβες βίᾱ,	1150
	τὸν πρόσθεν ἄνδρα Τάνταλον κατακτανών·	
	βρέφος τε τοῦμόν σφ' ἔπροσούρισας† πάλῳ,	
	μαστῶν βιαίως τῶν ἐμῶν ἀποσπάσας.	
	καὶ τῷ Διός σε παῖδ', ἐμῷ δὲ συγγόνῳ,	
	ἵπποισι μαρμαίροντ' ἐπεστρατευσάτην·	
	πατὴρ δὲ πρέσβυς Τυνδάρεώς σ' ἐρρύσατο	1155
	ἰκέτην γενόμενον, τὰμὰ δ' ἔσχες αὐ λέχη.	
	οὐ σοι καταλλαχθεῖσα περὶ σέ καὶ δόμους	
	συμμαρτυρήσεις ὥς ἄμεμπτος ἦ γυνή,	
	ἔς τ' Ἀφροδίτῃν σωφρονοῦσα καὶ τὸ σὸν	
	μέλαθρον αὔξουσ', ὥστε σ' εἰσιόντα τε	1160
	χαίρειν θύραζέ τ' ἐξιόντ' εὐδαιμονεῖν.	
	σπάνιον δὲ θήρευν' ἀνδρὶ τοιαύτην λαβεῖν	
	δάμαρτα· φλαύραν δ' οὐ σπάνις γυναῖκ' ἔχειν.	
	τίκτω δ' ἐπὶ τρισὶ παρθένοισι παῖδά σοι	
	τόνδ'· ὦν μιᾶς σὺ τλημόνως μ' ἀποστερεῖς.	1165
	κἂν τίς σ' ἔρηται τίνος ἑκατὶ νιν κτενεῖς,	
	λέξον, τί φήσεις; ἢ 'μὲ χρὴ λέγειν τὰ σά;	

1134 εἰκότ' ἂν κλύεις Markland: εἰκότα κλύεις L 1136 μοῖρα καὶ τύχη Musgrave: τύχη καὶ μοῖρα L 1137 γε Matthiae: τε L 1138-9 post 1126 trai. Hermann | vv. del. Wilamowitz 1138 τί δ' ἠδίκησαι Matthiae: τί μ' ἠδίκησε L: τίν' ἠδίκησαι P²: τί σ' ἠδίκησα vel τί σ' ἠδίκησε Markland, τίν' ἠδίκησα Hermann 1139 Clytemnestrae cont. Aldina: Agamemnoni tribuit L 1141 πεπύσμεθ' Burges, Elmsley: πέπεισμαι L: πέπεισμι' Tr¹ 1143 κάμης Porson: κάμνης L 1144 τί Elmsley: με L 1146 νυν Barnes, Matthiae: νῦν L 1147 χρησόμεσθ' L^{corr} vel Tr: χρησώμεσθ' L 1148 ταῦτ' Monk 1149 κάμβαλες Schol. Od. 11.430 1151 σφ' L: ζῶν Musgrave (sec. Matthiae) | προσούρισας πάλῳ L: προσοῦδισας πέδῳ Scaliger, προσώρισας πάλῳ Hartung 1153 σε Markland: γε L | δε Matthiae: τε L 1158 ἢ Cobet: ἦν L 1160 ὥστε σ' Canter: ὥστ' L 1161 ἀδημονεῖν Burges 1164 τρισὶ Aldina: τρισὶ L 1167 'μὲ P²: με L

-
- Clit. Sta' calmo e rispondi innanzi tutto alla mia domanda.
- Ag. E tu fai domande ragionevoli e avrai risposte ragionevoli.
- Clit. La mia domanda non cambia, e tu non darmi risposte che non c'entrano.
- Ag. Oh sorte possente, oh destino e mio demone!
- Clit. E anche mio e suo: un solo demone per tre sventurati.
- Ag. Che torto ti è stato fatto?
- Clit. E me lo chiedi? Questo testone è privo di testa!
- Ag. È la fine! Il mio segreto è stato tradito!
- Clit. So tutto: so che cosa stai per fare. Il tuo stesso silenzio e i tuoi molti gemiti sono un'ammissione. Risparmiati la fatica di parlare.
- Ag. Sì, sto zitto. Perché aggiungere alla sventura anche la vergogna delle menzogne?
- Clit. Allora stammi a sentire; farò discorsi aperti, senza ricorso a enigmi allusivi. Innanzi tutto, comincio col rinfacciarti che mi hai sposato contro la mia volontà e mi hai preso a forza, dopo avere ucciso il mio primo marito Tantalò, e dopo avermi strappato dal seno con violenza il mio figlioletto, fin aggiunta al tuo bottino. I miei due fratelli, i Dioscuri, mossero contro di te, splendenti sui loro destrieri, e il mio vecchio padre Tindaro, cui eri andato supplice, ti trasse in salvo e così hai ottenuto il mio letto. Ma una volta che mi sono riconciliata con te e la tua casa, potrai darmi atto che sono stata una moglie irreprensibile, moderata nei piaceri di Afrodite e capace di far prosperare la tua casa, tanto che eri felice quando ritornavi e sereno quando eri fuori. Una moglie così è una preda rara da prendere per un uomo, mentre non è affatto raro avere una moglie da niente. Oltre a tre figlie ti ho partorito un maschio, questo qui, e tu mi togli una di loro, disgraziato! Ma se ti si chiede per quale motivo la vuoi uccidere, che dirai, dimmelo. Te lo devo dire io?

Μενέλαος Ἑλένην ἵνα λάβῃ. καλὸν γ' ἔπος,
κακῆς γυναικὸς μισθὸν ἀποτεῖσαι τέκνα.
τᾶχθιστα τοῖσι φιλάτοις ὠνούμεθα. 1170
ἄγ', εἰ στρατεύσῃ καταλιπὼν μ' ἐν δώμασιν
κάκει γενήσῃ διὰ μακρᾶς ἀπουσίας,
τίν' ἐν δόμοις με καρδίαν ἔξειν δοκεῖς;
ὅταν θρόνους τῆσδ' εἰσίδω πάντας κενούς,
κενούς δὲ παρθενῶνας, ἐπὶ δὲ δακρύοις 1175
μόνη κάθωμαι, τήνδε θρηνῶδοῦσ' αἶ·
Ἀπώλεσέν σ', ὦ τέκνον, ὁ φυτεύσας πατὴρ,
αὐτὸς κτανών, οὐκ ἄλλος οὐδ' ἄλλη χερί,
†τοιόνδε μισθὸν καταλιπὼν πρὸς τοὺς δόμους†.
ἐπεὶ βραχείας προφάσεως ἐνδεῖ μόνον, 1180
ἐφ' ἧ σ' ἐγὼ καὶ παῖδες αἱ λελειμμένοι
δεξόμεθα δέξιν ἣν σε δέξασθαι χρεών.
μὴ δῆτα πρὸς θεῶν μῆτ' ἀναγκάσης ἐμὲ
κακὴν γενέσθαι περὶ σέ μῆτ' αὐτὸς γένῃ.
εἶέν·σὺ θύσεις παῖδα· τίνας εὐχὰς ἐρεῖς; 1185
τί σοι κατεύξῃ τάγαθόν, σφάζων τέκνον;
νόστον πονηρόν, οἰκοθέν γ' αἰσchrῶς ἰών;
ἀλλ' ἐμὲ δίκαιον ἀγαθὸν εὐχεσθαί τί σοι;
οὐ τᾶρα συνετοὺς τοὺς θεοὺς ἡγοίμεθ' ἄν,
εἰ τοῖσιν αὐθένταισιν εὖ φρονήσομεν. 1190
ἥκων δ' ἐς Ἄργος προσπεσῇ τέκνοισι σοῖς;

1168 Μενέλαος Ἑλένην Elmsley: Ἑλένην Μενέλαος L: Ἑλένην Μενέλεως Faehse | γ' ἔπος Vitelli: γένος L: γάνος Bothe, γ' ἔθος Elmsley, γ' ὁ νοὺς Murray, γέρας Pohlenz, γέ τοι Fix **1168-70** γε νῶν / ... / ... ὠνούμενοι vel ὠνούμενω Musgrave, γέ τοι / ... ἀποτείσεις... / ... ὠνούμενος England, γ' ἂν οὖν / ... ἀποτείσεις... / ... ὠνούμενος Diggle, ἀποτίσαιμεν ἂν... / ... ὠνούμενοι Reiske **1170** τᾶχθιστα Brodaeus: ταχθεῖσα L | ὠνούμενον Wecklein **1171** εἰ Elmsley: ἣν L **1171-2** καταλιπὼν... / ... γενήσῃ del. Conington, England **1174** θρόνους τῆσδ' εἰσίδω πάντας κενούς L: δόμους μὲν τοῦσδε προσίδω κενούς Apsines, κενούς μὲν εἰσίδω παιδὸς θρόνους Diggle (παιδὸς iam Rauchenstein) **1176** κάθωμαι Elmsley: κάθημαι L **1177-208** del. W. Dindorf | **1177-9** del. England **1177** Ἀπώλεσέν Aldina: Ἀπώλεσέ L | φητεύσας Blomfield **1179** v. del. Monk | τοιάνδε μ' ἴσθ' οὖν καταλιπὼν πρὸς σ' ἐν δόμοις Vitelli | τοιόνδε L: ποῖον δὲ Camper | μισθὸν L: νόστον Murray, μίσος Heimsoeth, ποῖον δὲ νόστον Jackson | ante h.v. lac. indic. Paley, <ποῖαν ἀπάρας Αὐλίδος ψυχὴν ἔχων> Jackson | post h. v. lac. indic. Matthiae, καταλιπὼν <τοῖς φιλάτοις / νόστου θελήσεις τυγχάνειν> Kovacs **1180** ἐπει L: ἔπει L: Dindorf | ἐνδεῖ Reiske: ἔδει L: δὲ δεῖ Vitelli, με δεῖ Monk **1185** εἶέν·σὺ θύσεις παῖδα· τίνας εὐχὰς ἐρεῖς; Nauck: εἶέν (extra metrum) · θύσεις δὲ παῖδ' ἔνθα (φατέα Viljoen) τίνας εὐχὰς ἐρεῖς; L: θύσεις σὺ (iam F.W. Schmidt) παῖδα τήνδε κτλ. Vitelli, θύσεις γε παῖδα, ταῦτα τίνας κτλ. Röttscher, θύσεις σὺ παῖδα, κῆτα (εἴτα iam Elmsley) τίνας κτλ. Günther, θύσεις δὲ παῖδα <σὴν> [ἔνθα] τίνας κτλ. Stockert, θύων δὲ παῖδ' ἐν<ταῦ>θα Luppe (ἐνταῦθα iam England) | τὴν παῖδ' Tr³: δὲ <δῆ> παῖδ' L. Dindorf **1186** τάγαθόν L^{corr}: τάγαθος L: <πο>τ' ἀγαθόν Diggle | σφάζων Tr^{2,3}: ὁ σφάζων <L>P **1187** del. Monk **1189** οὐ τᾶρα συνετοὺς Wecklein, οὐκ ἄρα συνετοὺς Reiske: οὐτ' ἄρ' ἀσυνετοὺς L | συνετῶς England | lac. post h.v. indic. Stockert dub. **1191** προσπεσῇ Musgrave: προσπέσης L | ἂν Ἄργος προσπέσεις England (προσπέσεις iam Aldina)

Perché Menelao si riprenda Elena. Bella storia! Pagare con i propri figli il prezzo di una cattiva moglie. Compriamo chi più odiamo al prezzo di chi più amiamo. Via, se mi lasci a casa e parti per la guerra e te ne stai laggiù per un lungo periodo di assenza, con che cuore credi che starò a casa, quando vedrò vuoti tutti i suoi seggi, e vuote le sue stanze di ragazza, e starò seduta da sola tra le lacrime, rivolgendole questo continuo compianto: «Figlia, tuo padre, proprio quello che ti ha generato, ti ha distrutto, uccidendoti, lui in persona, non un altro e con altra mano». †Questo il prezzo che lasci alle tue case†! Manca infatti solo un piccolo pretesto perché io e le figlie che mi restano ti accoglieremo come si deve. In nome di dio, non costringermi a diventare malvagia con te e tu non esserlo con me. Via! Mettiamo che uccidi nostra figlia: che preghiere potrai fare? Quale bene potrai chiedere, se sgozzi la nostra creatura? un ritorno funesto, dopo una partenza vergognosa? E io, è giusto che ti auguri un qualche bene? Dovremmo davvero credere allora che gli dei non capiscono niente, se avessimo un atteggiamento benevolo contro i responsabili di omicidio. Tornato ad Argo, ti getterai tra le braccia dei tuoi figli?

	ἀλλ' οὐ θέμις σοι· τίς δὲ καὶ προσβλέψεται παίδων σ', ἴν' αὐτῶν προσέμενος κτάνης τινά; ταῦτ' ἦλθες ἤδη διὰ λόγων, ἢ σκῆπτρά σοι μόνον διαφέρειν καὶ στρατηλατεῖν μέλει; ὄν χρῆν δίκαιον λόγον ἐν Ἀργείοις λέγειν· Βούλεσθ', Ἀχαιοί, πλεῖν Φρυγῶν ἐπὶ χθόνα; κληῖρον τίθεσθε παῖδ' ὅτου θανεῖν χρεῶν. ἐν ἴσφ' γὰρ ἦν τόδ', ἀλλὰ μὴ σ' ἐξαίρετον σφάγιον παρασχεῖν Δαναΐδαισι παῖδα σήν, ἢ Μενέλεων πρὸ μητρὸς Ἑρμιόνην κτανεῖν, οὐπερ τὸ πρᾶγμ' ἦν. νῦν δ' ἐγὼ μὲν ἢ τὸ σὸν σῶζουσα λέκτρον παιδὸς ἐστερήσομαι, ἢ δ' ἐξαμαρτοῦσ', ὑπόροφον νεάνιδα Σπάρτη κομίζουσ', εὐτυχὴς γενήσεται. τούτων ἄμειψαί μ' εἴ τι μὴ καλῶς λέγω· εἰ δ' εὖ λέλεκται τῇ νῶϊ μὴ δὴ γετ' κτάνης τὴν σήν τε κάμην παῖδα, καὶ σῶφρων ἔση.	1195
Χο.	πιθοῦ· τὸ γάρ τοι τέκνα συσσωφάζειν καλόν, Ἀγάμεμνον· οὐδεὶς πρὸς τῶδ' ἀντερεῖ βροτῶν.	1200
Ιφ.	εἰ μὲν τὸν Ὀρφέως εἶχον, ὦ πάτερ, λόγον, πεῖθειν ἐπάρχουσ', ὥσθ' ὀμαρτεῖν μοι πέτρας κηλεῖν τε τοῖς λόγοισιν οὓς ἐβουλόμην, ἐνταῦθ' ἂν ἦλθον· νῦν δέ, τὰπ' ἐμοῦ σοφά, δάκρυα παρέξω· ταῦτα γὰρ δυνάιμεθ' ἄν. ἱκετηρίαν δὲ γόνασιν ἐξάπτω σέθεν τὸ σῶμα τοῦμόν, ὅπερ ἔτικτεν ἦδε σοι· μή μ' ἀπολέσης ἄωρον· ἡδὺ γὰρ τὸ φῶς βλέπειν· τὰ δ' ὑπὸ γῆς μή μ' ἰδεῖν ἀναγκάσης. πρώτη σ' ἐκάλεσα πατέρα καὶ σὺ παῖδ' ἐμέ· πρώτη δὲ γόνασι σοῖσι σῶμα δοῦσ' ἐμὸν φίλας χάριτας ἔδωκα κἀντεδεξαμένη. λόγος δ' ὁ μὲν σὸς ἦν ὁδ'· Ἄρά σ', ὦ τέκνον, εὐδαίμον' ἀνδρὸς ἐν δόμοισιν ὄψομαι, ζῶσάν τε καὶ θάλλουσιν ἀξίως ἐμοῦ; οὐμὸς δ' ὁδ' ἦν αὖ περὶ σὸν ἐξαρτωμένης γένειον, οὗ νῦν ἀντιλάζυμαι χερί·	1210 1215 1220 1225

1193 ἴν' Elmsley: ἐὰν L | προσέμενος Weil: προθέμενος L 1194 ἦλθες Hermann:
ἦλθ' <L>P: ἦλθεν Tr^{2/3} 1195 μέλει Musgrave: σε δεῖ L 1196 χρῆν Reiske
(ἐχρην vel οὐ χρῆν): χρῆ L 1201 πρὸ Scaliger: πρὸς L 1203 ἐστερήσομαι
Reiske: ὑστερήσομαι L 1204 ὑπόροφον Hermann (ὑπόροφον iam Scaliger):
ὑπότροφον L 1207 νῶϊ Tr: νῶϊν L: <μετα>νοῶν Wecklein | μὴ δὴ γε κτάνης|
πλεῖστα (τάμ' Elmsley) μὴ κατακτάνης Jackson, μηδαμῶς κατακτάνης vel μηδαμῶς σὺ
γε κτάνης Stockert, γνῶθι (iam Musso) μηδὲ κτάνης Dorda 1210 ἀντερεῖ Elmsley:
ἀντίπειοι L | τοῖσδ' <ἀν> ἀντίπειοι Burges 1214 ἂν ἦλθον P²: ἀνῆλθον L | ἐμοὶ
Diggle 1215 τοῦτο Wecklein | δυνάιμεθ' ἂν Markland: δυνάιμεθα L 1219 λεύσσειν...
γῆν Plut. Mor.17 d 1221 γόνασι Barnes: γούνασι L 1224 εὐδαίμον' Pierson:
εὐδαίμονος L 1227 ἀντιλάζυμαι Markland: ἀντιλάζομαι L

Non è giusto. Chi dei figli potrà guardarti in faccia, se tu ne fai avvicinare uno per poi ucciderlo? Hai fatto questi ragionamenti o ti interessa soltanto tenerti il tuo scettro e avere il comando? Il discorso giusto da fare agli Argivi doveva essere: «Achei, volete fare una spedizione fino alla terra dei Frigi? Tirate a sorte quello di cui deve morire la figlia». Questa doveva essere la soluzione, che metteva tutti sullo stesso piano e non che tu offrissi ai Danai tua figlia come vittima scelta. Oppure Menelao, al quale si deve la faccenda, doveva uccidere Ermione per riavere in cambio la madre. Ora io, che ho mantenuto integro il tuo letto, sarò privata di mia figlia, mentre quella che ha commesso adulterio se ne starà beata, tenendosi la fanciulla sotto il suo tetto a Sparta. Ribattimi se dico qualcosa di sbagliato, ma se ho parlato bene non uccidere la figlia tua e mia, e ritorna in te.

Co. Ascoltala. È bello unirsi per salvare i figli, Agamennone: nessuno potrà negarlo.

If. Se avessi, padre, la voce di Orfeo, in grado di convincere con incantamenti persino le pietre a seguirmi, e sapessi ammaliare chi voglio con le parole, seguirei questa via. Ma ora, l'unico mezzo che ho sono le mie lacrime: queste sì che posso offrirle. Stringo alle tue ginocchia come ramo di supplice il mio corpo, che lei ha partorito per te: non farmi morire prima del tempo. È dolce vedere la luce del sole: non costringermi a vedere il mondo sotto terra. Per prima ti ho chiamato padre e per prima tu mi hai chiamato figlia. Per prima, stando sulle tue ginocchia, ho dato e ricevuto in cambio gesti di affetto. E le tue parole erano: «Figlia mia, ti vedrò mai felice nella casa di un uomo, vivere e fiorire in modo degno di una figlia mia?» E queste a mia volta erano le mie parole, attaccata al tuo mento, che ora tocco con la mano:

Τί δ' ἄρ' ἐγὼ σέ; πρέσβυν ἄρ' ἐσδέξομαι ἐμῶν φίλαισιν ὑποδοχαῖς δόμων, πάτερ, πόνων τιθηνούς ἀποδιδοῦσά σοι τροφάς; τούτων ἐγὼ μὲν τῶν λόγων μνήμην ἔχω, σύ δ' ἐπιλέλῃσαι, καὶ μ' ἀποκτείνει θέλεις. μή, πρὸς σε Πέλοπος καὶ πρὸς Ἀτρέως πατρός καὶ τῆσδε μητρός, ἥ πρὶν ὠδίνουσ' ἐμέ νῦν δευτέραν ὠδῖνα τήνδε λαμβάνει.	1230
τί μοι μέτεστι τῶν Ἀλεξάνδρου γάμων Ἑλένης τε; πόθεν ἦλθ' ἐπ' ὀλέθρῳ τῷ μῳ, πάτερ; βλέψον πρὸς ἡμᾶς, ὅμμα δὸς φίλημά τε, ἴν' ἀλλὰ τοῦτο καταθανοῦσ' ἔχω σέθεν μνημεῖον, ἢν μὴ τοῖς ἐμοῖς πεισθῆς λόγοις. ἀδελφέ, μικρὸς μὲν σύ γ' ἐπίκουρος φίλοις, ὅμως δὲ συνδάκρυσον, ἰκέτευσον πατρός τὴν σὴν ἀδελφὴν μὴ θανεῖν· αἴσθημά τοι κὰν νηπίοις γε τῶν κακῶν ἐγγίγνεται. ἰδού, σιωπῶν λίσσεται σ' ὁδ', ὦ πάτερ. ἀλλ' αἰδεσάι με καὶ κατοίκτιρον βίου. ναί, πρὸς γενείου σ' ἀντόμεσθα δύο φίλω· ὁ μὲν νεοσσός ἐστιν, ἡ δ' ἠὺξημένη. ἐν συντεμοῦσα πάντα νικήσω λόγον· τὸ φῶς τόδ' ἀνθρώποισιν ἥδιστον βλέπειν, τὰ νέρθε δ' οὐδέν· μαίνεται δ' ὃς εὐχεται θανεῖν· κακῶς ζῆν κρεῖσσον ἢ καλῶς θανεῖν.	1235
Χο. ὦ τλῆμον Ἑλένη, διὰ σέ καὶ τοὺς σοὺς γάμους ἁγῶν Ἀτρείδαις καὶ τέκνοις ἦκει μέγας.	1240
Αγ. ἐγὼ τὰ τ' οἰκτρὰ συνेतός εἰμι καὶ τὰ μὴ, φιλῶ τ' ἐμαυτοῦ τέκνα· μαινοίμην γὰρ ἄν. δεινῶς δ' ἔχει μοι ταῦτα τολμῆσαι, γύναι, δεινῶς δὲ καὶ μὴ· ταῦτά γὰρ πρᾶξαί με δεῖ. ὀρᾷθ' ὅσον στράτευμα ναύφαρκτον τόδε χαλκέων θ' ὅπλων ἄνακτες Ἑλλήνων ὅσοι, οἷς νόστος οὐκ ἔστ' Ἰλίου πύργους ἐπι οὐδ' ἔστι Τροίας ἐξελεῖν κλεινὸν βᾶθρον, εἰ μή σε θύσω, μάντις ὡς Κάλχας λέγει.	1245
	1250
	1255
	1260
	1263
	1262

1228 σε add. L^{corr} 1233 σε Markland: γε L 1237 del. Matthiae 1240 del. Nauck | ἦν Matthiae: εἰ L | πεισθῆς L: πείσῃ Elmsley 1241-8 del. Wecklein, England 1242 πατρός L: τε πρὸς Burges, Blomfield, τάδε Gaisford 1246 βίου Hermann: βίον L: τύχης Stockert 1247 δύο Barnes: δῶ L 1248 ἐστ[ιν] rescr. L 1250-2 Stob. 4.52.9 1251 τὸ Stob. (codd. SA) | οὐδέν Stob. (codd. SA): οὐδεῖς L 1252 κρεῖττον Stob. (codd. SAM) | θανεῖν καλῶς Stob. (cod. S) 1256 φιλῶ τ' Markland: φιλῶν L 1257 μοι Monk: με L | τοῦτο England 1258 ταῦτά Kirchhoff: τοῦτο L 1259 ναύφαρκτον W. Dindorf: ναύφρακτον L 1263 ante 1262 trai. Markland | κλεινὸν Reiske: καινὸν L

«E io? Ti accoglierò da vecchio, padre, con amorevole ospitalità, nella mia casa, ricambiando le tue cure nell'allevarmi?» Io mi ricordo bene di queste parole, ma tu le hai dimenticate e mi vuoi mettere a morte. No, per Pelope, per tuo padre Atreo, per mia madre qui, che dopo avere provato i dolori del parto, ora per la seconda volta li proverebbe. Che cosa ho a che fare con gli amori di Elena e Alessandro? Possibile, padre, che sia venuto per la mia rovina? Guarda verso di me, rivolgimi uno sguardo, dammi un bacio, in modo che, morendo, possa avere questo ricordo di te, se non ti farai persuadere dalle mie parole. Fratello, ben piccolo aiuto puoi dare ai tuoi cari. Comunque, unisciti al mio pianto, supplica il padre di non fare morire tua sorella. Anche i bambini hanno percezione dei mali. Guardalo, ti prega in silenzio, padre. Abbi riguardo per me e pietà per la mia vita. Sì, noi due, tuoi figli, ti supplichiamo per la tua barba, lui ancora un cucciolo, io già cresciuta. Infine, dico una cosa sola, che batte ogni altro argomento: per gli uomini è dolcissimo vedere la luce, il mondo sotterraneo è niente. È pazzo chi desidera morire. Vivere nel dolore è meglio che morire bene.

- Co. Sventurata Elena, per te e per i tuoi amori, sugli Atridi e sui loro figli si abbatte una grande prova.
- Ag. Io capisco bene le circostanze in cui avere pietà o no: amo i miei figli, sarei un pazzo altrimenti. È terribile per me, donna, osare compiere questo atto, ma sarebbe terribile anche il contrario. È necessario comunque che io lo compia. Guardate qui che grande armata navale, e quanti guerrieri greci con la panoplia di bronzo, per i quali non sarà possibile salpare verso le torri di Ilio, né sarà possibile distruggere le illustri fondamenta di Troia, se prima non sacrifico te, stando a quanto dice l'indovino Calcante.

μέμνηε δ' Ἀφροδίτη τις Ἑλλήνων στρατῷ	1264
πλεῖν ὥς τάχιστα βαρβάρων ἐπὶ χθόνα	1265
παῦσαί τε λέκτρων ἀρπαγὰς Ἑλληνικῶν·	
οἳ τὰς ἐν Ἀργεὶ παρθένους κτενοῦσί μου	
ὑμᾶς τε κάμει, θέσφατ' εἰ λύσω θεᾶς.	
οὐ Μενέλεώς με καταδεδούλωται, τέκνον,	
οὐδ' ἐπὶ τὸ κείνου βουλόμενον ἐλήλυθα,	1270
ἀλλ' Ἑλλάς, ἣ δεῖ, κἂν θέλω κἂν μὴ θέλω,	
θῦσαί σε· τούτου δ' ἥσσανες καθέσταμεν.	
ἐλευθέραν γὰρ δεῖ νιν ὅσον ἐν σοί, τέκνον,	
κάμοι γενέσθαι, μηδὲ βαρβάρων ὑπο	
Ἑλληνας ὄντας λέκτρα συλᾶσθαι βίᾳ.	1275
Κλ. ὦ τέκνον, ὦ ξένοι,	
οἳ γὼ θανάτου σοῦ μελέα,	
φεύγει σε πατὴρ Ἴδιη παραδούς.	
Ιφ. οἳ γὼ, μᾶτερ· ταῦτὸν ταῦτὸν γὰρ	
μέλος εἰς ἄμφω πέπτωκε τύχης,	1280
κούκέτι μοι φῶς	
οὐδ' ἀελίου τόδε φέγγος.	
ἰὼ ἰὼ·	
νιφόβολον Φρυγῶν νάπος Ἴδας τ' ὄρεα,	1285
Πρίαμος ὅθι ποτὲ βρέφος ἀπαλὸν ἔβαλε	
ματέρος ἀποπρὸ νοσφίσας ἐπὶ μόρῳ	
θανατόεντι Πάριν, ὃς Ἰδαῖος Ἴ-	
δαῖος ἐλέγετ' ἐλέγετ' ἐν Φρυγῶν πόλει,	1290
μήποτ' ὦφελος τὸν ἀμφὶ	
βουσι βουκόλον τραφέντ' Ἀ-	
λέξανδρον οἰκίσαι	
ἀμφὶ τὸ λευκὸν ὕδωρ, ὅθι κρῆναι	
Νυμφᾶν κεῖνται	1295
λειμών τ' ἄνθεσι θάλλων	
χλωροῖς καὶ ῥοδόεντ'	
ἄνθε' ὑακίνθινά τε θεαῖς δρέπειν· ἔνθα ποτὲ	
Παλλὰς ἔμολε καὶ δολιόφρων Κύπρις	1300

1264-75 del. W. Dindorf, 1264-8 del. Hennig et England 1266 Ἑλληνικῶν Bothe, Elmsley: Ἑλληνικὰς L 1267 κτενοῦσί Scaliger: κτείνουσι L 1268 θέσφατ' Scaliger: θέσφατον L 1270 del. Hennig 1272 ταύτης Nauck 1274 βαρβάρων Musgrave: βαρβάροις L 1275 del. Günther 1276 ὦ τέκνον, ὦ τέκνον Monk 1277 οἳ γὼ (et 1279) Dobree: οἳ ἐγὼ L | <τοῦ> σοῦ Heath 1279 μᾶτερ (ex μῆ-) μᾶτερ Tr^{2/3} videtur | ταῦτὸν ταῦτὸν γὰρ L: ταῦτὸν τόδε γὰρ Musgrave, Murray, ταῦτὸν γὰρ δὴ Dobree, ταῦτὸν ταῦτὸν Wecklein 1280 μέλος L: μένος Musso 1287 ματέρος Hermann: ματὴρ Burges: μητὴρ L 1291 ὦφελος Elmsley: ὠφείλε L: ὠφελεν Burges 1293 Ἀλέξανδρον del. Monk 1296 ἔρνεσι Sybel 1298-9 θεαῖς Burges, Hermann: θεαῖσι L

Come una frenesia d'amore ha preso l'esercito greco di navigare quanto prima verso la terra dei barbari, e fare cessare i rapimenti della spose greche. Uccideranno le figlie rimaste in Argo, voi e me, se non rispetto i vaticini della dea. Non è stato Menelao a ridurmi in schiavitù, figlia, né mi sono piegato al suo volere, ma la Grecia, per la quale bisogna, che lo voglia o no, che io ti sacrifichi: è questa la necessità alla quale devo sottostare. Bisogna che sia libera, per quanto sta in te e in me, figlia, e che i Greci non abbiano i letti nuziali devastati dai barbari con la violenza.

(Agamennone esce)

Monodia di Ifigenia 1276-335

- Clit. Figlia, straniera, che sciagura per me la tua morte! Tuo padre ti consegna ad Ade e ti abbandona.
- If. Ohimè, madre: uno stesso, uno stesso canto di sventura è toccato a entrambe, non più la luce per me e non più lo splendore del sole.

Ohimè, valle innevata dei Frigi, monti dell'Ida, dove una volta Priamo gettò Paride, tenero neonato strappato via dalla madre per un destino di morte: era chiamato Ideo nella città dei Frigi, Ideo era chiamato, oh, se mai avessi messo ad abitare Alessandro, allevato come pastore tra i buoi, vicino l'acqua chiara dove sono le fonti delle ninfe e un prato rigoglioso di freschi fiori, e rose e giacinti, che le dee sono solite raccogliere. Lì un giorno giunse Pallade, e Cipride con i suoi inganni d'amore,

Ἦρα θ' Ἑρμᾶς <θ> ὁ Διὸς ἄγγελος,
 ἃ μὲν ἐπὶ πόθῳ τρυφῶσα
 Κύπρις, ἃ δὲ δορὶ Παλλὰς,
 Ἦρα δὲ Διὸς ἄνακτος 1305
 εὐναῖσι βασιλίσιν,
 κρίσιν ἐπὶ στυγνὰν ἔριν τε
 καλλονᾶς, ἐμοὶ δὲ θάνατον,
 ὄνομα μὲν φέροντα Δαναΐ-
 δαισιν, ὧ κόραι, πρόθυμα 1310
 δ' ἔλαβεν Ἄρτεμις πρὸς Ἴλιον.
 ὁ δὲ τεκὼν με τὰν τάλαιναν,
 ὧ μᾶτερ ὧ μᾶτερ,
 οἴχεται προδοὺς ἔρημον.
 ὧ δυστάλαιν' ἐγὼ, πικρὰν 1315
 πικρὰν ἰδοῦσα δυσελέναν,
 φονεύομαι διόλλυμαι
 σφαγαῖσιν ἀνοσίοισιν ἀνοσίου πατρός.
 μή μοι ναῶν χαλκεμβολάδων
 πρύμνας ἄδ' Αὐλὶς δέξασθαι 1320
 τούσδ' εἰς ὄρμους †εἰς Τροίαν
 ὠφελεν ἐλάταν πομπαίαν†,
 μηδ' ἀνταίαν Εὐρίπῳ
 πνεῦσαι πομπὰν Ζεὺς, εἰλίσσων
 αὔραν ἄλλοις ἄλλαν θνατῶν, 1325
 λαίφεσι χαίρειν,
 τοῖσι δὲ λύπαν, τοῖσι δ' ἀνάγκαν,
 τοῖς δ' ἐξορμᾶν, τοῖς δὲ στέλλειν,
 τοῖσι δὲ μέλλειν.
 ἦ πολύμοχθον ἄρ' ἦν γένος, ἦ πολύμοχθον 1330
 ἀμερίων, <τὸ> χρεῶν δέ τι δύσποτμον
 ἀνδράσιν ἀνευρεῖν.
 ἰώ,
 μεγάλη πάθεα, μεγάλη δ' ἄχεα,
 Δαναΐδαις τιθεῖσα Τυνδαρις κόρα. 1335

1301-2 Ἦρα θ' L: ἦγε δ' Stinton, ἄγε δ' Diggle, ἦγε δ' ὁ Δ. ἄ. Günther, χῆρα <σὺν> δ' Ἑρμᾶς
 Kovacs | Ἑρμᾶς <θ> Tr³ 1304 ἃ δὲ L: ἃ δ' <ἐπὶ> Wilamowitz 1305 δὲ Markland:
 τε L 1306 βασιλίσιν Burges: βασιλίσιν L 1308 καλλονᾶς Bothe 1801, Matthiae:
 τᾶς καλλόνας L | ἐμὸν Elmsley, Monk 1309 μὲν L: (μὴν) L^{corr} 1309-10 Δαναΐ /
 δαισιν ὧ κόραι L: Δαναΐ- / σιν κόραις West 1310-11 πρόθυμα... Ἴλιον Iphig. contin.
 Reiske: choro tribuit L 1311 δ' Hennig (sec. Murray): σ' L 1315 ὧ δυστάλαιν'
 L: δυστάλαιν' West 1318 ἀνοσίοισιν L^{ac} 1320 ἄδ' del. Monk 1321-2 susp.
 Wecklein | τούσδ' εἰς ὄρμους Εὐρίπου / ὠφελεν ἐλατᾶν πομπαία (ἐλατᾶν πομπαία iam
 Wilamowitz) Günther (del. 1323) 1321 εἰς Τροίαν del. Hartung 1323 μηδ' Hermann:
 μητ' L 1324 εἰλίσσων Tyrwhitt: μελίσσων L 1327 τοῖσι δὲ... τοῖσι δ' Tyrwhitt,
 Heath: τοῖς δὲ... τοῖς δ' L | v. del. Hennig 1331-2 <τὸ> Hermann 1333 εὐρεῖν
 W. Dindorf 1334-5: Iphig. contin. Blomfield: choro tribuit L 1334 ἰώ <ἰώ>
 Tr³ 1335 <τοῖς> Δαναΐδαις Tr³

Era ed Hermes messaggero degli dei; l'una, Cipride, si vanta della brama d'amore che suscita, Pallade della lancia, Era del letto regale di Zeus sovrano, per un odioso giudizio, per una gara di bellezza, causa prima della mia morte, che darà gloria ai Danai, o fanciulle, ma Artemide l'ha richiesta come sacrificio propiziatorio per l'impresa di Ilio. E colui che mi ha generato, me misera, madre, madre mia, mi tradisce, mi abbandona. Me infelice, amara amara per me la vista della trista Elena. Muoio uccisa da empio sgozzamento di padre empio. Oh se questa terra di Aulide non avesse accolto in questi porti poppe di navi dai rostri di bronzo, ꝥla flotta diretta a Troiaꝥ, né Zeus avesse spirato sull'Euripo venti contrari, lui che crea vortici di brezze ora in un modo ora in un altro per i mortali, alcuni sono felici che le vele si gonfino, altri sono stretti nell'affanno o nella morsa della necessità, per alcuni è possibile salpare, per altri occorre ammainare le vele, per altri indugiare. Oh, quanto è piena di affanni la stirpe dei mortali, quanto è piena di affanni, è una sventura per gli uomini scoprire la necessità del destino. Ahimè, grandi dolori, grandi pene ha imposto ai Danai la figlia di Tindaro.

Χο. ἐγὼ μὲν οἰκτίρω σε συμφορᾶς κακῆς
 τυχοῦσαν, οἷας μή ποτ' ὠφελος τυχεῖν.
 Ιφ. ὦ τεκοῦσα μήτερ, ἀνδρῶν ὄχλον εἰσορῶ πέλας.
 Κλ. τόν τε τῆς θεᾶς Ἀχιλλέα, τέκνον, ᾧ δεῦρ' ἦλυθες.
 Ιφ. διαχαλάτῃ μοι μέλαθρα, δμῶες, ὥς κρύνω δέμας. 1340
 Κλ. τί δέ, τέκνον, φεύγεις; Ιφ. Ἀχιλλέα τόνδ' ἰδεῖν αἰσχύνομαι.
 Κλ. ὥς τί δή; Ιφ. τὸ δυστυχές μοι τῶν γάμων αἰδῶ φέρει.
 Κλ. οὐκ ἐν ἀβρότῃ κῆσαι πρὸς τὰ νῦν πεπτωκότα·
 ἀλλὰ μὲν' οὐ σεμνότητος ἔργον, ἣν ὀνώμεθα.
 Αχ. ὦ γύναι τάλαινα, Λήδας θύγατερ... Κλ. οὐ ψευδῇ θροεῖς. 1345
 Αχ. δεῖν' ἐν Ἀργείοις βοᾶται Κλ. τίνα βοήν; σήμαινέ μοι.
 Αχ. ἀμφὶ σῆς παιδός... Κλ. πονηρῶν εἰπας οἰωνὸν λόγον.
 Αχ. ὥς χρεῶν σφάξαι νιν. Κλ. οὐδεὶς <τοῖσδ'> ἐναντίον λέγει;
 Αχ. ἐς θόρυβον ἐγὼ τιν' αὐτὸς ἦλυθον... Κλ. τίν', ὦ ξένη;
 Αχ. σῶμα λευσθῆναι πέτροισι. Κλ. μῶν κόρην σφῶζων ἐμήν; 1350
 Αχ. αὐτὸ τοῦτο. Κλ. τίς δ' ἂν ἔτλη σώματος τοῦ σοῦ θιγεῖν;
 Αχ. πάντες Ἕλληνες. Κλ. στρατὸς δὲ Μυρμιδῶν οὐ σοι παρὴν;
 Αχ. πρῶτος ἦν ἐκεῖνος ἐχθρός. Κλ. δι' ἅρ' ὀλώλαμεν, τέκνον.
 Αχ. οἷ μὲ τὸν γάμων ἀπεκάλουν ἦσσαν'. Κλ. ἀπεκρίνω δὲ τί;
 Αχ. τὴν ἐμήν μέλλουσαν εὐνήν μὴ κτανεῖν... Κλ. δίκαια γάρ. 1355
 Αχ. ἦν ἐφήμισην πατὴρ μοι. Κλ. κἀργόθεν γ' ἐπέμψατο.
 Αχ. ἀλλ' ἐνικώμην κεκραγμοῦ. Κλ. τὸ πολὺ γὰρ δεινὸν κακόν.
 Αχ. ἀλλ' ὅμως ἀρήξομέν σοι. Κλ. καὶ μαχῇ πολλοῖσιν εἷς;
 Αχ. εἰσορᾶς τεύχη φέροντας τούσδ'; Κλ. ὄναιο τῶν φρενῶν.
 Αχ. ἀλλ' ὀνησόμεσθα. Κλ. παῖς ἄρ' οὐκέτι σφαγήσεται; 1360

1336-7 del. Wilamowitz (1334-5 choro tribuens) 1339 Ἀχιλλέα L: παῖδ' ὦ Tr²:
 παῖδα Heath | ᾧ <σὺ> δεῦρ' Hermann | ἦλυθες Vitelli: ἐλήλυθας L 1341 τέκνον,
 φεύγεις Heath: φεύγεις τέκνον L | τόνδ' Musgrave: τὸν L 1344 ὀνώμεθα
 Wecklein: δυνώμεθα L 1345-8 Ἀχ. Brubachiana: Χο. L 1346 τίνα βοήν
 L: τίς βοή Herwerden 1347 πονηρῶν Nauck: πονηρόν L | λόγον L: λόγων
 Markland 1348 οὐδεὶς Heath: κούδεις L | <τοῖσδ'> ἐναντίον P²: ἐναντία
 λέγει; L: οὐδεὶς < δ' οὐδ'> ἐν ἀντίον λέγει Vitelli 1349 τιν' αὐτὸς Blomfield:
 τοι γ' αὐτὸς L: τι καὶ τὸς Musgrave, ἔγωγε καὶ τὸς Markland | τίν' Nauck: ἐς
 τίν' L 1350 σφῶζων Canter: σφῶζειν L 1351 τίς δ' ἂν ἔτλη δὲ Hermann | σώματος
 Tr³: τοῦ σώματος L 1352 Μυρμιδῶν Elmsley: Μυρμιδόνων L 1354 ἀπεκρίνω Tr³:
 ὑπεκρίνω L 1358 μαχῇ Elmsley: μάχη L

Quinto episodio 1336-474

- Co. Ti compiango per la terribile sventura che ti è capitata, che mai avresti dovuto subire! (*Entra Achille con la scorta*)
- If. Madre, vedo qui vicino una folla di soldati.
- Clit. È Achille, il figlio della dea, per il quale sei venuta qui.
- If. Aprite le tende, servi, voglio sparire.
- Clit. Perché fuggi, figlia?
- If. Mi vergogno a vedere Achille che è già qui.
- Clit. Perché?
- If. La brutta storia delle nozze mi fa vergognare.
- Clit. Di fronte a quello che ci sta capitando non avere tanti riguardi. Resta. Non è il caso di mostrare alterigia, se possiamo avere un qualche aiuto.
- Ach. Donna sventurata, figlia di Leda.
- Clit. Purtroppo non dici il falso!
- Ach. Tra gli Argivi si sentono grida terribili!
- Clit. Che grida? Fammi capire!
- Ach. Tua figlia...
- Clit. Presagio di sventure le tue parole!
- Ach. Bisogna ucciderla!
- Clit. Ma nessuno ha parlato contro?
- Ach. Io stesso poco c'è mancato che a furor di popolo...
- Clit. Cosa, straniero?
- Ach. Fossi lapidato.
- Clit. Per salvare mia figlia?
- Ach. Proprio così.
- Clit. Ma chi si sarebbe permesso di toccarti?
- Ach. Tutti i Greci.
- Clit. L'esercito dei Mirmidoni non era lì con te?
- Ach. Proprio quello era il mio principale nemico!
- Clit. Siamo perdute, figlia!
- Ach. Andavano dicendo che io cedo di fronte alle nozze.
- Clit. E tu che cosa rispondevi?
- Ach. Di non uccidere la mia futura sposa...
- Clit. Giusto.
- Ach. Che suo padre mi promise.
- Clit. E che ha fatto venire da Argo.
- Ach. Ma sono stato vinto dalle loro urla.
- Clit. È terribile la massa!
- Ach. Ma ti difenderò comunque.
- Clit. Da solo combatterai contro molti?
- Ach. Vedi questi uomini in armi.
- Clit. Che tu abbia fortuna per il tuo animo coraggioso!
- Ach. Certo che l'avremo!
- Clit. Mia figlia non sarà più uccisa?

Αχ. οὐκ, ἔμοῦ γ' ἐκόντος. Κλ. ἦξει δ' ὅστις ἄψεται κόρης;
 Αχ. μυρίοι γ', ἄξει δ' Ὀδυσσεύς. Κλ. ἄρ' ὁ Σισύφου γόνος;
 Αχ. αὐτὸς οὗτος. Κλ. ἴδια πράσσων ἢ στρατοῦ ταχθεὶς ὕπο;
 Αχ. αἰρεθεὶς ἐκὼν. Κλ. πονηράν γ' αἵρεσιν, μαιφονεῖν.
 Αχ. ἀλλ' ἐγὼ σχήσω νιν. Κλ. ἄξει δ' οὐχ' ἐκούσαν ἀρπάσας; 1365
 Αχ. δηλαδὴ ξανθῆς ἐθείρας. Κλ. ἐμὲ δὲ δρᾶν τί χρή τότε;
 Αχ. ἀντέχου θυγατρός. Κλ. ὡς τοῦδ' οὔνεκ' οὐ σφαγήσεται.
 Αχ. ἀλλὰ μὴν ἐς τοῦτό γ' ἦξει. Ἰφ. μήτερ, εἰσακουστέα
 τῶν ἐμῶν λόγων· μάτην γάρ <σ> εἰσορῶ θυμουμένην
 σῶ πόσει· τὰ δ' ἀδύναθ' ἡμῖν καρτερεῖν οὐ ῥάδιον. 1370
 τὸν μὲν οὖν ξένον δίκαιον αἰνέσαι προθυμίας
 ἀλλὰ καὶ σὲ τοῦθ' ὄραν χρή, μὴ διαβληθῇ στρατῶ,
 καὶ πλέον πράξωμεν οὐδέν, ὅδε δὲ συμφορᾶς τύχη.
 οἷα δ' εἰσηλθέν μ' ἄκουσον, μήτερ, ἐννοουμένην·
 κατθανεῖν μὲν μοι δέδοκται· τοῦτο δ' αὐτὸ βούλομαι 1375
 εὐκλεῶς πράξαι, παρεῖσά γ' ἐκποδὼν τὸ δυσγενές.
 δεῦρο δὴ σκέψαι μεθ' ἡμῶν, μήτερ, ὡς καλῶς λέγω·
 εἰς ἔμ' Ἑλλάς ἡ μεγίστη πᾶσα νῦν ἀποβλέπει,
 κὰν ἐμοὶ πορθμός τε ναῶν καὶ Φρυγῶν κατασκαφαί
 τας τε μελλούσας γυναῖκας, ἦν τι δρῶσι βάρβαροι, 1380
 μηκέθ' ἀρπάξουσιν ἑᾶν ἡτὰς ὀλβίας ἐξ Ἑλλάδος,
 τὸν Ἑλένης τείσαντας ὄλεθρον, ἦν ἀνὴρ πασεν Πάρις.
 ταῦτα πάντα κατθανοῦσα ῥύσομαι, καί μου κλέος,
 Ἑλλάδ' ὡς ἡλευθέρωσα, μακάριον γενήσεται.
 καὶ γὰρ οὐδέ τοί <τι> λίαν ἐμὲ φιλοψυχεῖν χρεῶν· 1385
 πᾶσι γάρ μ' Ἑλλησι κοινὸν ἔτεκες, οὐχὶ σοὶ μόνῃ.
 ἀλλὰ μυρίοι μὲν ἄνδρες ἀσπίσιν πεφαργμένοι,
 μυρίοι δ' ἐρέτμ' ἔχοντες, πατρίδος ἡδίκημένης,
 δρᾶν τι τολμήσουσιν ἐχθροὺς χυτὲρ Ἑλλάδος θανεῖν,
 ἢ δ' ἐμὴ ψυχὴ μί' οὔσα πάντα κωλύσει τάδε; 1390
 τί τὸ δίκαιον τοῦτ'; ἔχοιμεν ἄρ' <ἄν> ἀντειπεῖν ἔπος;
 κὰπ' ἐκεῖν' ἔλθωμεν· οὐ δεῖ τόνδε διὰ μάχης μολεῖν
 πᾶσιν Ἀργείοις γυναικὸς οὔνεκ' οὐδὲ κατθανεῖν.

1363 ἴδια Heath: ἴδια L 1366 ἐθείρας L. Dindorf: ἐθείρης L | δρᾶν τί χρή Kirchhoff: τί χρή
 δρᾶν L: χρητὶδρᾶν Gaisford 1367 οὔνεκ' Aldina: ἐνεκ' L: εἵνεκ' Nauck 1368 εἰσακουστέα
 Diggle (iam εἰσακουστέον Monk): εἰσακούσατε L 1369-70 del. Kovacs 1369 τῶν
 ἐμῶν λόγων Tr²: τῶν ἐμῶν (λείπει add. L) | <σ> Tr² 1372 διαβληθῇ Hartung:
 διαβληθῆς L 1373 ὅδε Musgrave: ὁ L: ὁ Ἀχιλλεύς suprascr. L: ὅς δὲ Aldina 1375 μὲν
 ἐμὲ Rauchenstein 1378 νῦν ἀποβλέπει Tr²: συναποβλέπει L 1380 τας τε
 μελλούσας γυναῖκας, μηκέθ' ἀρπάξουσιν ἑᾶν cet. del. Conington, τας γε μελλούσας
 γυναῖκας μήτι (μή τι iam Weil) δρῶσι βάρβαροι Günther | ἦν σφριγγῶσι βάρβαροι
 Schwabl 1381 del. Günther | 1381-2 del. Wecklein 1381 ἀρπάξουσιν ἑαυτοὺς
 Jackson | ἑᾶν τάσδ' Porson, ἑᾶν τούσδ' Monk, Murray, ἑᾶν σφας Diggle 1382 τίσαντες
 Weil | ἦν ἀνὴρ πασεν Vitelli: ἦν ἥρπασεν L 1383 ῥύσομαι L: οἷσομαι
 England 1385 <τι> Elmsley 1387 πεφαργμένοι W. Dindorf: πεφραργμένοι L (cf. 826,
 1259) 1389 τολμήσουσιν Tr²: τολμήσουσ' L 1391 τοῦτ'; ἐχοιμεν ἄρ' ἄν Hartung: τοῦτ'
 ἄρ' ἔ. L: τοῦτο γ' ἄρ' ἔ. Tr³, τοῦτό γ'; ἄρ' ἔχοιμ' ἄν Hermann, ἄρα τούτοις ἔχοιμεν Weil, τοῦτό
 γ'; ἄρ' ἔν ἔχοιμεν Page 1393 οὔνεκ' Tr²: ἐνεκ' L: εἵνεκ' Nauck

Ach. No, non per mia volontà.
 Clit. Qualcuno verrà e le metterà le mani addosso?
 Ach. In numero enorme, e Odisseo la porterà via.
 Clit. Il figlio di Sisifo?
 Ach. Lui!
 Clit. L'ha deciso lui stesso o gli è stato imposto dall'esercito?
 Ach. È stato scelto ma era ben contento che toccasse a lui.
 Clit. Scelta orribile, per commettere un assassinio.
 Ach. Ma io lo fermerò.
 Clit. Anche se oppone resistenza la trascinerà a forza?
 Ach. Certo, per la chioma bionda.
 Clit. E io che devo fare allora?
 Ach. Tienila stretta a te.
 Clit. Se è per questo, non sarà uccisa.
 Ach. Ma a questo si arriverà.
 If. Madre, devi ascoltare le mie parole. Ti vedo arrabbiata inutilmente con il tuo sposo. Non è facile per noi resistere contro l'ineluttabile. È giusto ringraziare lo straniero per il suo impegno. Ma devi anche stare attenta a non renderlo oggetto di calunnia da parte dell'esercito: noi non avremo alcun utile e costui subirà un danno. Ascolta ora, madre, che cosa mi è venuto in mente, dopo averci riflettuto. Ho deciso di morire, e voglio che la mia azione sia gloriosa, tolta di mezzo ogni viltà. Pensaci anche tu assieme a me, madre, e ti renderai conto che ho ragione. A me guarda tutta quanta la Grecia, così grande com'è, e da me dipende la partenza della flotta e la distruzione dei Frigi, e poi di non consentire più che i barbari, se ci provano, rapiscano in futuro le spose [...] dalla felice terra di Grecia, una volta scontato l'oltraggio di Elena, rapita da Paride. Con la mia morte riscatterò tutto questo, e la mia gloria, una volta che avrò liberato la Grecia, sarà beata. E poi non devo essere troppo attaccata alla vita: tu mi hai generata per il bene comune di tutti i Greci, non per te sola. Innumerevoli gli opliti armati di scudi, innumerevoli quelli pronti al remo, che, poiché la patria è stata oltraggiata, avranno il coraggio di muovere contro il nemico e morire per la Grecia. La mia vita, che è una sola, impedirà tutto questo? Sarebbe giusto? Che argomento potrei opporre? Ma ora passiamo ad altro. Costui non deve, per una donna, entrare in conflitto con tutti i Greci né morire.

	εἷς γ' ἄνῆρ κρείσσω· γυναικῶν μυρίων ὄρᾱν φάος. εἰ τδ' ἐβουλήθητ' σῶμα τοῦμὸν Ἄρτεμις λαβεῖν, ἐμποδῶν γενήσομαι ἔγῳ θνητὸς οὔσα τῇ θεῷ; ἀλλ' ἀμήχανον· δίδωμι σῶμα τοῦμὸν Ἑλλάδι. θύετ', ἐκπορθεῖτε Τροίαν· ταῦτα γὰρ μνημεῖά μου διὰ μακροῦ καὶ παῖδες οὔτοι καὶ γάμοι καὶ δόξ' ἐμή. βαρβάρων δ' Ἑλληνας ἄρχειν εἰκός, ἀλλ' οὐ βαρβάρους μῆτερ, Ἑλλήνων· τὸ μὲν γὰρ δοῦλον, οἱ δ' ἐλεύθεροι.	1395
Χο.	τὸ μὲν σόν, ὦ νεᾶνι, γενναίως ἔχει· τὸ τῆς τύχης δὲ καὶ τὸ τῆς θεοῦ νοσεῖ.	
Αχ.	Ἀγαμέμνωνος παῖ, μακάριόν μέ τις θεῶν ἔμελλε θήσιν, εἰ τύχοιμι σῶν γάμων. ζηλῶ δὲ σοῦ μὲν Ἑλλάδ', Ἑλλάδος δὲ σέ. εὐ γὰρ τόδ' εἶπας ἀξίως τε πατρίδος [τὸ θεομαχεῖν γὰρ ἀπολιποῦσ', ὃ σου κρατεῖ, ἐξελογίσω τὰ χρηστὰ τὰναγκαῖά τε]. μᾶλλον δὲ λέκτρων σῶν πόθος μ' ἐσέρχεται ἐς τὴν φύσιν βλέψαντα· γενναῖα γὰρ εἰ. ὄρα δ'· ἐγὼ γὰρ βούλομαι σ' εὐεργετεῖν λαβεῖν τ' ἐς οἴκους ἄχθομαι δ', ἴστω Θέτις, εἰ μή σε σώσω Δαναΐδαισι διὰ μάχης ἐλθών. ἄθρησον· ὁ θάνατος δεινὸν κακόν.	1400 1405 1410 1415
Ιφ.	λέγω τάδ' <οὐδὲν οὐδέν' εὐλαβουμένη> ἡ Τυνδαρίς παῖς διὰ τὸ σῶμ' ἀρκεῖ μάχας ἀνδρῶν τιθεῖσα καὶ φόνους σὺ δ', ὦ ξένη, μὴ θνήσκε δι' ἐμὲ μηδ' ἀποκτείνης τινά, ἔα δὲ σῶσαί μ' Ἑλλάδ', ἣν δυνώμεθα.	1420
Αχ.	ὦ λῆμ' ἄριστον, οὐκ ἔχω πρὸς τοῦτ' ἔτι λέγειν, ἐπεὶ σοι τάδε δοκεῖ· γενναῖα γὰρ φρονεῖς· τί γὰρ τάληθες οὐκ εἴποι τις ἄν; ὅμως δ' ἴσως γὰρ κἂν μεταγνοίης τάδε. [ὥς οὖν ἂν εἰδῇς τὰπ' ἐμοῦ λελεγμένα,] ἐλθών τάδ' ὅπλα θήσομαι βωμοῦ πέλας, ὥς οὐκ ἐάσω σ' ἀλλὰ κωλύσω θανεῖν.	1425

1394 γ' del. Hermann 1395 δ' ἐβουλήθη γε Fix, βεβούληται δὲ W. Headlam | τὸ σῶμα P² 1396 γενήσομαι ἔγῳ Reiske: γενήσομ' ἐγῶ L 1400 Arist. Pol. 1.2.1252b8 | ἄρχειν εἰκός Arist.: εἰκός ἄρχειν L 1401 οἱ δ' ἐλεύθεροι Tr³: τὸ δ' ἐλεύθερον <L>P 1406 σοῦ apogr. Par. 2817: τοῦ L 1407-9 del. Hermann 1408-9 del. Monk 1408 κράτει W. Dindorf 1409 τὰναγκαῖά τε Grotius (τὰναγκαῖά γε iam Scaliger): τὰ τ' ἀναγκαῖα γε L 1410 σῶν Tr³: μοι σῶν L 1412-15 del. Hartung 1413 δ' Monk: τ' L 1416 λέγω τάδε cum nota λείπει L vel Tr¹: λείπει del. Tr³ | λέγω τάδ' <οὐδὲν οὐδέν' P² (οὐδὲν οὐδέν Tr³) εὐλαβουμένη> 1417 ἀρκεῖ Hardouin: ἄρχει L | (μάχ) η(ς) super μάχας L 1424 γὰρ Hermann: γε L: σὺ Markland 1425 del. Hermann | λελεγμένα L: δεδομένα Diggle 1427-32 del. Hermann

Che un uomo solo veda la luce vale ben più di migliaia di donne. Se Artemide t'ha deciso di prendersi il mio corpo, io che sono mortale posso mai essere di impedimento al volere di una dea? Impossibile! Del mio corpo faccio dono alla Grecia. Sacrificatemi, distruggete Troia. La memoria di questo mio gesto durerà per lungo tempo, sono questi i miei figli, le mie nozze e la mia fama. È giusto che i Greci comandino sui barbari, e non i barbari sui Greci, madre: quella è una razza di schiavi, questa nostra invece di liberi.

- Co. Fanciulla, molto nobile da parte tua; è la sorte invece e la volontà della dea ad essere in preda a malattia!
- Ach. Figlia di Agamennone, se mai ottenessi le tue nozze, un dio vorrebbe la mia felicità. Invidio la Grecia per te e te per la Grecia. Hai fatto un discorso bellissimo e degno della patria. [Hai smesso di combattere contro la divinità, che è più forte di te, e hai considerato ciò che è bene e inevitabile]. E ancor più mi viene rimpianto per le nozze mancate, se guardo la tua natura così nobile! Stai bene attenta ora: io voglio farti del bene e portarti nelle mie case; mi fa rabbia, mi sia testimone Teti, se non riesco a salvarti venendo in lotta con i Danai. Rifletti, la morte è un male terribile!
- If. Io parlo <senza alcun timore per nessuno>. Basta la figlia di Tindaro, con la sua avvenenza, a seminare guerre e stragi tra gli uomini. Tu, straniero, non morire per me e non uccidere nessuno. Consentimi di salvare la Grecia, se ci riesco.
- Ach. O anima straordinaria, non ho più niente da aggiungere, se hai deciso così. Hai nobili pensieri: perché non dire la verità? Tuttavia, forse infatti potresti cambiare idea, [devi conoscere il mio formale e esplicito impegno]: io verrò vicino all'altare con le armi, e non permetterò, anzi impedirò che tu muoia.

χρήση δὲ καὶ σὺ τοῖς ἑμοῖς λόγοις τάχα, ὅταν πέλας σῆς φάσγανον δέρης ἴδης. οὐκ οὖν ἑάσω σ' ἀφροσύνη τῇ σῇ θανεῖν· ἐλθὼν δὲ σὺν ὅπλοις τοῖσδε πρὸς ναὸν θεᾶς καραδοκίσω σὴν ἐκεῖ παρουσίαν.	1430
Ιφ. μήτερ, τί σιγῇ δακρύοις τέγγεις κόρας; Κλ. ἔχω τάλαινα πρόφασιν ὥστ' ἀλγεῖν φρένα.	
Ιφ. παῦσαί με μὴ κάκιζε· τάδε δέ μοι πιθοῦ.	1435
Κλ. λέγ' ὥς παρ' ἡμῶν οὐδὲν ἀδικήσῃ, τέκνον.	
Ιφ. μήτε σύ γε τὸν σὸν πλόκαμον ἐκτέμῃς τριχὸς μήτ' ἀμφὶ σῶμα μέλανας ἀμπίσχῃ πέπλους.	
Κλ. τί δὴ τόδ' εἶπας, τέκνον; ἀπολέσασά σε;	
Ιφ. οὐ σύ γε· σέσωμαι, κατ' ἐμὲ δ' εὐκλειῆς ἔσθι.	1440
Κλ. πῶς εἶπας; οὐ πενθεῖν με σὴν ψυχὴν χρεῶν;	
Ιφ. ἦκιστ', ἐπεὶ μοι τύμβος οὐ χωσθήσεται.	
Κλ. τί δαί; θανοῦσιν οὐ τάφος νομίζεται;	
Ιφ. βωμὸς θεᾶς μοι μνήμα τῆς Διὸς κόρης.	
Κλ. ἀλλ' ὦ τέκνον σοι πείσομαι· λέγεις γὰρ εὔ.	1445
Ιφ. ὥς εὐτυχοῦσά γ' Ἑλλάδος τ' εὐεργέτις.	
Κλ. τί δαί κασιγνήταισιν ἀγγείλω σέθεν;	
Ιφ. μὴδ' ἀμφὶ κείναις μέλανας ἐξάψῃς πέπλους.	
Κλ. εἴπω δὲ παρὰ σοῦ φίλον ἔπος τι παρθένοις;	
Ιφ. χαίρειν γ'· Ὀρέστην δ' ἔκτρεφ' ἄνδρα τόνδε μοι.	1450
Κλ. προσέλκυσά νιν ὕστατον θεωμένη.	
Ιφ. ὦ φίλτατ', ἐπεκούρησας ὅσον εἶχες φίλοις.	
Κλ. ἔσθ' ὅτι κατ' Ἄργος δρῶσά σοι χάριν φέρω;	
Ιφ. πατέρα τὸν ἅμὸν μὴ στύγει, πόσιν γε σόν.	
Κλ. δεινοὺς ἀγῶνας διὰ σὲ δεῖ κεῖνον δραμεῖν.	1455
Ιφ. ἄκων μ' ὑπὲρ γῆς Ἑλλάδος διώλεσεν.	
Κλ. δόλῳ δ', ἀγεννώως Ἀτρέως τ' οὐκ ἀξίως.	
Ιφ. τίς μ' εἴσιν ἄξων πρὶν σπαράσσεσθαι κόμης;	
Κλ. ἐγώ, μετὰ γε σοῦ... Ιφ. μὴ σύ γ' οὐ καλῶς λέγεις.	
Κλ. πέπλων ἐχομένη σῶν. Ιφ. ἐμοί, μήτερ, πιθοῦ· μέν' ὥς ἐμοί τε σοί τε κάλλιον τόδε. πατρός δ' ὁπαδῶν τῶνδ' εἰς με πεμπέτω Ἀρτέμιδος ἐς λειμῶν', ὅπου σφαγήσομαι.	1460

1428-32 del. W. Dindorf 1430-2 del. Monk, England 1435 παῦσαι· 'μὲ Porson | δέ μοι Monk: δ' ἐμοί L 1437 del. L. Dindorf | μήτε σύ γε West: μήτ' οὖν γε L: μήτ' οὖν σύ Elmsley, μή μοι σὺ Hermann 1438 del. Hermann 1439 δη Barnes: δῆτα L | τέκνον Markland: ὦ τέκνον L 1440 σέσωμαι Wecklein: σέσωμαι L 1443 τί δαί; Tr^{2/3}: τί δὲ <L> P: τί δή; Gaisford | θανοῦσιν Reiske, Paley: τὸ θνήσκειν L: τεθνεῶσιν Weil, τυθεῖσιν Vitelli | τί δ'; εἰ σὺ θνήσκεις Hartung 1447 δαί Tr^{2/3}: δὲ <L>P: δη Gaisford | ἀγγείλω Weil: ἀγγελῶ L 1448 ἐξάψῃς Reiske: ἐξάψῃ L 1449-52 del. Wecklein, England 1450 δ' Monk: τ' L | τόνδε μοι P²: τόνδ' ἐμοί L 1454 ἅμὸν Scaliger: ἐμὸν L | γε Elmsley: τε L 1455 δεῖ κεῖνον Porson: κείνον δεῖ L 1458-61 del. Kovacs 1458 σπαράσσεσθαι Elmsley: σπαράξεσθαι L | κόμας P²

-
- Forse queste mie parole potrebbero tornarti utili, quando vedrai la spada vicino al tuo collo. E dunque non permetterò che tu muoia per la tua follia. Andrò con queste armi qui al tempio della dea e aspetterò che ti presenti. (*Achille esce seguito dalla scorta*)
- If. Madre, perché hai gli occhi pieni di lacrime e stai in silenzio?
- Clit. Ho motivo di soffrire, me infelice!
- If. Smettila, non farmi diventare vile. Ascoltami.
- Clit. Parla, non sarò certo io a farti torto, figlia!
- If. Non tagliarti i capelli e non indossare vesti nere.
- Clit. Ma che dici, figlia? Ti ho perduta...
- If. Ma no! Io sono salva e tu avrai gloria, grazie a me.
- Clit. Che dici? Non devo portare il lutto per la tua morte?
- If. Assolutamente no, perché non mi sarà elevata nessuna tomba.
- Clit. Che? Per i morti non c'è l'usanza della tomba?
- If. Mia tomba sarà l'altare della dea figlia di Zeus.
- Clit. Figlia, ti darò retta: dici bene.
- If. Sì, sono fortunata, io benefattrice della Grecia.
- Clit. Cosa devo dire da parte tua alle tue sorelle?
- If. Non fare indossare nemmeno a loro vestiti neri.
- Clit. Devo dire alle ragazze una qualche parola affettuosa da parte tua?
- If. Che siano felici! E Oreste, tiramelo su e fanne un uomo.
- Clit. Lo vedi per l'ultima volta, abbraccialo!
- If. Carissimo, hai dato soccorso ai tuoi cari, per quanto hai potuto.
- Clit. C'è qualcosa che posso fare per te, ad Argo?
- If. Non odiare mio padre, tuo marito.
- Clit. Dovrà affrontare terribili prove a causa tua.
- If. Contro la sua volontà mi ha ucciso per la Grecia.
- Clit. Con l'inganno, in modo ignobile e non degno di Atreo.
- If. Chi verrà a prendermi, prima che mi trascinino per i capelli?
- Clit. Io, con te...
- If. Tu no, stai sbagliando.
- Clit. Aggrappata ai tuoi pepli.
- If. Ascoltami, madre, rimani qui, è meglio per me e per te. Uno di questi servi di mio padre mi scorti al prato di Artemide, dove sarò sgozzata.
-

Κλ. ὦ τέκνον, οἶχη; Ιφ. καὶ πάλιν γ' οὐ μὴ μόλω.	
Κλ. λιποῦσα μητέρ'; Ιφ. ὡς ὀρᾷς γ', οὐκ ἄξιως.	1465
Κλ. σχέες, μὴ με προλίπη. Ιφ. οὐκ ἔῶ στάζειν δάκρυ. ὑμεῖς δ' ἐπευφημήσατ', ὦ νεάνιδες, παιᾶνα τήμῃ συμφορᾷ Διὸς κόρην Ἄρτεμιν· ἴτω δὲ Δαναΐδαις εὐφημία. κανᾶ δ' ἐναρχέσθω τις, αἰθέσθω δὲ πῦρ προχύταις καθαρσίοισι, καὶ πατὴρ ἐμὸς ἐνδεξιούσθω βωμόν· ὡς σωτηρίαν Ἑλλήσι δώσουσ' ἔρχομαι νικηφόρον.	1470
ἄγετέ με τὰν Ἰλίου καὶ Φρυγῶν ἐλέπτολιν. στέφρα περίβολα δίδοτε φέρε- τε – πλόκαμος ὅδε καταστέφειν – χερνίβων τε παγᾶς. ἐλίσσεται ἄμφι ναόν, ἄμφι βωμόν Ἄρτεμιν, τὰν ἄνασσαν Ἄρτεμιν, τὰν μάκαιραν· ὡς ἐμοῖσιν, εἰ χρεῶν, αἵμασι θύμασί τε θέσφατ' ἐξαλείψω. ὦ πότνια πότνια μᾶτερ, οὐ δάκρυά γέ σοι δώσομεν ἀμέτερα· παρ' ἱεροῖς γὰρ οὐ πρόπτει. ἰὼ ἰὼ νεάνιδες, συνεπαιδέτ' Ἄρτεμιν Χαλκίδος ἀντίπορον, ἵνα τε δόρατα μέμονε δαΐα δι' ἐμὸν ὄνομα τᾶσδ' Αὐλίδος στενοπόροις ἐν ὄρμοις. ἰὼ γὰρ μᾶτερ ὦ Πελασγία Μυκηναῖαί τ' ἐμαὶ θεράπναι...	1475 1480 1485 1490 1495

1465 εὖ καξίως Hermann, εὐκαρδίως F.W. Schmidt 1475 Ἰλίου L^{corr} vel Trⁱ: ἡλίου L 1479 παγᾶς Reiske sec. Seidler: παγαῖσι <L>P 1480 ἄμφι ναόν del. Burges 1480-1 ἄμφι βωμόν / ἄμφι βωμόν Monk | ἐλίσσεται ἄμφιβώμοι τὰν ἄνασσαν Ἄρτεμιν cet. del. Murray 1481 ἄμφι βωμόν del. Hermann | Ἄρτεμιν del. Nauck 1485 αἵμασι θύμασιν [τε] Hermann, αἵμασιν θύμασιν [τε] Murray, αἵμασι θύμασι [τε] Bothe 1487-90 Iph. cont. Seidler: choro tribuit L 1487-8 μᾶτερ Burges: μήτηρ L | οὐ Hörpfer, England: ὡς L: πῶς Blomfield | γε del. Blomfield 1491 ἰὼ Hermann: ὦ Trⁱ: om. L 1494 δαΐα L (δαῖ' Murray): νάια Hartung: νάια μέμονε Günther 1495 δι' ἐμὸν ὄνομα L: ὄνομα δι' ἐμὸν Murray, del. England, δι' ἐμ' ὀλομέναν Musso | τᾶσδ' Αὐλίδος L: Αὐλίδος Matthiae 1496 στενοπόροις ἐν Burges: στενοπόροις L 1497-8 μᾶτερ Seidler: μήτηρ L 1499 (θεράπ)ναι Trⁱ: θεράπναι L

-
- Clit. Figlia, te ne vai?
If. Non ritornerò più.
Clit. Lasci tua madre?
If. Come vedi, in modo non degno.
Clit. Fermati, non lasciarmi!
If. Non ti permetto di piangere.

E voi, fanciulle, intonate un peana ad Artemide, figlia di Zeus, per la mia sorte. Che i Danai osservino il silenzio rituale. Si dia inizio alla consacrazione dei canestri, si accenda il fuoco per i grani d'orzo purificatori, e mio padre faccia da destra il giro dell'altare. Vengo a donare ai Greci salvezza e vittoria.

Monodia, Amebeo, Coro 1475-531

- If. Guidatemi, io che devasterò Ilio, la città dei Frigi. Offrite, portate corone da mettere attorno al mio capo, è questa la chioma da cingere, e zampillanti acque lustrali. Volteggiate attorno al tempio, attorno all'altare, per Artemide, la sovrana Artemide, la beata; con il mio sangue, col mio sacrificio, se questo è il destino, adempirò le profezie. O madre veneranda, veneranda, non ti offrirò le mie lacrime: non è lecito durante il sacrificio. Su fanciulle, cantate con me Artemide, onorata qui, di fronte Calcide, dove per causa mia negli angusti porti di Aulide la flotta di navi è smaniosa di guerra. O madre terra palasgica, e Micene mia nutrice. (*Clitemestra rientra nella tenda con Oreste*)

Χο.	καλεῖς πόλισμα Περσέως,	1500
	Κυκλωπιᾶν πόνον χερῶν;	
Ιφ.	ἐθρέψαθ' Ἑλλάδι με φάος·	
	θανοῦσα δ' οὐκ ἀναίνομαι.	
Χο.	κλέος γὰρ οὐ σε μὴ λίπη.	
Ιφ.	ἰὼ ἰώ·	1505
	λαμπαδοῦχος ἄμερα	
	Διός τε φέγγος, ἕτερον ἕτερον	
	αἰῶνα καὶ μοῖραν οἰκήσομεν.	
	χαῖρέ μοι, φίλον φάος.	
Χο.	ἰὼ ἰώ·	
	ἴδεσθε τὰν Ἴλιου	1510
	καὶ Φρυγῶν ἐλέπτολιν	
	στείχουσαν, ἐπὶ κάρᾳ στέφη	
	βαλουμέναν χερνίβων τε παγὰς,	
	βωμόν γε δαίμονος θεᾶς	
	ῥανίσιν αἱματορρύτοις	1515
	† ῥανοῦσαν εὐφυῇ τε σώματος δέρην	
	σφαγεῖσαν. εὐδροσοὶ παγαὶ	
	πατρῶαι μένουσί σε χέρνιβές τε†	
	στρατός τ' Ἀχαιῶν θέλων	
	Ἴλιου πόλιν μολεῖν.	1520
	ἀλλὰ τὰν Διὸς κόραν	
	κλήσωμεν Ἄρτεμιν,	
	θεῶν ἄνασσαν, ὥς ἐπ' εὐτυχεῖ πότμῳ·	
	ὦ πότνια <πότνια>, θύμασιν βροτησίοις	
	χαρεῖσα, πέμψον ἐς Φρυγῶν	1525
	γαίαν Ἑλλάνων στρατὸν	
	†καὶ δολόεντα Τροίας ἔδη	
	Ἀγαμέμνονά τε λόγχαις	
	Ἑλλάδι κλεινότατον στέφανον	
	δὸς ἀμφὶ κάρᾳ ἐὼν†	1530
	κλέος ἀείμνηστον ἀμφιθεῖναι.	

1500-9 Pap. Leiden 510 1501 Κυκλωπιᾶν Diggle: Κυκλωπίων L 1501-2] φ ν ξ [Pap. Leid. 1502 ἐθρέψαθ' Ἑλλάδι με Elmsley: ἔθρεψας Ἑλλάδι μέγα L (suprascriptio émè) 1504-6 λιπη[ιτωω] λ α μ π[Pap. Leid. 1507 ἕτερον ἕτερον L, [Pap. Leid.]: ἕτερον W. Dindorf 1508] ω ν α κ αιμοιρα νοι κ η [Pap. Leid. 1509 φίλον L^{corr}: φίλος L 1510-31 del. Kirchhoff 1512 κάρᾳ Diggle: κάρᾳ L 1513 βαλουμέναν Bothe 1801, Hartung: βαλλομέναν L | (παγ)ᾶς Tr³ super παγαῖς L 1514 γε L: τε Reiske | δαίμονος L: αἴμονος W. Dindorf | θεᾶς del. Bothe 1823, Monk 1516 ῥανοῦσαν Markland: θανοῦσαν L: χρανοῦσαν Monk | εὐφυοῦς Kovacs, εὐφυᾶ... δέραν W. Dindorf, εὐφυῇ τ' ἐ<κ> σώματος δέρην / τμαθεῖσαν Musso 1517 σφαγεῖσαν L: σφαγαῖσιν Griffith, del. W. Dindorf, σφαγεῖ<α δ'> Ameduri | εὐδροσοὶ ῥοαί West 1518 χέρνιβες del. West | χέρνιβές τέ σε Seidler, τέ σε μένουσι χέρνιβες Günther 1523 θεᾶν Bothe 1801, Hennig, τὰν ἄν. Dain (cf. 1482), Θηρῶν Ras, ὄρων Musso 1524 <πότνια> Hermann: πότνια L 1530 <θ'> ἐὼν Scaliger

-
- Co. Invochi l'acropoli di Perseo, fatica dei Ciclopi?
If. Mi avete allevato come luce per la Grecia, non rifiuto di morire.
- Co. La gloria non ti lascerà mai!
If. Oh! Luce luminosa del giorno, fulgore di Zeus, vivrò un'altra vita e un altro destino. Addio, luce amata! *(Ifigenia si avvia verso l'uscita scortata)*
- Co. Oh! Guardatela, avanza, lei che distruggerà Ilio, la città dei Frigi, va a porre sul capo le corone e le zampillanti acque lustrali, va a bagnare l'altare della dea con fiotti di sangue, † con un colpo inferto nel suo bel collo. Le zampillanti acque del padre ti aspettano e le acque lustrali † e l'esercito degli Achei che vuole giungere alla rocca di Ilio. Ma invochiamo la figlia di Zeus Artemide, sovrana tra gli dei, per un destino felice. O signora, tu che godi di sacrifici umani, guida l'esercito dei Greci alla terra dei Frigi † e a Troia, sede di inganni, e concedi alla Grecia che Agamennone grazie alle sue armi cinga il suo capo con la corona più gloriosa †, una gloria eterna.

ΑΓΓΕΛΟΣ

- ἴω Τυνδαρεία παῖ Κλυταιμήστρα, δόμων
ἔξω πέρασον, ὥς κλύης ἐμῶν λόγων.
- Κλ. φθογγῆς κλυοῦσα δεῦρο σῆς ἀφικόμενη,
ταρβοῦσα τλήμων κάκπεπληγμένη φόβῳ. 1535
μή μοί τιν' ἄλλην ξυμφορὰν ἤκεις φέρων
πρὸς τῇ παρουσίῃ; Ἀγ. σῆς μὲν οὖν παιδὸς πέρι
θαυμαστά σοι καὶ δεινὰ σημῆναι θέλω.
- Κλ. μὴ μέλλε τοίνυν, ἀλλὰ φράζ' ὅσον τάχος.
Αγ. ἀλλ', ὦ φίλη δέσποινα, πᾶν πεύσῃ σαφῶς. 1540
λέξω δ' ἀπ' ἀρχῆς, ἣν τι μὴ σφαλεῖσά μου
γνώμη τάραξῃ γλῶσσαν ἐν λόγοις ἐμήν.
ἐπεὶ γὰρ ἰκόμεσθα τῆς Διὸς κόρης
Ἀρτέμιδος ἄλσος λείμακάς τ' ἀνθεςφόρους,
ἴν' ἦν Ἀχαιῶν σύλλογος στρατεύματος, 1545
σὴν παῖδ' ἄγοντες, εὐθύς Ἀργείων ὄχλος
ἠθροίζεθ'. ὥς δ' ἐσεῖδεν Ἀγαμέμνων ἀναξ
ἐπὶ σφαγὰς στείχουσιν εἰς ἄλσος κόρην,
ἀνεστέναξε κάμπαλιν στρέψας κάρα
δάκρυα προῆγεν, ὀμμάτων πέπλον προθείς. 1550
ἡ δὲ σταθεῖσα τῷ τεκόντι πλησίον
ἔλεξε τοιάδ'. ὦ πάτερ, πάρειμί σοι·
τούμῳ δὲ σῶμα τῆς ἐμῆς ὑπὲρ πάτρας
καὶ τῆς ἀπάσης Ἑλλάδος γαίας ὑπὲρ
θῦσαι δίδωμι· ἐκοῦσα πρὸς βωμὸν θεᾶς 1555
ἄγοντας, εἴπερ ἐστὶ θέσφατον τόδε.
καὶ τοῦπ' ἔμ' εὐτυχοῖτε καὶ νικηφόρου
δορὸς τύχοιτε πατρίδα τ' ἐξίκοισθε γῆν.
πρὸς ταῦτα μὴ ψαύσῃ τις Ἀργείων ἐμοῦ·
σιγῇ παρέξω γὰρ δέρην εὐκαρδίως. 1560
τοσαῦτ' ἔλεξε· πᾶς δ' ἐθάμβησεν κλυὼν
εὐψυχίαν τε κἀρετὴν τῆς παρθένου.
στάς δ' ἐν μέσῳ Ταλθύβιος, ᾧ τόδ' ἦν μέλον,
εὐφημίαν ἀνεῖπε καὶ σιγὴν στρατῷ·
Κάλχας δ' ὁ μάντις ἐς κανοῦν χρυσήλατον 1565
ἔθηκεν ὁξὺ χειρὶ φάσανον σπάσας
κολεῶν ἔσωθεν κράτά τ' ἔσπεψεν κόρης.

1532-1629 del.Porson 1533 κλύηςTr³:κλύεις<L>P 1536 ἡκῆςPortus 1538 κεδνὰ
Weil, κλεινὰ Murray 1541 μου L: που Markland 1550 προῆγεν L:
προῆκεν W. Dindorf | δάκρυε, πρόσθεν Semitelos 1557 εὐτυχοῖτε Aldina:
εὐτυχεῖτε L 1558 δορὸς Pierson: δώρου L 1560 σφαγῇ Jacobs 1567 κολεῶν
Tr³: κολεῶν <L>P: ὀλῶν Musgrave

(Entra un Messaggero)

[Mess. Figlia di Tindaro, Clitemestra, esci dalle tende e ascolta le mie parole. *(Clitemestra esce dalla tenda)*

Clit. Ho sentito la tua voce e sono venuta qui, trepidante e sconvolta dalla paura, me infelice: sei venuto per annunciarci qualche altra sventura, oltre quella che già ho?

Mess. Voglio invece comunicarti notizie meravigliose e straordinarie su tua figlia.

Clit. Non indugiare allora e racconta rapidamente.

Mess. Saprai tutto con chiarezza, mia padrona. Racconterò dall'inizio, a meno che la mia mente sconvolta non confonda le mie parole. Dopo che giungemmo al boschetto sacro di Artemide, figlia di Zeus, e ai prati fioriti dove era radunato l'esercito acheo, accompagnando tua figlia, subito si assembrò una folla di Argivi. Appena il re Agamennone vide la fanciulla che si avvicinava al boschetto per il sacrificio, gemette, e volto il capo dall'altra parte, scoppiò a piangere comprendosi gli occhi sul mantello. Lei, fermatasi vicino a suo padre, disse così: «Padre, eccomi a te, offro in dono volentieri il mio corpo per la mia patria e per tutta la terra di Grecia, conducetemi in sacrificio all'altare della dea, se questo è il verdetto dell'oracolo. Da parte mia, vi auguro buona fortuna, possiate ottenere la vittoria in guerra e dopo fare ritorno in patria. E poi, nessuno degli Argivi osi toccarmi: in silenzio offrirò il mio collo e con coraggio». Queste furono le sue parole, e ognuno di noi rimase ammirato, sentendo la forza d'animo e la virtù della ragazza. Stando ritto in mezzo, Taltibio, cui spettava questo compito, ordinò all'esercito il silenzio rituale. L'indovino Calcante depose in un canestro d'oro la spada ben affilata che aveva estratto dal fodero e incoronò il capo della fanciulla.

ὁ παῖς δ' ὁ Πηλέως ἐν κύκλῳ βωμοῦ θεᾶς
 λαβὼν κανοῦν ἔθρεξε χέρνιβας θ' ὁμοῦ,
 ἔλεξε δ' ὦ παῖ Ζηνός, ὦ θηροκτόνε, 1570
 τὸ λαμπρὸν εἰλίσσουσ' ἐν εὐφρόνῃ φάος,
 δέξαι τὸ θῦμα τόδ' ὅ γέ σοι δωρούμεθα
 στρατός τ' Ἀχαιῶν Ἀγαμέμνων ἄναξ θ' ὁμοῦ,
 ἄχραντον αἶμα καλλιπαρθένου δέρης,
 καὶ δὸς γενέσθαι πλοῦν νεῶν ἀπήμονα 1575
 Τροίας τε πέργαμ' ἐξελεῖν ἡμᾶς δορί.
 ἐς γῆν δ' Ἀτρεΐδαι πᾶς στρατός τ' ἔστη βλέπων.
 ἱερεὺς δὲ φάσγανον λαβὼν ἐπεύξατο
 λαιμόν τ' ἐπεσκοπεῖθ', ἵνα πλήξειεν ἄν.
 ἐμοὶ δέ τ' ἄλγος οὐ μικρὸν εἰσῆι φρενὶ 1580
 κᾶστιν νενευκῶς θαῦμα δ' ἦν αἴφνης ὄρᾶν.
 πληγῆς κτύπον γὰρ πᾶς τις ᾔσθητ' ἂν σαφῶς,
 τὴν παρθένον δ' οὐκ οἶδεν οὐ γῆς εἰσέδου.
 βοᾷ δ' ἱερεὺς, ἅπας δ' ἐπήχισε στρατός,
 ἄελπτον εἰσιδόντες ἐκ θεῶν τινος 1585
 φάσμ', οὐ γέ μιν ὀρωμένον πίστις παρῆν·
 ἔλαφος γὰρ ἀσπαίρουσ' ἔκειτ' ἐπὶ χθονὶ
 ἰδεῖν μεγίστη διαπρεπὴς τε τὴν θέαν,
 ἥς αἵματι βωμὸς ἐραίνεται' ἄρδην τῆς θεοῦ.
 κὰν τῷδε Κάλχας πῶς δοκεῖς χαίρων ἔφη· 1590
 ὦ τοῦδ' Ἀχαιῶν κοίρανοι κοινοῦ στρατοῦ,
 ὁρᾶτε τήνδε θυσίαν, ἣν ἡ θεὸς
 προύθηκε βωμίαν, ἔλαφον ὀρειδρόμον;
 ταύτην μάλιστα τῆς κόρης ἀσπάζεται,
 ὥς μὴ μιάνοι βωμὸν εὐγενεὶ φόνῳ. 1595
 ἡδέως τε τοῦτ' ἐδέξατο καὶ πλοῦν οὐρίον
 δίδωσιν ἡμῖν Ἰλίου τ' ἐπιδρομάς.

1568 βωμοῦ Heath: βωμόν L 1569 ἔθρεξε L: ἔβρεξε Weil 1570-1 in spatio vacuo add. L^{corr}, ante 1570 erasa notaλείπει στίχος 1570 Ζηνός, ὦ Nauck: Ζηνός Ἀρτεμῖς <L>P 1572 τοῦθ' ὁ Porson 1573 τ' ἄναξ ὁμοῦ Scaliger | v. corruptus | ὁμοῦ στρατός τ' Ἀχαιοὺς Ἀγαμέμνων τ' ἄναξ Bothe, στρατός τ' Ἀχαιῶν κοινός (ἀθρόος Weil), Ἀγαμέμνων ἄναξ Markland | θ' ὁμοῦ del. Stockert 1580 δέ γ' Reiske | ἐμοὶ δ' ἐσῆι τ' ἄλγος οὐ μικρὸν φρενὶ Hermann 1582 πληγῆς σαφῶς γὰρ πᾶς τις ᾔσθητο κτύπον Weil 1583 εἶδεν Matthiae 1584 δ' ἄρ' ἱερεὺς, πᾶς Weil 1586 πίστις μὴδ' ὀρωμένου Porson 1589 ἐραίνεται' P: ἐρραίνεται' L 1592 ἡ L^{corr}: ὁ L 1593 προύθηκεν ἔλαφον βωμίαν ὀρειδρόμον Murray 1594 ταύτην μαλ' εἰκὼ Murray | μάλιστα τῆς κόρης ἀλλάσσεται Weil 1595 μιάνη απογρ. Par. 2817 1596 [καὶ] πλοῦν τ' οὐρίον Pierson, οὐρίον τε πλοῦν Farnhaber

Il figlio di Peleo prese il canestro e le acque lustrali, fece un giro rapido attorno all'altare della dea, e disse: «O figlia di Zeus, cacciatrice di fiere, che volgi nella notte la tua splendida luce, accogli questo sacrificio di cui ti facciamo dono, l'esercito degli Achei e il re Agamennone, sangue incontaminato del collo di una bella vergine, e concedi una navigazione propizia alle navi e a noi di prendere con la lancia la rocca di Troia». Gli Atridi e tutto l'esercito stavano ritti con gli occhi fissi a terra. Il sacerdote, presa la spada, pregò, e poi si mise a osservare il collo dove potesse colpire. A me venne un grande dolore nell'animo, e stavo a testa china. Ma ecco che all'improvviso, apparve un prodigio. Infatti ognuno di noi percepì chiaramente il suono del colpo inferto, ma nessuno vide in quale punto della terra la vergine fosse scomparsa. Il sacerdote lanciò un grido e tutto l'esercito gli fece eco, vedendo il prodigio inatteso opera di un qualche dio, cui non si poteva credere, per quanto fosse davanti ai nostri occhi: giaceva a terra una cerva che palpitava ancora, molto grande e bellissima, del cui sangue era interamente bagnato l'altare della dea. E allora Calcante disse, come puoi immaginare, pieno di gioia: «O capi di tutta questa armata achea, vedete questa vittima sacrificale, che la dea ha posto qui sull'altare, una cerva montana? La accetta con ben più piacere della fanciulla, per non contaminare il suo altare con sangue nobile. La accoglie con favore e ci concede di navigare coi venti propizi e giungere rapidamente a Ilio.

	πρὸς ταῦτα πᾶς τις θάρσος αἶρε ναυβάτης χώρει τε πρὸς ναῦν· ὥς ἡμέρᾳ τῇδε δεῖ λιπόντας ἡμᾶς Αὐλίδος κοιλοὺς μυχοὺς Αἴγαιον οἶδμα διαπερᾶν· ἐπεὶ δ' ἅπαν κατηνθρακώθη θῦμ' ἐν Ἡφαίστου φλογί, τὰ πρόσφορ' ἠῦξαθ', ὥς τύχοι νόστου στρατός. πέμπει δ' Ἀγαμέμνων μ' ὥστε σοι φράσαι τάδε λέγειν θ' ὁποίας ἐκ θεῶν μοίρας κυρεῖ καὶ δόξαν ἔσχεν ἄφθιτον καθ' Ἑλλάδα. ἐγὼ παρών τε καὶ τὸ πρᾶγμ' ὁρῶν λέγω· ἢ παῖς σαφῶς σοι πρὸς θεοὺς ἀφίπτατο. λύπας δ' ἀφαίρει καὶ πόσει πάρες χόλον· ἀπροσδόκητα δὲ βροτοῖς τὰ τῶν θεῶν, σώζουσί θ' οὐς φιλοῦσιν· ἡμᾶρ γὰρ τόδε θανοῦσαν εἶδε καὶ βλέπουσαν παῖδα σὴν.	1600
Χο.	ὥς ἡδομαί τοι ταῦτ' ἀκούσας' ἀγγέλου· ζῶν δ' ἐν θεοῖσι σὸν μένειν φράζει τέκος.	1605
Κλ.	ὦ παῖ, θεῶν τοῦ κλέμμα γέγονας; πῶς σε προσεῖπω; πῶς δ' οὐ φῶ παραμυθεῖσθαι τοῦσδε μάτην μύθους, ὥς σου πένθους λυγροῦ παυσαιμία;	1615
Χο.	καὶ μὴν Ἀγαμέμνων ἄναξ στείχει, τούσδ' αὐτοὺς ἔχων σοι φράζειν μύθους.	1620
Αγ.	γύναι, θυγατρὸς ἔνεκ' ὄλβιοι γενοίμεθ' ἄν· ἔχει γὰρ ὄντως ἐν θεοῖς ὁμιλίαν. χρὴ δέ σε λαβοῦσαν τόνδε μόσχον νεαγενῇ στείχειν πρὸς οἴκου· ὥς στρατὸς πρὸς πλοῦν ὀρᾷ. καὶ χαῖρε· χρόνιά γε τὰμά σοι προσφθέγματα Τροίηθεν ἔσται· καὶ γένοιτό σοι καλῶς.	1625
Χο.	χαίρων, Ἀτρεΐδῃ, γῆν ἰκοῦ Φρυγίαν, χαίρων δ' ἐπάνηκε, κάλλιστά μοι σκῦλ' ἀπὸ Τροίας ἐλών.]	

1604 δ' Ἀγαμέμνων L: δὲ βασιλεὺς Weil 1606 post 1608 trai. Günther 1607 δὲ
Tr³ 1609 λύπας Bothe: λύπης L: λύπην Hermann | ἀφαιροῦ Bothe 1615 τοῦ
P²: του L 1617 τούσδ' ἄλλως Weil 1620 αὐτὸς Heath 1621 ἔνεκ' Tr³:
οὔνεκ' L 1623 εὐγενῇ Porson 1627 ἰκοῦ L. Dindorf: ἰκου L

E dunque ogni marinaio tragga ardimento e vada alle navi. Oggi stesso bisogna che lasciamo le profonde insenature di Aulide e attraversiamo le onde dell'Egeo». Dopo che la vittima si incenerì del tutto alla fiamma di Efesto, fece preghiere propiziatricie affinché l'esercito facesse buon viaggio. Agamennone mi ha mandato a riferirti tali eventi, a dirti quale sorte le è toccata da parte degli dei e che ha fama imperitura nella Grecia. Io ero presente e ti dico quanto ho visto con i miei occhi: tua figlia è con ogni certezza volata presso gli dei! Cessa il dolore e lascia perdere l'ira verso tuo marito. Per i mortali gli eventi mandati dagli dei sono imprevedibili, ed essi salvano quelli che hanno cari. Questo giorno ha visto tua figlia prima morta e poi viva.

- Co. Come sono felice di ascoltare questo racconto del messo! Dice che tua figlia è viva e dimora tra gli dei.
- Clit. Figlia, da quale dio sei stata rapita? Come devo chiamarti? Come non pensare che questo racconto, del tutto falso, ha la funzione di consolarmi, sì che io smetta il mio pianto luttuoso per te?
- Co. Arriva il re Agamennone, che viene a farti questo stesso racconto. (*Entra Agamennone*)
- Ag. Donna, dobbiamo essere felici per nostra figlia: davvero vive in relazione intima con gli dei. Ora tu devi prendere questo nostro vitellino e tornare a casa: l'esercito ha in mente solo la spedizione. Addio. Tra molto tempo avrai un altro mio saluto, al ritorno da Troia. Stai bene!
- Co. Atride, lieto giungi alla terra dei Frigi, lieto ritorna, prese bellissime spoglie da Troia.]

(*Escono tutti*)

Appendice metrica

Ester Cerbo

Università degli Studi di Roma Tor Vergata, Italia

Abbreviazioni e segni metrici

ad = adonio
an = anapesto
arist = aristofanio
ba = baccheo
cho = coriambo
cr = cretico
da = dattilo
do = docmio
dodr = *dodrans*
gl = gliconeo
hdo = ipodocmio
hipp = ipponatteo
ia = giambo
ibyc = ibiceo
ion = ionico *a minore*
ith = itifallico
kdo = docmio kaibeliano
lec = leczio
mol = molosso
palim = palimbaccheo
paroem = paremiaco
pher = ferecrateo

reiz = reiziano
reiz^{gi} = reiziano giambico
sp = spondeo
tel = telesilleo
tr = trocheo
˘ia = metro acefalo
ia_˘ = metro catalettico
ia^{*} = metro ipercataletto
∞ = due brevi nella strofe, lunga
nell'antistrofe
∞ = lunga nella strofe, due brevi
nell'antistrofe
∞ = breve nella strofe, lunga
nell'antistrofe
∞ = lunga nella strofe, breve
nell'antistrofe
^B = *elementum indifferens* o blocco di
sinafia che comporta misurazione
lunga di una sillaba contenente
vocale breve (^{Bs} *in strophā*, ^{Ba} *in*
antistrophā)
^H = *hiatus* (^{Hs} *in strophā*, ^{Ha} *in antistrophā*)
:: = cambio di interlocutore
|| = fine di verso
||| = fine di strofe

Prologo 1-163

1-48	anapesti
115-63	anapesti ¹

Parodo 164-302

Strofe e antistrofe 1

164/185	υ υ υ υ υ υ υ υ	<i>gl</i>
165/186	υ υ υ υ υ υ υ υ	<i>gl</i> ²
166/187	υ υ υ υ υ υ υ υ	<i>gl</i>
167/188	υ υ υ υ υ υ υ υ ^{Ha}	<i>pher</i>
168/189	υ υ υ υ υ υ υ υ	<i>cho dim</i> ³
169/190	υ υ υ υ υ υ υ υ	<i>gl</i> (vel <i>ibyc</i>)
170/191	υ υ υ υ υ υ υ υ	<i>pher</i> ⁴
171/192	υ υ υ υ υ υ υ υ	<i>3 ion</i> ⁵
172/193	υ υ υ υ υ υ υ υ	<i>3 ion</i>
173/194	υ υ υ υ υ υ υ υ	<i>2 ion</i>
174/195	υ υ υ υ υ υ υ υ	<i>2 ion</i>
175/196	υ υ υ υ υ υ υ υ	<i>2 ion</i>
176/197	υ υ υ υ υ υ υ υ	<i>dodr</i>
177/198	υ υ υ υ υ υ υ υ	<i>2 an sp</i>

¹ Per questa sezione anapestica – in parte lirica, in parte non lirica – si veda il commento al testo, note a 122-3, 156-8 e 160-3.

² Il gliconeo con la soluzione dell'elemento lungo (qui il penultimo) costituisce una tipica innovazione euripidea, riscontrabile in particolare nelle tragedie tarde (vedi Itsumi 1984, 77 s.). Per la forma con penultimo elemento lungo soluto cf. anche 183=204, 210, 771, 1038; con ultimo lungo soluto: 180=201, 573, 579, 1087; a 781 la soluzione si ha nel primo elemento lungo, dopo la base.

³ Particolare realizzazione del dimetro coriambico, attestata solo qui. Itsumi 1982, 68, segnala la natura ambigua della sequenza, per cui sarebbe possibile interpretarla anche come gliconeo «with the last anceps resolved», una lettura preferita anche da Brown 1974, 214. Tale ambiguità è giustificabile per l'inserimento della sequenza tra *cola* eolici (gliconei e ferecratei). Comunque, nell'*IA* il dimetro coriambico si caratterizza per la grande varietà morfologica e una certa libertà anche nella responsione.

⁴ Il ferecrateo così realizzato svolge funzione di passaggio slittante alla successiva sezione in ionici; tale ambivalenza potrebbe vedersi anche nella sequenza di 175=196, nel ritorno, dopo gli ionici, alla nuova pericope eolo-coriambica, introdotta dal *dodrans*.

⁵ La forma dello ionico iniziante con singola breve in luogo del *biceps* sarebbe fenomeno della fine del V secolo a.C. (cf. Eur. *Pho.* 1539 e 1541): così West 1982, 125.

178/199	υ-υ-υ-υ-	tel ⁶
179/200	--υ-υ-υ-	tel
180/201	υ-υ-υ-υ-υ	gl
181/202	---υ-υ-	pher
182/203	υ-υ-υ-υ-υ-	cho dim
183/204	---υ-υ-υ-	gl
184/205	---υ-υ-	pher

Epodo

206	υ-υ-υ-υ-	cho dim
207	--υ-υ-υ-	ia ba ⁷
208	υ-υ-υ-υ-	cho dim
209	---υ-υ- ^B	hipp
210	---υ-υ-υ-υ-	gl
211-12	υ-υ-υ-υ-	pher
213	υ-υ-υ-υ-	gl
214	υ-υ-υ- ^B	reiz
215	υ-υ-υ-υ-	pher
216	υ-υ-υ-υ-υ-	cho dim
217	---υ-υ-υ-	cho dim
218	---υ-υ-	cho dim
219	---υ-υ-υ-	cho dim
220	---υ-υ-υ-	cho dim
221	---υ-υ-υ-	cho dim
222	---υ-υ-υ-	cho dim
223	---υ-υ-υ-	cho dim
224	---υ-υ-υ-	cho dim
225-6	---υ-υ-υ-υ-υ	4 da ⁸

6 Preferisco interpretare questo tipo di sequenza come un telesilleo con la base realizzata da due brevi (vedi Martinelli 1995, 247 e nota 55) piuttosto che come gliconeo pirrichiocefalo: cf. a 1051=1073 la responsione nella base del telesilleo tra *longum* e *biceps*. Qui la realizzazione della base crea un effetto di continuità con l'attacco della precedente sequenza.

7 Vedi commento al testo, nota a 206-15.

8 Da 225-6 inizia un breve sistema di tre tetrametri dattilici, legati dalla sinafia ritmica (vedi Rossi 1978, 799 ss.), che determina un flusso continuo e omogeneo del ritmo. Il sistema si conclude con l'itifallico, frequente *colon* di clausola, qui introdotto da una cellula spondaica, come anticipazione dello stile compositivo della successiva parte della parodo.

227-8	- - - - -	4 da
229	- - - - -	4 da
230	- - - - -	sp ith

Strofe e antistrofe 2⁹

231/242	- - - - -	sp lec
232/243	- - - - -	lec
233/244	- - - - -	cr lec
234/245	- - - - -	sp lec ¹⁰
235/246	- - - - -	hdo
236/247	- - - - -	lec
237/248	- - - - -	sp lec
238/249	- - - - -	sp lec
239/250	- - - - -	cr lec
240/251	- - - - - ^{Ba}	lec
241/252	- - - - -	sp lec

Strofe e antistrofe 3

253/265	- - - - -	sp~cr lec ¹¹
254/266	- - - - -	sp lec
255/267	- - - - -	sp lec
256/268	- - - - -	hdo
257/269	- - - - -	lec
258/270	- - - - -	cr tr
259/271	- - - - -	lec
260/272	- - - - - ^{Ha}	lec

9 Con un marcato cambio di ritmo, dagli eolo-coriambi a sequenze miste di spondei, lecizi, trochei, cretici, viene introdotto il cosiddetto 'catalogo delle navi', che si estende fino alla conclusione della parodo. Questo tipo di partitura, che contrappone sul piano metrico-ritmico e tematico due sezioni del canto, è attestato in Euripide anche nella parodo delle *Fenicie* (202-60) e si tratta dell'analogo scarto ritmico dagli eolo-coriambi a lecizi e trochei.

10 A causa della corruzione a 234 della strofe, si riporta la scansione del verso dell'antistrofe, che è integro.

11 Responsione libera tra spondeo e cretico nella prima parte della sequenza.

261/273	- - - - -	<i>lec</i>
261a/274	< - - - - - >	2 <i>ia</i> ¹²
261b/274a	< >	
262/274b	< - - - - - >	2 <i>ia</i>
263/275	- - - - -	<i>sp lec</i>
264/276	⌘ - - - -	<i>lec</i>

Epodo

277	- - - - -	<i>cr lec</i>
278	- - - - -	<i>lec</i>
279	- - - - - ^B	<i>sp lec</i>
280	- - - - - ^B	<i>lec</i>
281	- - - - -	2 <i>tr cr</i>
282	- - - - -	2 <i>tr</i>
283	- - - - -	<i>palim</i> ¹³ <i>cr</i>
284	⌘ - - - - - ^B	<i>tr ith</i>
285	- - - - - ^B	<i>ith</i>
286	- - - - -	<i>cr cr</i>
287	- - - - -	<i>sp lec</i>
288	- - - - -	<i>sp lec</i>
289	- - - - -	<i>hdo</i>
290	- - - - -	<i>cr cr</i>
291	- - - - - ^B	<i>sp ba ba</i>
292	- - - - -	<i>lec</i>
293	- - - - -	2 <i>tr cr</i>
294	- - - - -	2 <i>tr</i>
295	- - - - -	<i>hdo</i>
296	- - - - -	<i>lec</i>
297	- - - - -	<i>cr cr</i>

12 Qui e a 262=274b sono indicati gli schemi dei 2*ia* come si presentano rispettivamente nell'antistrofe (274) e nella strofe (262).

13 Il cosiddetto 'palimbaccheo' è molto raro; alcuni lo considerano una forma sinco-pata del *metron* trocaico (vedi Martinelli 1995, 205 nota 10), con il quale si trova as-sociato a 1305 della monodia di Ifigenia (vedi *infra*). Il palimbaccheo ricorre ancora in unione con il cretico a 1293 e 1306 della monodia e a 1522 del corale; viene, invece, rei-terato a 1313 per la patetica invocazione ὦ μήτηρ ὦ μήτηρ di Ifigenia.

298	- - - - - ^H	<i>lec</i>
299	- - - - -	<i>lec</i>
300	- - - - - ^B	<i>ith</i>
301	~ - - - - - - - - -	<i>cr hdo sp</i>
302	- - - - - - -	<i>sp lec</i>

Primo episodio

317-75	tetrametri trocaici catalettici
378-401	tetrametri trocaici catalettici

Primo stasimo 543-89

Strofe e antistrofe

543/558	~ - - - - - - -	<i>gl</i>
544/559	~ - - - - - - -	<i>gl</i>
545/560	- - - - - - -	<i>pher</i>
546/561	~ - - - - - - -	<i>cho dim</i>
547/562	≡ - - - - - - -	<i>cho dim</i>
548/563	~ - - - - - - - ~	<i>gl ~</i>
	~ - - - - - - -	<i>cho dim</i>
549/564	- - - - - - -	<i>cho dim</i>
550/565	~ - - - - - - -	<i>cho dim</i>
551/566	~ - - - - - - -	<i>cho dim</i>
552/567	~ - - - - - - -	<i>cho dim</i>
553/568	≡ - - - - - - -	<i>cho dim</i>
554/569	≡ - - - - - - -	<i>cho dim</i>
555/570	- - - - - - -	<i>cho dim</i>
556/571	- - - - - - -	<i>cho dim</i>
557/572	- - - - - - -	<i>pher</i>

Epodo

573	~ - - - - - - ~	<i>gl</i>
574	- - - - - - -	<i>cho dim</i>
575	- - - - - - -	<i>pher</i>
576	- - - - - - -	<i>cho dim</i>

577	-----υ-	<i>cho dim</i>
578	υ-υυ†υ-†	?
579	-----υυ	<i>gl</i>
580	υυυ-υ-υ-	<i>gl</i>
581	-υ-υ-υ- ^H	<i>pher</i>
582	υυ-υ-υ-	<i>tel</i>
583	-υ-υ-υ-υ-	<i>cho dim</i>
584	υ-υ-υ-υ-	<i>cho dim</i>
585	υ-υ-υ-	<i>reiz</i>
586	υ-υ-υ-υ-υ-	<i>ia reiz^a</i>
587	υυυυ	<i>ia</i>
588	-υ-υ-υ-υ-υ-	4 da. ¹⁴
589	-υ-υ-υ-	<i>reiz</i>

Secondo episodio

590-7	anapesti
[598-606]	[anapesti]

Secondo stasimo 751-800

Strofe e antistrofe

751/762	-----υ-	<i>gl</i>
752/763	-----υ-	<i>pher</i>
753/764	ϣυυ-----υ-	<i>cho dim</i>
754/765	ϣυυ-----υ-	<i>cho dim</i>
755/766	-υυ-υ-υ-	<i>arist</i>
756/767	υ-υ-υ-υ-	<i>cho dim</i>
757/768	-υ-υ-υ-υ-	<i>cho dim</i>
758/769	-υ-υ-υ-υ-	<i>cho dim</i>
759/770	-υυ-υ-υ-υ-	<i>gl (vel ibyc)</i>

14 Per questa struttura Stockert, 359 (e anche 497), propone un'interpretazione coriambica in alternativa a quella dattilica. Tale ambivalenza risulterebbe ancora più evidente a 1041=1063, in quanto la struttura è inserita tra un coriambico ed un trimetro dattilico. Questa sequenza ricorre tra gli eolo-coriambi anche in Eur. Ba. 116=131.

760/771	---○○○-	<i>gl</i> ¹⁵
761/772	-○○-○○-	<i>hipp?</i> ¹⁶
Epodo		
773	-○○○○-	<i>gl</i>
774	-○○○○-	<i>pher</i>
775	---○○○-	<i>cho dim</i>
776	-○○○○○-	<i>gl</i> (vel <i>ibyc</i>)
777	○○○-	<i>reiz</i> ^{ia}
778	---○○-	<i>tel</i>
779	---○○-	<i>cho dim</i>
780	-○○○○- ^H	<i>cho dim</i>
781	-○○○○○-	<i>gl</i>
782	○○○○○-	<i>reiz</i>
783	○○○○○	<i>reiz</i>
784	-○-	<i>cr</i>
785	-○○○○○-	<i>gl</i>
786	-○○○○- ^H	<i>pher</i>
787	---○○-	<i>pher</i>
788	---○○○-	<i>cho dim</i>
789	---○○-	<i>reiz</i>
790	---○○○-	<i>gl</i>
791	○○○○○○-	<i>gl</i>
792	○○○○○○○-	<i>cho dim</i>
793	○○○○○○○○-	<i>ia dodr</i>
794	○○○○○○○○○- ^B	<i>cho dim ia</i>
795	---○○○	<i>do</i>

15 Per la libertà responsiva nei gliconei in Euripide, vedi Danesin 1998, 178 ss.; sulla risoluzione dell'elemento lungo nel gliconeo cf. *supra*, nota 2.

16 Sequenza di difficile interpretazione. Wilamowitz 1921, 261 e Günther, 64, la considerano un ipponatteo con il *biceps* centrale contratto; l'ipponatteo con l'atteso *biceps* svolge analoga funzione di clausola a 800 dell'epodo, mentre a 1047=1069 presenta in quart'ultima sede la responsione *biceps/longum*. Dale 1981, 150 s., denomina il *colon* «pendant octosyll.» e lo ritiene «a kind of pendant version of choriambic dimeter -○○-○○ (753)». Per Stockert, 418, si tratterebbe di un decasillabo alcaico, un'interpretazione che accolgono, in alternativa a *2da tr*, anche Gentili-Lomiento 2003, 99. Concilio 2002, 16, propone di analizzare la sequenza come *cho reiz*^{ia}. Per un maggiore approfondimento della questione vedi Lourenço 2011, 99 s.

796	- - - - - - - - - -	<i>do</i> ¹⁷ <i>dodr</i>
797	- - - - - - - - - -	<i>cho dim</i>
798	- - - - - - - - - -	<i>cho dim</i>
799	- - - - - - - - - -	<i>tel</i>
800	- - - - - - - - - -	<i>hipp</i>

Terzo episodio

855-916 tetrametri trocaici catalettici

Terzo stasimo 1036-97

Strofe e antistrofe

1036/1058	- - - - - - - - - -	<i>cho trim</i>
1037/1059	- - - - - - - - - -	<i>cho dim</i>
1038/1060	- - - - - - - - - -	<i>gl</i>
1039/1061	- - - - - - - - - -	<i>pher</i>
1040/1062	- - - - - - - - - -	<i>pher cho</i> ¹⁸
1041/1063	- - - - - - - - - -	<i>4 da.</i>
1042/1064	- - - - - - - - - - ^{Bsa}	<i>3 da</i>
1043/1065	- - - - - - - - - -	<i>reiz?</i> ¹⁹

17 Il docmio con *cholis*, ad effetto dopo la serie di cinque brevi nel docmio precedente, assume qui una forma ambivalente, adatta a modulare il passaggio al *dodrans*, con il quale si determina una sorta di *Umkehrung* ritmica.

18 Lourenço 2011, 113, nota la singolarità di questo composto, perché nella prima parte vi è il ferecrateo, *colon* considerato di natura clausolare. Dale 1981, 154, non denomina la sequenza, ma ritiene che sia «an extended choriambic dimeter B». La lettura della sequenza come *pher cho* (così anche Wilamowitz 1921, 260, e Schröder 1928², 162) è del tutto ammissibile, in quanto l'uso del ferecrateo non è ovviamente limitato alla clausola, sebbene questa sia una sua funzione prevalente: ad es. in Eur. *Ba.* 402 s.=417 s. due ferecratei consecutivi addirittura avviano la seconda coppia strofica del primo stasimo. Inoltre, qui il ferecrateo si pone in continuità con quello precedente, ma con una fine variazione nella base, realizzata dal tribraco.

19 Sequenza di difficile interpretazione, dato anche il contesto; le recenti edizioni hanno diverse colometrie. Questo *pentamakron* (così Lourenço 2011, 342) ricorre, tra gli eolo-coriambi, anche in Eur. *Hel.* 1307=1325 e 1463; nell'*Elena* viene interpretato da Wilamowitz 1921, 215, come docmio, da Schröder 1928³, 114 e 116, come *mol sp.* Sempre in riferimento all'*Elena*, per Dale 1981, 128, che esclude la lettura docmiaca in base al contesto, si tratterebbe di un reiziano con il *biceps* centrale contratto, e, come afferma specificamente per 1463, «a headless form of the pherecratean clausulae in 1455, and 1458» (*ibid.* 131). Forse quest'ultima interpretazione potrebbe essere accettabile, considerando anche qui, come nell'*Elena*, la prossimità con il ferecrateo a

1044/1066	---υ--- ^{Ba}	<i>pher</i>
1045-6/1067-8	υ---υ---υ---υ---	<i>dodr cho dim</i>
1047/1069	---υ---υ---	<i>hipp</i>
1048/1070	-υ---υ---	<i>ith</i>
1049/1071	υ---υ---υ---	<i>tel</i>
1050/1072	--υ---υ---	<i>cho dim</i>
1051/1073	υ---υ---υ---	<i>tel</i>
1052/1074	-----υ---	<i>cho dim</i>
1053/1075	υ---υ---υ---	<i>pher</i>
1054/1076	υ---υ---υ---	<i>gl</i>
1055/1077	--υ---υ---	<i>tel</i>
1056/1078	---υ---υ---	<i>gl</i>
1057/1079	υ---υ---	<i>reiz</i>

Epodo

1080	υ---υ---υ---	<i>ia cho dim</i>
1081	υ---υ---υ---	<i>cho dim</i>
1081a	-υ---	<i>ad</i>
1082	υ---υ---υ---	<i>cho dim</i>
1083	-υ---υ---υ---	<i>cho ia</i>
1084	----- ^B	<i>pher?</i> ²⁰
1085	---υ---υ---	<i>gl</i>
1086	---υ---υ---	<i>gl</i>
1087	υ---υ---υ---	<i>gl</i>
1088	-υ---υ---	<i>dodr</i>
1089-90	-υ---υ---υ---	<i>cr cho dim</i>
1091	υ---υ--- ^B	<i>reiz</i>

base spondaica. A 1279, invece, la lettura docmiaca del *pentamakron* (corrispondente alla seconda parte della sequenza) è ben giustificata proprio dal contesto di lamento, e anche dall'associazione con gli anapesti e dalla presenza del docmio a 1276, con cui si apre il *commo* (vedi commento al testo, nota a 1276-82).

20 Come a 1043=1065, la sequenza costituita da tutte lunghe, qui sei sillabe («*hexamakron*»: Lourenço 2011, 343), è difficile da interpretare. Potrebbe forse trattarsi di un *ferecrateo* 'contratto', vista la posizione tra coriambi e gliconei e la funzione di clausola, marcata dalla pausa per blocco di sinafia. Se è lecito considerare di natura eolocoriambica le sequenze con il *biceps* centrale contratto, finora incontrate (761=772, 1043=1065, 1084, e vedi anche *Hel.* 1307=1325 e 1463), dovremmo pensare ad un'innovazione nella lirica tarda di Euripide, come altre riscontrabili nelle ultime tragedie, soprattutto in questa categoria di metri (cf. Brown 1974).

1092	○○○○○-○○-	<i>cho dim</i>
1093	○○○-○○-○○-	<i>cho dim</i> ²¹
1094	---○○- ^H	<i>pher</i>
1095	○○○-○○-○○-	<i>gl</i>
1096	---○○-○○-	<i>gl</i>
1097	---○○-	<i>pher</i>

Commo 1276-82

1276	-○○-○- ^H	<i>do</i>
1277	---○○-○○-	<i>an cho</i>
1278	---○○-○○-○○-	<i>2 an</i>
1279	-----	:: <i>an do</i>
1280	○○-----○○-	<i>2 an</i>
1281	-○○-	<i>an</i>
1282	---○○-○○-	<i>paroem</i>

Monodia 1283-335

1283	ιὸ ιὼ	<i>ex. metr.</i> ²²
1284-5	○○-○○-○○-○○	<i>do do</i> ²³
1286	○○○○-○○○○○○	<i>do do</i>
1287	-○○-○○-○○-○○-	<i>do do</i>
1288	○○-○○○○-○○-	<i>do do</i>
1289-90	-○○○○-○○-○○-	<i>do hdo</i>
1291	-○○-○○-○○	<i>2 tr</i>
1292	-○○-○○-○○	<i>2 tr</i>
1293	---○○- ^H	<i>palim cr</i>
1294	-○○-○○-○○-○○-	<i>4 da</i>

21 Per questa sequenza vedi commento al testo, nota a 1089/90-7.

22 L'interiezione ιὸ ιὼ - qui e a 1505 - rientra nella numerazione progressiva dei versi; le altre due interiezioni che precedono 1334 e 1510 (rispettivamente ιὼ e ιὸ ιὼ) vanno considerate *extra metrum*.

23 I docmi di 1284-90 (per cui vedi commento al testo, nota a 1283-89/90) si presentano variamente realizzati; negli schemi prevalgono le sillabe brevi, concomitanti in particolare con termini tribrachici, talora reiterati (1289-90), secondo una caratteristica propria della lirica euripidea: si veda, al proposito, Tessier 1975.

1295	----	2 da
1296	---υ---	3 da
1297	---υ--	3 da.
1298-9	-υυ-υυ-υ-υ-υ	cr cr cr cr
1300	-υυυ-υυ-υ- ^B	tr cr cr
1301-2	-----υ-υ- ^B	mol cr cr
1303	-υυυ-υ-υ	2 tr
1304	-υ-υυ-υ	cr tr
1305	--υυυ-υ	palim tr
1306	--υυυ-	palim cr
1307	υυ-----υ	2 tr
1308	-υ-υ-υυυ	2 tr
1309	υυ-υ-υυυ	2 tr
1310	-υ-υ-υ-υ	2 tr
1311	υυ-υ-υ-υ- ^B	2 tr+ ²⁴
1312	υυ-υ-υ-υ	2 tr
1313	--υυ-υ	palim palim
1314	-υ-υ-υ- ^B	2 tr
1315	--υ-υ-υ-	2 ia
1316	υ-υ-υυυ-	2 ia
1317	υ-υ-υ-υ-	2 ia
1318	υ-υυυ-υυυ-υ-	3 ia
1319	-----υ-	2 an
1320	-----	2 an
1321	-----	paroem
1322	-υυ-----	paroem
1323	-----	paroem
1324	-----	2 an
1325	-----	2 an
1326	-υ--	an
1327	-υ-----υ-	2 an
1328	-----	2 an
1329	-υ--	an
1330	-υ-υ-υ-υ-υ- ^B	5 da

24 La clausola cretica ᾠλιον dà origine ad un raro dimetro trocaico ipercataletto, attestato già nella lirica arcaica e tardo-arcaica; in contesto sempre trocaico e con analogo schema, ricorre anche in *Hel.* 236, sulla base dell'assetto colometrico del codice L: vedi Gentili-Lomiento 2003, 129. Cf. anche commento al testo, nota a 1308-11.

1331-2	- - - - - - - -	4 <i>da</i>
1333	- - - - -	<i>reiz^a</i>
	ιὺ	<i>ex. metr.</i>
1334	- - - - - - - -	2 <i>ia</i> ²⁵
1335	- - - - - - - -	<i>cr 2 ia</i>

Quinto episodio

1338-401 tetrametri trocaici catalettici

Monodia 1475-99

1475	- - - - - - - -	<i>ia cr</i> ²⁶
1476	- - - - - - - -	2 <i>ia</i> (vel <i>cr ia</i>) ²⁷
1477	- - - - - - - -	2 <i>ia</i>
1478	- - - - - - - -	2 <i>ia</i>
1479	- - - - - - - -	<i>ith</i>
1480	- - - - - - - - ^B	2 <i>ia</i> _Λ
1481	- - - - - - - -	2 <i>ia</i> (vel <i>cr ia</i>)
1482	- - - - - - - -	2 <i>ia</i> (vel <i>cr ia</i>)
1483-4	- - - - - - - -	3 <i>ia</i> (vel <i>cr 2 ia</i>)
1485	- - - - - - - -	<i>do</i>
1486	- - - - - - - - ^H	<i>ith</i>
1487-8	- - - - - - - -	3 <i>ia</i>
1489	- - - - - - - -	<i>do</i>

25 Oltre alla lettura qui proposta, le sequenze di 1334-5, per la morfologia dello schema metrico, si prestano anche ad un'interpretazione trocaica: così De Poli 2011, 322 (*2tr/2tr cr*) e Lourenço 2011, 345 (*2tr/tr lec*). Ma si veda a 1477 la sequenza realizzata – come a 1334 – da 12 sillabe brevi e seguita, in sinafia, da un sicuro 2*ia*; per una disamina dei motivi per i quali, pur riconoscendo a 1334-5 una ricercata ambiguità, sarebbe preferibile l'interpretazione giambica, si rinvia a Cerbo 2010, 12 s. I giambi sono accolti anche nelle scansioni di Schröder 1928², 165 (*3ia/lec ia*), Günther, 67 (*cr 2ia/ cr 2ia*) e Stockert, 560 (*2ia/3ia sync*).

26 «Die letzte Arie ist ganz iambisch»: così Wilamowitz 1921, 576. Per Stockert, 610 s., che però considera un amebeo l'intera sezione di 1475-531, il canto è «im wesentlichen jambisch-trochaesch», con ben riusciti passaggi slittanti da un metro all'altro (cf. anche Günther, 67 s.); l'interpretazione trocaica del canto è privilegiata da Lourenço 2011, 345 s. Ma si veda il commento al testo, nota a 1475-96. L'amebeo e il corale seguenti presentano, in continuità con la monodia, un'analoga partitura metrico-ritmica.

27 Sull'ambiguità di questa struttura metrica si veda Pretagostini 2011, 1-15.

1490	υ υ υ υ υ υ υ ^H	<i>lec</i>
1491	υ υ υ υ υ υ υ	<i>2 ia</i>
1492	υ υ υ υ υ υ υ	<i>lec</i>
1493	υ υ υ υ υ υ υ	<i>do</i>
1494	υ υ υ υ υ υ υ υ υ ^B	<i>ia do</i>
1495	υ υ υ υ υ υ υ υ	<i>2 ia</i>
1496	υ υ υ υ υ υ υ	<i>ith</i>
1497-8	υ υ υ υ υ υ υ υ	<i>ba cr ia</i>
1499	υ υ υ υ υ υ υ	<i>ba ith</i>

Amebeo 1500-9

1500	υ υ υ υ υ υ υ	<i>2 ia</i>
1501	υ υ υ υ υ υ υ	<i>2 ia</i>
1502	υ υ υ υ υ υ υ	<i>:: 2 ia</i>
1503	υ υ υ υ υ υ υ	<i>2 ia</i>
1504	υ υ υ υ υ υ υ ^H	<i>:: 2 ia</i>
1505	ιὸ ιώ	<i>:: ex metr.</i>
1506	υ υ υ υ υ υ υ	<i>2 ia (vel cr ia)</i>
1507	υ υ υ υ υ υ υ υ ^B	<i>ia do</i>
1508	υ υ υ υ υ υ υ υ	<i>ia cr cr</i>
1509	υ υ υ υ υ υ	<i>2 ia (vel cr ia)</i>

Corale 1510-31

	ιὸ ιώ	<i>ex. metr.</i>
1510	υ υ υ υ υ υ υ	<i>ia cr</i>
1511	υ υ υ υ υ υ υ	<i>2 ia (vel cr ia)</i>
1512	υ υ υ υ υ υ υ	<i>2 ia</i>
1513	υ υ υ υ υ υ υ	<i>ia ith</i>
1514	υ υ υ υ υ υ υ	<i>2 ia</i>
1515	υ υ υ υ υ υ υ	<i>2 ia (vel cr ia)</i>
1516	υ υ υ υ υ υ υ υ	<i>3 ia</i>

1517	υ-υ-υ-υ-υ-	<i>kdo sp?</i> ²⁸
1518	υ-υ-υ-υ-υ-υ-υ-	<i>do reiz?</i> ²⁹
1519	υ-υ-υ-υ-υ-	<i>ia cr</i>
1520	-υ-υ-υ-υ-υ-	<i>2 ia (vel cr ia)</i>
1521	-υ-υ-υ-υ-υ-	<i>2 ia (vel cr ia)</i>
1522	--υ-υ-υ-	<i>palim cr</i>
1523	υ-υ-υ-υ-υ-υ-υ-υ- ^H	<i>3 ia</i>
1524	-υ-υ-υ-υ-υ-υ-υ-υ-	<i>3 ia</i>
1525	υ-υ-υ-υ-υ-υ-	<i>2 ia</i>
1526	-υ-υ-υ-υ-υ-	<i>2 ia (vel cr ia)</i>
1527	-υ-υ-υ-υ-υ-υ- ^H	<i>do cr</i>
1528	υ-υ-υ-υ-υ-υ-	<i>?</i> ³⁰
1529	-υ-υ-υ-υ-υ-υ-υ-	<i>4 da?</i>
1530	υ-υ-υ-υ-υ-	<i>kdo?</i>
1531	υ-υ-υ-υ-υ-υ-υ-	<i>cr ith</i>

28 Brown 1974, 222, considera questa sequenza un dimetro giambico con fine impura, riscontrabile nella lirica dell'ultimo Euripide: cf. *El.* 1149=1157 e *Or.* 171=192, dove il dimetro con spondeo finale è in responsione con un dimetro puro; secondo la studiosa, tale 'irregolarità' sarebbe una delle varie licenze, che Euripide introduce nel trattamento della strutture metriche. «Ich habe keine Antwort»: così si esprime, al proposito di questa *unreine Schlüsse*, Wilamowitz 1921, 412. Indubbiamente, l'andamento giambico iniziale si pone in continuità con il precedente *3ia*, ma allo stesso tempo sorprende la *cholosia* finale; comunque, l'intera sezione risulta problematica sotto vari aspetti (vedi commento al testo, note a 1510-31 e 1511-18 e *infra*). Pertanto, propongo con cautela la lettura *kdo sp*.

29 La seconda parte della sequenza (υ υ - υ - -) potrebbe essere letta come un reiziano, identico a quello che ricorre in *Eur. Alc.* 911=934, eseguito dal coro nel commo con Admeto; Gentili-Lomiento 2003, 204 nota 45, visto il contesto, suggeriscono di interpretare questo *colon* dell'*Alcesti* come reiziano di tipo giambico, un'interpretazione che ben si adatterebbe anche al nostro caso.

30 A partire da 1527 fino a 1530 il testo, posto tra *crucis* da una parte della critica (vedi commento al testo, note a 1510-31 e 1527-30), presenta difficoltà anche metriche. Günther, 68 e Lourenço 2011, 346 s., danno solo la scansione dei versi, mentre Stockert, 611, in luogo dello schema metrico, scrive una serie di punti interrogativi e rimanda al commento alle pp. 620-1. Mi limito a dare la scansione della sequenza per 1528 e a proporre un'ipotesi di interpretazione, comunque molto incerta, per 1529 (cf. 4 *da.* al v. 1041=1063, ma la sequenza dattilica risulterebbe qui fuori contesto); il v. 1530 δὲς ἀμφὶ κάρα ἐόν, se si considera l'abbreviamento in iato di -πα, potrebbe essere un docmio kaibeliano (cf. 1517) con la seconda lunga in tempo forte soluta in due brevi (cf. *Eur. Tro.* 311=328: vedi Gentili-Lomiento 2003, 237 e nota 24).

Commento

I personaggi della tragedia

Sulla lista dei personaggi presente in L è intervenuto Markland nella sua edizione dove, sulla base dell'ordine di apparizione sulla scena, introduce <ἄγγελος> dopo Menelao, espunge θεράπων dopo Achille (Markland nota che l'interlocutore del terzo episodio, dal v. 855, è da identificare con il πρεσβύτερος del prologo, non con un differente servo), e infine introduce <ἕτερος>, per distinguere il secondo Messaggero dal primo.

Prologo 1-163

L'autenticità del prologo, in tutto o in parte, è stata messa in discussione. Per una panoramica e per la spiegazione dell'approccio di questa edizione si veda l'*Introduzione*, 3.1.

1-48 Un inizio *ex abrupto*, che immette subito lo spettatore al livello emotivo della situazione tragica e dà avvio all'azione: un dialogo serrato tra Agamennone e il suo vecchio servo, che rivela lo stato d'animo concitato e angosciato del re, chiarisce l'ora e l'atmosfera circostante, introduce nel luogo in cui si svolge l'evento tragico

Le edizioni e le traduzioni di IA vengono citate col solo cognome dell'autore senza anno di pubblicazione. Le note segnate con [E.C.] sono a cura di Ester Cerbo.

e consente, 'allargando' la scena, di visualizzare il re che ha scritto e riscritto una lettera. Come detto in *Introduzione*, questi vv. sono composti in anapesti affidati al recitativo mentre, dopo l'esposizione dell'antefatto in trimetri giambici, Agamennone riprende il dialogo col Servo in anapesti presumibilmente lirici, cui il servo risponde di nuovo in anapesti recitativi (115-63). L'alternarsi di recitativo e melica, assieme ai frequenti cambi di interlocutore, rende ancora più evidente lo stato d'animo di estremo turbamento (su questo cf. Dale 1968², 50: «the change appears to mark a greater intensity of emotion» e West 1982, 122: «alternation between sung and recited anapaests is easily made as the emotional level fluctuates»).

1 Ἦν πρόσβυ, δόμων τῶνδε πάροιθεν: il v. fornisce l'indicazione dell'età dell'interlocutore (Ἦν πρόσβυ) e grazie al deittico τῶνδε rivela che la scena si svolge all'interno dell'accampamento, davanti al quartier generale del re Agamennone, la cui identità sarà chiarita dalla risposta del vecchio servo, che dal padrone viene chiamato (al v. 2 στείχε) δόμων τῶνδε πάροιθεν. I δόμοι sono ovviamente le tende militari, in particolare quella di Agamennone, definita variamente nel corso del dramma: soltanto al v. 12 si parla di σκηνή, mentre negli altri casi di οἴκοι (996), μέλαθρον (612, 678) o, come qui, δόμοι (863 βασιλῆιοι δόμοι, 1106, 1532). Questi stessi tre termini occorrono nel corso del dramma per indicare la reggia di Agamennone, quasi che la tenda in Aulide potesse riproporre, per identità o per differenza, le dinamiche familiari della dimora di Micene. Dobbiamo immaginare la tenda al centro della scena e davanti ad essa si svolge l'azione drammatica, in tutti i diversi episodi. Nella mia resa del passo, condivisa da altri editori e traduttori, Agamennone esce dalla tenda e chiama fuori il servo che si trova dentro. Invece nella interpretazione di Jouan 1983, 51-2, che non mi pare possa trovare riscontro preciso nel testo, il vecchio è fuori e il re chiama da dentro la tenda aperta, che lascia vedere quindi quanto sarà poi descritto dal servo, cioè la scrittura della lettera alla luce di una lampada.

2 Αἴ. στείχε. Πρ. στείχω. τί δὲ καινουργεῖς: il v. è diviso in *antilabè* tra i due personaggi, così come 3 (che presenta addirittura due *antilabài*), 16, 140 e 149 del prologo. Wilamowitz 1875, 197-8, riteneva la divisione di dimetri anapestici tra due parlanti prova di interpolazione e Bain 1977a, 22, annovera questo fenomeno tra i motivi di non autenticità del prologo. Esso occorre in Soph., *Tr.* 977, 981 e 991, in un momento di grande concitazione quando il vecchio annuncia a Illo che Eracle sta per svegliarsi, e nello stesso Euripide in *Med.* 1397-8 e 1402, nello scambio finale tra Giasone e Medea, e *Ba.* 1372 e 1379, nel finale altrettanto concitato tra Agave e Cadmo; si trova anche in *Rh.* 15, nello scambio tra il Coro e Ettore, pur se in questo caso il poeta del *Reso* potrebbe imitare un uso euripideo. È inne-

gabile infatti che, come in *Medea* e *Baccanti* (dove però gli anapesti hanno carattere trenodico e, osserva Bain incomprensibilmente, testualmente sospetti) l'effetto è quello della concitazione emotiva nel dialogo. Comunque mi pare che la presenza dell'*antilabè* in dimetri anapestici non sia prova dirimente contro l'autenticità. Come già riconosceva Page 1934, 131, non si può escludere che Euripide si sia voluto concedere qualche libertà. Da segnalare inoltre lo scambio di battute $\sigma\tau\epsilon\acute{\iota}\chi\epsilon / \sigma\tau\epsilon\acute{\iota}\chi\omega$ confrontabile con *Med.* 1394-5, sia pure non in *antilabè*, in cui ricorre tra Medea e Giasone.

Analogamente non costituisce prova la rarità del verbo $\kappa\alpha\iota\nu\omicron\rho\gamma\epsilon\acute{\iota}\nu$, che compare in poesia solo qui, a 838, nelle parole di Achille a Clitemestra, di fronte alla notizia per lui inaudita delle nozze, e ancora nel comico Antifane (nella sua *Alceste*, fr. 30.1 K.-A.), mentre le altre attestazioni di età classica sono in prosa, in Hippocr., *Vet. Med.* 21, e Xen., *Hell.* 6.2.16, oltre le testimonianze tarde. Stockert registra gli usi in tragedia dei composti di $\kappa\alpha\iota\nu\omicron$ -.

3 $\sigma\pi\epsilon\acute{\upsilon}\delta\epsilon$: congettura di Porson 1812, 248, contro $\pi\epsilon\acute{\upsilon}\sigma\epsilon\iota$ di L normalizzato in $\pi\epsilon\acute{\upsilon}\sigma\eta$ da Triclinio, accolto da Jouan e Musso col senso di «lo saprai», come infatti avverrà con l'esposizione in trimetri. Anche Erasmo traduceva «mox cognoris». La lezione $\sigma\pi\epsilon\acute{\upsilon}\delta\epsilon$ presenta l'indubbia attrattiva di creare un parallelo con $\sigma\pi\epsilon\acute{\upsilon}\delta\omega$, come già al v. 2 $\sigma\tau\epsilon\acute{\iota}\chi\epsilon / \sigma\tau\epsilon\acute{\iota}\chi\omega$. La congettura $\sigma\pi\epsilon\acute{\upsilon}\sigma\epsilon\iota\varsigma$; di Dobree 1874, 80, varrebbe «ti sbrighi?», una forma di comando con l'interrogativa ma, come segnala Diggle in apparato, ci si aspetterebbe invece la forma negativa $\omicron\upsilon\ \sigma\pi\epsilon\acute{\upsilon}\sigma\epsilon\iota\varsigma$;

4-5 $\mu\acute{\alpha}\lambda\alpha\ \tau\omicron\iota\ \gamma\eta\rho\alpha\varsigma\ldots / \kappa\alpha\acute{\iota}\ \acute{\epsilon}\pi'\ \omicron\phi\theta\alpha\lambda\mu\omicron\iota\varsigma\ \omicron\zeta\acute{\upsilon}\ \pi\acute{\alpha}\rho\epsilon\sigma\tau\iota\nu$: vv. che presentano indubbie difficoltà grammaticali e semantiche.

$\tau\omicron\iota$ è correzione di Barnes, mentre l'articolo $\tau\omicron$ era forse in L da cui è derivato in P ed è la forma di Tr^3 , mentre Tr^1 non presenta l'articolo. Zuntz 1965, 96, ritiene al riguardo che originariamente L e P dovevano contenere le stesse lezioni, poi Tr^1 eliminò l'articolo mentre Tr^3 lo restaurò.

Al v. 5 mantengo come Diggle il testo tràdito, sul quale sono stati fatti vari tentativi di soluzione di alcune asperità: Conington 1845, 99, eliminava lo iato tra $\kappa\alpha\acute{\iota}$ e $\acute{\epsilon}\pi\iota$ proponendo $\kappa\acute{\alpha}\pi'$ come al v. 15 $\kappa\acute{\alpha}\kappa\acute{\iota}\nu\eta\tau\omicron\iota$; l'inusuale $\acute{\epsilon}\pi\iota$ col dativo in presenza del verbo $\pi\acute{\alpha}\rho\epsilon\sigma\tau\iota\nu$, al posto dell'uso più regolare di $\acute{\epsilon}\nu$ (cf. *LSJ* s.v. $\pi\acute{\alpha}\rho\epsilon\iota\mu\iota$) è stato corretto in $\acute{\epsilon}\tau'$... $\tau\omicron\upsilon\zeta\acute{\upsilon}$ da Wecklein e questa correzione è accolta da Stockert che traduce «in meinen Augen ist noch die Schärfe vorhanden» e da Collard-Morwood con la crasi $\kappa\acute{\alpha}\tau'$, che traducono «my eyes remain keen-sighted». Certamente forzata la dipendenza di $\acute{\epsilon}\pi'$ $\omicron\phi\theta\alpha\lambda\mu\omicron\iota\varsigma$ da $\omicron\zeta\acute{\upsilon}$ a sua volta concordato con $\gamma\eta\rho\alpha\varsigma$; inoltre il significato comune di $\omicron\zeta\acute{\upsilon}\varsigma$ con riferimento alla vista è quello di 'acuto' (es. *Aristoph. Lys.* 1202, *Pl.* 210; *Plat. Phaedr.* 250d). Günther 1987, 59-63 e 72-

4, passa in rassegna i significati dell'aggettivo e dei composti nel V secolo, e alcune traduzioni dei due vv., da quella erasmiana alle più recenti, e conclude che il v. 5 sia interpolato e lo espunge nella sua edizione del 1988. Jouan, che pur accettava il testo tràdito, intendeva ὄξύ col valore di ὄξύτης: «il y a de l'acuité dans mes yeux». Distilo 2013, 26, intende ὄξύ *pro* τὸ ὄξύ, e traduce «la vecchiaia è un pungolo per i miei occhi». Anche Bollack traduce come se l'aggettivo fosse sostantivato: «l'acuité, dans mes yeux, n'a pas disparu». Per le stesse difficoltà Musso propone ὁψ ὕπαρ ἔστιν, e traduce «ed ancor ci vedo bene». D'altra parte il senso qui richiesto, come già England segnalava, è quello che gli occhi «are ready at once to open»; l'insonnia cioè rende gli occhi dei vecchi sempre vigili. Intendeva così Weil «ὄξύ est ici le contraire de βραδύ et veut dire 'prompt'», ed anche Parmentier 1919, nel senso che la vecchiaia è «légère sur les yeux qu'elle ne laisse appesantir par le sommeil, et qu'elle est prompte et alerte à ouvrir» (466). E più recentemente Ferrari «La mia vecchiaia... mi tiene aperti gli occhi». Nonostante questo valore sia di solito in riferimento alla mente (es. Thuc. 1.70.2 ἐπινοῆσαι ὀξεῖς; Plat. *Resp.* 526b: οἱ τε φύσει λογιστικοὶ εἰς πάντα τὰ μαθήματα [...] ὀξεῖς φύονται), è quello che ho scelto per la traduzione. Chi invece, come Jouan 1983, pensa all'acutezza della vista, intende la domanda successiva del re su quale sia la stella in cielo come una prova per dare dimostrazione che il vecchio abbia la vista acuta (58); ma vedi nota seguente.

6-8 τίς ποτ' ἄρ' ἀστήρ ὃδε πορθμεύει / σείριος ἐγγὺς τῆς ἐπταπόρου / Πλειάδος ᾗσσων ἔτι μεσσήρης;: sono vv. che contengono due problemi interpretativi tra loro intrecciati, cioè l'attribuzione di 7-8, assegnati al vecchio servo in L, ma ad Agamennone già da Bremi 1819, 211-13, e inoltre l'identificazione della stella σείριος, se si tratta cioè di Sirio nella costellazione del Cane, o invece di un pianeta o di un'altra stella, nel qual caso σείριος sarebbe un aggettivo. L'identificazione con Sirio comporta un errore astronomico, in quanto Sirio non è vicino alle Pleiadi, ma ne è separato dalle costellazioni di Orione e del Toro. La discussione ha coinvolto in passato filologi e astronomi nella individuazione di questa stella, con complicati calcoli per ricostruire il momento della sua comparsa di notte nel cielo di Atene: dopo i filologi ottocenteschi, Harry 1914, riprendendo l'ipotesi di Bremi, ha affermato che non di Sirio si tratta ma di Aldebaran (*Alpha Tauri*), più vicina alle Pleiadi, suscitando la reazione polemica di Housman 1914, il quale ha affermato che il riferimento è ad un pianeta e non ad una stella fissa, e che quando Aldebaran è μεσσήρης non può essere l'ultima stella a scomparire alla luce del giorno; di contro di nuovo Harry 1916, negando la possibilità che il verbo ᾗσσω, che designa rapido movimento, possa riferirsi ad un pianeta, propone questa volta l'identificazione con Orione, costellazione collegata nella vicenda mitica al cacciatore che insegue le Ple-

iadi. Al riguardo, la testimonianza presa in considerazione, per assumerla o negarla, è quella di Teone di Smirne (*De util. math.* 16.147 Hiller; si veda su questo passo la recente edizione con traduzione e commento di Petrucci 2012, 469) il quale, a proposito della identificazione delle Sirene con i pianeti per via della etimologia di *σειρήν* da *σειριάζειν*, cita a conferma un frammento di Ibico che testimonierebbe l'uso dei poeti di chiamare tutti gli astri con l'aggettivo *σείριος* (fr. 33 P.: *φλεγέθων ἔπερ διὰ νύκτα μακρὰν / σείρια παμφανώοντα*), e cita inoltre Arato che fa uso del verbo *σειριάω* in riferimento alla costellazione del Cane, mentre *ὁ τραγικός*, da identificarsi con Euripide, riferisce l'aggettivo *σείριος* ad un pianeta, e riporta dunque il verso, pur variato rispetto al nostro (nella forma *τί ποτ' ἄρα ὁ ἄστηρ ὅδε πορθμεύει σείριος*;) in cui *σείριος* è appunto un aggettivo col valore di 'brillante'. Sicché, se ci si basa sul passo di Teone e sull'interpretazione che ne deriva, non essendo *σείριος* il nome della stella Sirio, si risolve l'errore astronomico ma d'altra parte si esclude il cambio di interlocutore alla fine del v. 6 e pertanto sarebbe da attribuire ad Agamennone l'intera sequenza 6-11. Nel 1946 l'astronomo del Vaticano Adolphe Rome, adottando la testimonianza di Teone, ha addirittura tentato di stabilire la data di composizione di *IA*, in quanto nella notte tra il 30 e il 31 luglio del 409 a.C. si sarebbe verificata la congiunzione di Marte e Giove e i due pianeti, assunta particolare luminosità, sarebbero passati tra le Pleiadi e Aldebaran (Rome 1946). In questa ipotesi Euripide avrebbe voluto riproporre nella tragedia la memoria di un fenomeno celeste verificatosi ad Atene prima di lasciare la città! Ma studi di questo tipo mi pare siano fuorvianti. Willink 1971, 350-2, assume la testimonianza di Teone accogliendo anche *τί* al posto di *τίς*, pur se intende *σείριος* come il nome della stella e, attribuendo la domanda al vecchio, intende: «whatever means this blazing star Sirius, rushing still in mid course near the seven-faring Pleiad?».

Un confronto, peraltro non agevole, potrebbe essere costituito dall'*Ifigenia* di Ennio, in un frammento di quattro versi citato da Varrone per illustrare i nomi con cui si indica la costellazione dell'Orsa Maggiore (*Ling.* 7.73): *quid noctis videtur? in altisono / caeli clipeo temo superat / stellae sublime<n> agens etiam / atque etiam noctis iter*; in realtà Varrone, che nel passo citato non specifica i parlanti, in un altro passo di *Ling.* 5.19 attribuisce ad Agamennone soltanto l'espressione *in altisono caeli clipeo*, e ciò ha lasciato modo agli editori di distribuire le battute in modo difforme, es. Jocelyn (fr. 96, 188-91, comm. 328-30) propone di attribuire ad Agamennone *Quid noctis videtur?* e a un secondo personaggio il resto della testimonianza, cosa che coinciderebbe con la distribuzione delle battute del manoscritto di *IA*. Su tutta la questione del frammento enniano vedi ora l'ultima edizione di Manuwald (F 83), da cui ho tratto il testo. Altra coincidenza è data da *ἄισων ἔτι μεσσήρης* e *temo superat / stellae etc.* del

frammento enniano, pur con la diversità della costellazione indicata, ma con l'analogo intento di ricavarne la collocazione temporale.

A fronte di questi dati a disposizione, la critica si presenta divisa tra le due opzioni: accogliere il testo trådito attribuendo a Agamennone la domanda cui il servo risponde con il riferimento a Sirio e il conseguente errore astronomico, oppure correggere secondo il passo di Teone e attribuire la sequenza 6-11 ad Agamennone. La prima opzione è scelta da Jouan e Stockert, e prima ancora da Murray, che mantengono il testo trådito, considerano Σείριος il nome della stella e attribuiscono al servo la risposta dei vv. 7-8. Va del resto osservato che Sirio sarebbe favorito dalla sua fama poetica: in Hes. *Op.* 417-19 è la stella che sta in cielo più a lungo di notte, molto luminosa, come testimonia Arato, che peraltro si serve del verbo ἄττω (*Phaen.* 1.334 ὄξυς ἄττας), e Alceo (fr. 347.1-2 V.) segnala che quando la costellazione del Cane compie il suo giro, più forte si registra la calura. Anche Mellert-Hoffmann 1969, 92-4, difende il testo trådito togliendo fede alla testimonianza di Teone e al suo riferimento ad un pianeta e non a una stella, a causa dell'uso del participio ἄττων, assumendo l'argomento di Harry 2016. Jouan 1983 argomenta nel dettaglio la sua scelta interpretativa, minimizzando l'errore astronomico per valutare invece le informazioni che attraverso la menzione di Sirio e delle Pleiadi verrebbero veicolate: saremmo cioè sul far dell'alba nella seconda metà di agosto (59). In più, il carattere di cattivo augurio tradizionalmente attribuito a Sirio (cf. *Il.* 22.30) ben si addice alla vicenda che sta per svolgersi (61). La seconda opzione è invece scelta da Diggle, Günther, e prima ancora England, che intendono σείριος come aggettivo e attribuiscono 7-8 allo stesso Agamennone. In questa lettura Agamennone non porrebbe una domanda al servo ma si rivolgerebbe a se stesso. Anche Kovacs segue la scelta di Diggle, riproponendo l'ipotesi che la stella in questione sia Aldebaran e dando all'aggettivo σείριος il valore di «baleful», come prima Jouan 1983. Musso espunge ἐγγὺς τῆς ἐπταπόρου Πλειάδος, per evitare l'errore di astronomia. Distilo 2013, 26-34, propende per l'esegesi di σείριος come aggettivo, soprattutto perché è inverosimile che il capo di una spedizione non riconosca le stelle che sono punto di riferimento per la navigazione (Hes. *Op.* 618-22). In realtà, non ci sono argomenti cogenti a favore dell'una o dell'altra opzione, né il confronto con Ennio né con altri luoghi euripidei. Le Pleiadi ἐπτάποροι sono infatti nominate in un testo spurio come *Rh.* 529, ma anche in *Or.* 1005; Sirio è nominata in *Hec.* 1101 da Polimestore accecato, che non sa se volare in alto, Ὠαρίων ἢ Σείριος ἐνθα πυρὸς φλογέας ἀφίησιν / ὄσσων αὐγάς, mentre in *Phaeth.* 175 Diggle (cf. *comm. ad loc.*) = 779.8-9 Kannicht è il nome di uno dei cavalli del Sole: πατήρ δ' ὀπισθε νῶτα Σειρίου βεβῶς / ἵππευε παῖδα νοθετῶν.

La scelta pertanto non può che dipendere dalle convinzioni dei singoli critici sul valore dell'errore astronomico e sulla funzione di questi versi. Già Page 1934, 133, affermava: «The poet, whoever he was,

was not much interested in the accurate report of astronomical details». E io concordo su questo punto ritenendo l'errore astronomico trascurabile o almeno non avvertibile dalla maggior parte degli spettatori. Quello che è importante in questi versi è ricreare l'atmosfera dell'ambiente circostante, già a partire dalla descrizione del cielo stellato, e fornire indicazioni agli spettatori. Qualunque sia la stella o il pianeta che trascorre in cielo, è certo che il poeta vuole rappresentare una situazione di buio notturno, nel quale questo astro, assieme alle Pleiadi, sono ancora ben visibili nel cielo. Quanto al momento dell'anno, come ricostruito da Jouan 1983, 59, già le Pleiadi, e non necessariamente Sirio, possono fornire indicazioni sulla stagione in cui si svolge l'azione, cioè il mese di agosto: del resto la stagione estiva è confermata da particolari successivi della tragedia, come il sonno che potrebbe vincere il vecchio (141-2) o il ristoro dopo il viaggio preso da Clitemestra e Ifigenia (420-3). In assenza dunque di argomenti cogenti, accetto anch'io il testo di Diggle, come da ultimi Collard-Morwood, non certo per evitare l'errore astronomico, ma perché penso che la citazione di Teone non sia da trascurare: mi pare che il testimone sottolinei proprio lo specifico valore dato dal poeta tragico all'aggettivo σείριος, fornendo un testo *difficilior*. Che poi Teone dica che il riferimento sia a un pianeta, non mi sembra tolga peso alla testimonianza. Certo, l'aggettivo σείριος richiama la luminosità, tanto che Eratostene, *Cat.* 1.33, dopo avere parlato della stella Sirio, grande e splendente, aggiunge τοὺς δὲ τοιούτους ἀστέρας οἱ ἀστρολόγοι σειρίους καλοῦσι διὰ τὴν τῆς φλογὸς κίνησιν. Sembra cioè che l'aggettivo σείριος sia dato alle stelle per il movimento della loro luce ardente. Se poi si collega l'aggettivo al participio ἄισσων, riferito spesso a stelle cadenti (Plat. *Resp.* 621b: ἄιτοντας ὥσπερ ἀστέρας; Aristoph. *Pax* 838-9 Τίνας γὰρ εἰς' οἱ διατρέχοντες ἀστέρες, / οἱ καόμενοι θεόουσιν; Ar. *Meteor.* 341b 35), ne deriva l'immagine di una stella luminosa che emana bagliori intermittenti e mobili. Se è così, allora Agamennone, uscendo dalla tenda, guarda le stelle e parla a se stesso, stabilendo col cielo stellato una sorta di consonanza emotiva. Assael 1990 nota quanto le stelle in Euripide siano legate alla drammaturgia, servano a stabilire un rapporto con i personaggi, tanto che a proposito di questo passo, pur letto secondo il testo tràdito, osserva: «le roi, perdu dans ses pensées angoissées, perçoit confusément dans le mouvement de l'étoile l'image de sa propre agitation intérieure» (329) e più in generale «dans l'univers nocturne pourtant apaisé, les étoiles qui s'enfuient comme feux inquiets et passionnés reproduisent l'attitude des héros tragiques» (330). Più recentemente la studiosa, in un volume sulla complessiva concezione filosofica di Euripide, sul cosmo e sulla natura umana, ha di nuovo sottolineato il rapporto che il poeta stabilisce tra il destino dei mortali e le costellazioni nel cielo: Assael 2001, 19 ss. Da segnalare inoltre in questi versi l'uso intransitivo di πορθμεύει, contro il regolare uso transitivo.

9-10 οὐκουν φόγγος γ' οὐτ' ὀρνίθων / οὔτε θαλάσσης· σιγαὶ δ' ἀνέμων: continua la bella descrizione del notturno, contrassegnato dal brillio delle stelle e dal totale silenzio che regna sul campo, in evidente contrasto rispetto all'agitazione emotiva del re: in quanto ancora notte gli uccelli non fanno sentire i loro versi, non si sente lo sciabordio del mare né il sibilo dei venti. La bellezza di questa descrizione era stata notata da Stella 1940, 81: «neppure la famosa strofe di Alcmane ha la potenza suggestiva di questo notturno euripideo in Aulide», con il riferimento a Alcm. 89 P. (= 159 Calame). Va inoltre notato, come fa Di Marco 2000, 123, che poiché *IA* è la prima tragedia della trilogia, potrebbe esserci una voluta coincidenza tra l'ora simulata sulla scena, cioè le prime luci dell'alba quando ancora si vedono le stelle in cielo, e l'ora reale di inizio della rappresentazione cui assistono gli spettatori, che durante le Grandi Dionisie è proprio al primo albeggiare; analoga coincidenza per l'*Agamennone* di Eschilo e la perduta *Andromeda*.

L'assenza del fragore del mare si collega direttamente al 'silenzio dei venti' (qui espresso col plurale σιγαί), cioè a quella bonaccia che dà origine allo sviluppo della vicenda mitica. Il motivo dell'*aploia* ritorna a 88 (ἀπλοῖα χρώμενοι), a 352 (οὐρίας πομπῆς σπανίζων), a 1596 (πλοῦν οὐρίον), nella preghiera di Calcante al momento del sacrificio, contro il motivo delle tempeste che bloccano la flotta, che doveva trovarsi nei *Cypria* (*Argum.* 45 Bernabé: χεῖμῶνας ἐπιπέμπουσα), e anche, con una certa contraddizione, in questa stessa *IA* 1323-4 (ἀνταῖαν Εὐρίπῳ / πνεῦσαι πομπάν). La tradizione del resto è divisa tra questi due motivi, in quanto i venti contrari erano, oltre che nei *Cypria* anche in Aesch. *Ag.* 148-50 (μή τινας ἀντιπνόους Δαναοῖς χρονίας ἐχενῆδας ἀπλοίας / τεύξη) e 190-1 (παλιρρό-/χθοῖς ἐν Αὐλίδος τόποις), mentre il motivo della bonaccia in Soph. *El.* 564 (τὰ πολλὰ πνεύματ' ἔσχ' ἐν Αὐλίδι), e lo stesso Euripide aveva scelto questo motivo tradizionale in *IT* 15 (δαινῇ δ' ἀπλοῖα πνευμάτων), su cui vedi Kyriakou 2006, *ad loc.*, e ritornerà in [Apollod.] *Epit.* 3.21-2. Le due tradizioni, anche in merito alle fonti più tarde, sono analizzate da Bury 1941-1945, che ritiene ambigui e non decisivi i nostri passi, pensa che originario sia il motivo delle tempeste e innovazione più recente quello della bonaccia.

Ho ommesso la traduzione di οὐκουν... γε, particella che enfatizza la negazione. Denniston 1954, 423, cita questo passo come esempio del suo uso nei dialoghi, altro indizio, secondo Stockert, del cambio di interlocutore al v. 9 inserito nella sua edizione. Il senso dovrebbe essere che l'ora notturna non è indicata soltanto dalle stelle, ma è 'comunque' ulteriormente chiarita dall'assenza di canto degli uccelli, come in Soph. *El.* 17-19, dove al contrario il canto indica l'albeggiare e dunque la necessità di intraprendere il penoso compito che attende Oreste.

11 τόνδε κατ' Εὐρίπον: l'Euripo è il braccio di mare che separa l'Eubea dalla Beozia, noto a Strabone (1.3.11) per le sue correnti che cambiano sette volte al giorno. Secondo Morwood 2001, il continuo richiamo a questo mutevole stretto (oltre che qui a 166, 804, 813 e 1323) sarebbe un modo per creare un legame simbolico tra le imprevedibili correnti del luogo e la mutevolezza dei personaggi. Osserva Bernard 1985, 215-19, nella sua rassegna sulla geografia di questa tragedia, che certamente il motivo della *aploia* per bonaccia, che mette in moto l'azione, è però sorprendente proprio per la tempestosità dell'Euripo.

12 τί δὲ σὺ σκηνῆς ἐκτὸς αἰσσεις: nella domanda del vecchio ritorna quel verbo αἰσσω, qui bisillabico, riferito al v. 8 alla stella che passa vicino alle Pleiadi, quasi a stabilire un rapporto tra il movimento dell'astro e l'agitazione del re, che è uscito fuori dalla tenda, qui definita col termine σκηνή, sobrio e militaresco. Nei vv. successivi, alla evidenza dell'agitazione del padrone il servo fa notare per contrasto lo stato di assoluta quiete del porto e l'immobilità delle sentinelle, che non hanno ancora fatto il cambio di guardia, e dunque invita a rientrare nella tenda.

14 τήνδε κατ' Αὐλιν: il pronome è emendamento di Blomfield 1814 contro il trádito τῆδε per τῆδε, mantenuto da England, Murray, Jouan, Günther e Stockert. L'emendamento, accolto da Diggle, Kovacs e Collard-Morwood, ha la funzione di creare un parallelo con τόνδε κατ' Εὐρίπον di 11, altro deittico. In ogni caso l'emendamento, che ho accolto, va tradotto con l'avverbio 'qui'.

Aulide è il luogo in cui l'intera azione drammatica si svolge, luogo di raduno della flotta e dell'esercito, come sarà detto a 87, e sarà con più chiarezza specificato nel seguito: quando Agamennone legge al vecchio servo il contenuto della lettera alla moglie in cui le raccomanda «non mandare tua figlia qui, nell'ala sinuosa dell'Eubea in Aulide riparata dai marosi». Ifigenia, nella sua monodia, invita le donne del coro a celebrare Artemide, che sta di fronte (ἀντίπορον) Calcide, negli stretti porti di Aulide (1491-7); e infine, nel finale spurio della tragedia, quando il messaggero riferisce l'invito di Calcante, dopo la sostituzione con la cerva, a lasciare «le profonde insenature di Aulide» e affrontare le onde dell'Egeo: si tratta quindi del porto della Beozia, di fronte la città di Calcide nell'Eubea da dove provengono le donne del coro, rappresentato come un'insenatura ben protetta dalle onde del mare Egeo.

16-19 Una sorta di *makarismòs* viene qui espresso da Agamennone, che elogia una vita senza i pericoli e le responsabilità di un capo costretto dalla sua stessa carica, tanto da preferire chi vive ignorato da tutti e senza gloria. Sembra il ribaltamento dell'etica omerica

ispirata alla ricerca del κλέος, in linea con la lode degli umili e della medietà comune nel pensiero etico-politico di Euripide, e che ritorna spesso nei suoi versi: *Hipp.* 1013-14, 1019-20, in cui il giovane Ippolito esprime al padre la sua volontà di vivere una vita ispirata alla σωφροσύνη lontana dal potere, *Med.* 125-6 dove la protagonista difende la μετρίότης, *Antiope* F 193 Kannicht con la condanna della πολυπραγμοσύνη e F 194 con la difesa della ήσυχία, *Ion* 595-601, 633-47, con la valorizzazione di Ione della tranquillità e il rifiuto dello scettro del padre. Di tale gnomica va individuato il senso all'interno di questa tragedia e nel personaggio di Agamennone. Goossens 1962, che, come è noto, legge la produzione euripidea in stretta connessione alle vicende politiche del tempo, ritiene che il poeta, alla fine della sua carriera, esprimesse per bocca di Agamennone il sentimento dominante nella «bourgeoisie» ateniese col gusto delle vita ritirata, pur riconoscendo che l'atteggiamento del re non è giustificato dalle circostanze, data la sua ambizione (674-5). Di Benedetto 1971, 303 ss., stabilisce un collegamento tra *Antiope*, *Ione* e *IA*, di cui considera autentici gli anapesti seguendo Fraenkel 1955, in quanto il rifiuto delle vita politica è motivo ispiratore delle ultime tragedie euripidee. Analogamente Demont 2009, 165 ss., individua nello *Ione* la tragedia di passaggio dai temi patriottici all'ideale della tranquillità e in particolare, in riferimento a questi versi, nota che «les éloges de la vie au second rang sont donc repris, et par celui qui est au premier rang», del quale dice che è «un démagogue versatile», togliendo quindi valore alla sua affermazione (178-80). Come cercherò di mostrare, ritengo che Agamennone, data la sostanziale debolezza del suo carattere, sia comunque sempre sincero nelle sue mutevoli affermazioni e atteggiamenti, sicché queste parole sono coerenti con il momento di ripensamento che egli vive rispetto al sacrificio della figlia, oltre che essere in linea con il pensiero dell'ultimo Euripide: proprio perché è il capo, la cui vita è 'pubblica', esposta ai pericoli ma anche alla gloria, è costretto ad una scelta intollerabile alla quale, se fosse di umile origine, potrebbe sfuggire.

Per esemplificare la modalità traduttiva di Sanguineti, si osserva che i due aggettivi ἀγνῶς ἀκλεής vengono resi con l'allitterazione «ignoto e ignobile», con l'intento di riprodurre in italiano l'ἀ- privativo seguito da *muta cum liquida*.

Questi vv. vengono citati, con qualche variante che non ne altera il senso, da Alessandro di Afrodisia nel suo commento ai *Topici* di Aristotele 116a 13, p. 223 Wallies, a proposito della preferibilità della vita media, e citati anche da Plut. *De tranq. an.* 471c e Stobeo, 4.16.4. È di rilievo la ripetizione, certamente voluta, per tre volte di ζηλῶ, nonché a 16 la terza *antilabè*, nel giro di pochi versi.

21 σφαλερόν: l'agg. indica in Euripide la pericolosità delle posizioni apicali, come in *Suppl.* 508 σφαλερόν ήγεμῶν θρασύς, *Phaeth.* F

774.5 Kannicht = 125 Diggle προστάτης θ' ἀπλοῦς πόλει / σφαλερός, *Rh.* 132 σφαλερὰ δ' οὐ φιλῶ στρατηγῶν κράτη, da confrontare con *Hdt.* 3.53.4 τυραννὶς χρῆμα σφαλερόν.

22 καὶ [τὸ] φιλότιμον: accolgo qui la proposta di Markland, che consiste nell'eliminare l'articolo davanti all'aggettivo sostantivato (cf. *El.* 1351 οἷσιν δ' ὄσιον καὶ τὸ δίκαιον; *Ba.* 1150 τὸ σωφρονεῖν δὲ καὶ σέβειν τὰ τῶν θεῶν), dal momento che la lezione di L è *contra metrum*, e in tal modo si ottiene un monometro anapestico. Dello stesso avviso anche Calderón Dorda 2001, 33-4, e in anni precedenti Prato 1963, 41-2, che ricorda che l'ellissi dell'articolo con termini che esprimono concetti astratti è già in *Hes. Op.* 226 (δικαίου), ed è nota ai prosatori; τὸ πρότιμον, stampato da Diggle e ora da Collard-Morwoud, è emendamento di Nauck, «a strange word to Tragedy» per Page 1934, 133, ma accolto già da Weil, Murray, e anche da Kovacs, mentre Günther accoglie l'espunzione dell'intero verso proposta da Bothe, e Stockert mette il verso tra *cruces*. Ma il termine tràdito occorre più volte nella tragedia, rivolto come accusa da Menelao a Agamennone (342, 385), da Agamennone alla genia degli indovini (520), e inoltre il sostantivo φιλοτιμία viene rivolto a Odisseo (527). In una tragedia in cui l'ambizione costituisce motivo ricorrente e in più in un contesto nel quale viene lodata la condizione modesta, mi pare che la lezione tràdita, con la problematizzazione dell'ambizione, non possa a cuor leggero essere sostituita.

23 γλυκὺ μὲν, λυπεῖ δὲ προσιστάμενον: il v. è citato da Macone comico (fr. 4.24 Gow = *Ath.* 6.43); si tratta dello scambio tra un tal Cherefonte e un macellaio, cui l'uomo raccomanda di non pesargli anche l'osso vicino alla carne (μὴ προσίστα) e, alla osservazione dell'altro che ne vanta la dolcezza, risponde: γλυκὺ μὲν προσιστάμενον δὲ λυπεῖ πανταχῇ. Sulla base di questo confronto Weil ritiene che il senso del verbo sia qui «quand on s'en dégoûte», presente es. anche in *Plut. Quaest. conv.* 655f: ὁ δ' Ἀγίας ἔφη τὸ γλυκὺ πανταχοῦ προσίστασθαι.

24-7 Quello che Agamennone qui lamenta è che l'accesso ad una carica ambita, anziché dare prestigio, può essere motivo di sconvolgimento della vita, come nel suo caso, se dèi ed uomini congiurano contro: il riferimento è da un lato al vaticinio e dall'altro al timore della massa dell'esercito che contraddistingue questo personaggio, come è esplicito nelle parole di Clitemestra a 1012. Dunque una necessità esterna, per di più di origine divina, e la pressione dell'esercito pongono Agamennone in una condizione di costrizione, nella quale si dibatte e alla quale cerca di sottrarsi. McDonald 1978, 275, ritiene invece che il secondo riferimento sia agli uomini che con i loro stessi giudizi, difficili da soddisfare, si rovinano la vita; sicché Agamennone

starebbe alludendo a se stesso, che desidera il comando e la vittoria. Sembra andare in questa direzione la traduzione di Bollack «venant des hommes, des volontés diverses, insatiables, tirent en tous sens». Ma in questa fase della tragedia non mi sembra una interpretazione accettabile. Secondo Goossens 1962, 675, nel suo sforzo di individuazione precisa di elementi dell'attualità politica, le γνώμαι πολλαὶ / καὶ δυσάρεστοι indicherebbero i voti ostili dell'assemblea del popolo. Che gli dèi siano causa di 'inciampi' nella vita umana è detto in un frammento dell'*Archelao* F 254 πόλλ', ὃ τέκνον, σφάλλουσιν ἀνθρώπους θεοί, e dell'*Auge* F 273 πᾶσιν γὰρ ἀνθρώποισιν, οὐχ ἡμῖν μόνον, / ἢ καὶ παραυτίκ' ἢ χρόνῳ δαίμων βίον / ἔσφηλε, κούδεις διὰ τέλους εὐδαιμονεῖ, con l'uso del verbo σφάλλω in entrambi. Un altro possibile confronto con *El.* 904 δυσάρεστος ἡμῶν καὶ φιλόσογος πόλις, in cui la città viene definita con lo stesso agg. δυσάρεστος per indicare la sua incontentabilità, e inoltre si fa riferimento alla sua malevolenza. Da notare gli aoristi gnomici ἀνέτρεψε e δέικναισαν, che, come il precedente ἐξεπέρασ', proiettano fuori del tempo le sentenze che pronuncia Agamennone.

28 οὐκ ἄγαμαι ταῦτ' ἀνδρὸς ἀριστεύς: a partire dal suo ruolo, il servo, dopo avere affermato al v. 20 che il bello della vita sono quelle τιμαὶ di cui è privo, ora ribadisce che un ἀνὴρ ἄριστος come il suo padrone non può permettersi di reagire in maniera negativa a ciò cui la carica lo espone. Il verso è citato da Crisippo (*SVF* II 180.5), che ci restituisce la forma ἀριστεύς contro il tràdito ἀριστεός, forse per confusione tra la forma attica e la forma epica (ἀνδρὸς ἀριστήος in *Il.* 15.489, 17.203); la citazione dello stoico testimonia comunque l'antichità del prologo.

29-33 Viene qui espressa una comune nozione dell'etica greca, già a partire dal racconto dei due πίθοι che si trovano sulla soglia di Zeus di *Il.* 24.527-33, e ripresa soprattutto nella tragedia, cioè l'alternarsi di gioie e dolori come caratteristica della condizione umana, sottoposta comunque all'infallibile volere degli dèi. Es. *Soph. Tr.* 126 ss.; Eur. F 44 Kannich: ὥστ' οὔτις ἀνδρῶν εἰς ἅπαντ' εὐδαιμονεῖ. Per il loro carattere sentenzioso i vv. 28-33 sono anche citati da Stobeo 4.41.6, non in questa successione e con varianti testuali (οὐκ ἄγαμαι ταῦτ' ἀνδρὸς ἀριστεύς / Ἀγάμεμνον Ἀτρεΰ. δεῖ δέ σε χαίρειν / κὰν μὴ σὺ θέλῃς, τὰ θεῶν οὕτω νενόμισται / οὐκ ἐπὶ πᾶσιν ἔφυς ἀγαθοῖς. / καὶ λυπεῖσθαι, θνητὸς γὰρ ἔφυς), e da Plut. *Cons. Apoll.* 103b, analogamente variati e non rispondenti al metro, e i soli vv. 29-31 da Plut. *De aud. poet.* 33e.

La generazione paterna di Atreo è qui espressa col verbo φυτεύω, utilizzato anche per Agamennone in relazione a Ifigenia a 1177; il verbo è più raramente usato per la generazione materna, come in Eur. *Med.* 832, detto di Armonia che genera le Muse. Da notare a 31

l'intrans. ἔφυς dalla stessa radice, mentre a 873 φύω è nella forma trans. ὁ φύσας. Altri verbi per la generazione paterna sono σπείρω e γίγνομαι, su cui vedi *infra* note rispettivamente a 90-3 e 396-9.

Per 30-42 scelgo, come tutti gli altri editori, la sticometria tradizionale, presente anche nel manoscritto, e non quella di Diggle, seguita da Kovacs e Collard-Morwood. Diggle infatti struttura l'intervento del vecchio in dimetri anapestici, e i finali 47-8 in un monometro e un paremiaco, cioè un dimetro anapestico catalettico. Ho preferito lasciare i monometri a 30, 35, 40 e 42, perché se, come affermano anche Gentili-Lomiento 2003, 110, «la misura portante dei sistemi anapestici recitati è il dimetro», l'individuazione di un monometro non può essere ricondotta a mera scelta grafica; il paremiaco finale a 48, mantenuto anche da Diggle, come osserva Cerbo 2017, 197, ha la funzione tradizionale di segnare la pausa in chiusura di sistema. Per il ritmo degli anapesti del prologo cf. Stockert, 2: 157.

34-40 Le parole del servo sulla scrittura della seconda lettera hanno la funzione, con l'uso dei presenti storici, di estendere il tempo e lo spazio dell'azione a quanto accaduto prima dell'*incipit* all'interno della tenda, attraverso la puntuale descrizione dei gesti del re. Collard-Morwood, e prima ancora Ammendola 1959, ritengono invece che Agamennone sia già in scena con una lampada portatile e la tavoletta in mano e scriva la lettera proprio mentre il vecchio parla, tanto che si pongono il problema se scriva per terra. Io penso che la complessa azione descritta non possa certamente esaurirsi in pochi anapesti; nel testo è detto chiaramente che Agamennone ha «ancora» in mano la lettera (36 τήνδ' ἦν πρὸ χερῶν ἔτι βαστάζεις), prova questa che la scrittura è avvenuta prima, come pensa anche Stockert; la sua agitazione (12 αἴσσεις) viene motivata dal servo (agli spettatori) con la narrazione della scrittura e riscrittura della lettera, della chiusura e riapertura del sigillo, mentre la presenza in atto del pianto rende ancor più manifesto il suo tormento: nello scrivere la lettera egli rivela il suo ruolo di padre che vuole impedire il sacrificio della figlia, nel cancellarla manifesta il suo ruolo di re con precisi doveri verso l'esercito.

Di questa scena Fraenkel 1955 aveva segnalato la ripresa paratragica nella prima scena dello *Pseudolus* plautino (1-17), quando il servo Pseudolus, vedendo il tormento del padroncino Calidoro, che tiene in mano *tabellae* e piange abbondantemente, gli chiede il motivo di tanto dolore facendo appello alla fiducia che sempre l'*adulescens* gli ha dimostrato; più in generale lo studioso mostrava il debito della palliata nei confronti del teatro euripideo.

Come sarà chiaro da 115-16, πέμπω σοι πρὸς ταῖς πρόσθεν / δέλτους, Agamennone ha già scritto a Clitemestra, per indurla a portare in Aulide Ifigenia con la scusa delle nozze con Achille, mentre, in questa che leggerà al servo specifica che le nozze sono rinviata e dun-

que non occorre mettersi in viaggio. La prima lettera va nella direzione del mito tradizionale, in cui Ifigenia muore, la seconda lettera intende forzare la tradizione, prefigurando un nuovo e diverso esito.

ἀμπετάσας: per l'uso di πετάννυμι senza preposizione detto del difondersi della luce si possono confrontare *Il.* 17.371-2 e *Od.* 6.44-5.

δέλτον τε γράφεις: il δέλτος nelle tragedie ha un'importante funzione drammaturgica, come è evidente dal caso della lettera di Fedra nell'*Ippolito* 856 ss., che innesca l'azione, ma Euripide se ne serve anche in *IT* 727 ss., e nel *Palamede* F 578 Kannicht. Un'analisi dei testi teatrali in cui la lettera è strettamente intrecciata alla drammaturgia in Monaco 1965, il quale evidenzia che nella scena dello *Pseudolus* il rilievo poetico e drammatico dato alla lettera è maggiore che nel nostro testo euripideo. Una più recente analisi complessiva in Rosenmeyer 2001, 80-8 su *IA*, che nota al riguardo quanto la scrittura e riscrittura della lettera manifesti la possibilità del re di tenere nelle sue mani il filo della vita della figlia, troncato dallo scontro fisico di Menelao nel primo episodio. Briosio Sánchez 2009 estende l'analisi a tragedie in cui alle lettere si allude soltanto, non portate in scena, come forse nella *Stenebea*, a giudicare dalla *hypothesis* (ii a, 645-7 Kannicht), e mostra la specificità del testo scritto rispetto al messaggio orale. Di tipo diverso nell'analisi e nelle conclusioni lo studio di Torrance 2010 che, oltre la funzione drammaturgica, ha mostrato la funzione mitopoietica dello scritto, nel senso che attraverso esso il poeta mostra al pubblico la sua capacità di controllare la tradizione mitica, scrivendo un copione nuovo pur all'interno di essa, come nel nostro caso, di cui discute a 232-8, ora in Torrance 2013, 158-65. In realtà la seconda lettera di Agamennone è il primo tentativo cui si assiste nella tragedia di opporsi al sacrificio, tentativo che tutti i personaggi mettono in atto, compresi Menelao e Ifigenia, l'uno dopo il cambiamento di idea, l'altra prima, oltre Clitemestra, il vecchio servo e Achille. Il pubblico è quindi continuamente sospeso nell'attesa dell'efficacia che i vari tentativi avranno, efficacia puntualmente vanificata, anche a proposito della lettera, intercettata da Menelao in apertura nel primo episodio.

La prima testimonianza della tavoletta scrittoria è, come è noto, in *Il.* 6.169 γράφας ἐν πίνακι πτυκτῶ.

πρὸ χειρῶν: per quest'uso, piaciuto poco a England, che lo annovera tra i motivi di espunzione dell'intera sezione 34-42, si può confrontare Eur. *Tro.* 1207 πρὸ χειρῶν αἶδε σοι σκυλευμάτων / Φρυγίων φέρουσι, *Rh.* 274 μάχας πρὸ χειρῶν καὶ δόρη βαστάζομεν; e anche Soph. *Ant.* 1279, con senso figurato. L'espunzione di England era dovuta anche alla presunta incoerenza tra la descrizione dei gesti del re fatta dal vecchio, che documenterebbe che si trovavano nella stessa tenda, e il richiamo iniziale di Agamennone. Segnalo che England, per rendere ancora più evidenti le sue numerose espunzioni, stampa i vv. condannati in un carattere più piccolo, oltre che tra parentesi quadre.

ταὐτὰ πάλιν γράμματα συγχεῖς: l'atto di 'cancellare' è forse prodotto col versare di nuovo cera liquida, proprio come fa Demarato nella descrizione erodotea (7.239.3 ὀπίσω ἐπέτηξε τὸν κηρὸν ἐπὶ τὰ γράμματα, con l'uso di ὀπίσω).

ὀπίσω: col valore di πάλιν (altro motivo di sospetto per England), compare in realtà solo in prosa, es. Hdt. 1.61.3 ἀνακτᾶσθαι ὀπίσω τὴν τυραννίδα e *supra*.

πεύκην: la tavoletta scrittoria è di legno di pino, come in *Hipp.* 1254.

θαλερὸν / κατὰ δάκρυ χέων: formula omerica che ricorre in *Il.* 6.496, *Od.* 4.556. Il ricorso al linguaggio omerico da parte del vecchio servo è in linea con la personalità che si va delineando, in quanto fedele alla padrona, dotato di una morale salda e portatore di una saggezza popolare imbevuta di principi e formule tradizionali. Anche nei riguardi di questa citazione England affermava che i tragediografi «do not reproduce such indigest morsels». Ma Breitenbach 1934, 280-1, registra 15 riprese letterali omeriche nelle tragedie euripidee, sia pure in sezioni liriche.

41 καὶ τῶν ἀπόρων: Diggle sceglie l'emendamento congetturale di Naber 1882, 283, καὶ, contro la lezione καὶ di L, e ne discute in modo convincente in Diggle 1994, 490, tanto che anch'io ho seguito la sua scelta; esso ha il vantaggio di evitare «a conflation of two locutions» entrambe dipendenti da ἐνδεῖς, sicché il senso così ottenuto sarebbe «“and as a consequence of your perplexity you do not fall short of madness”, more crisply “your perplexity has made you mad”». Per l'uso di ἐκ col valore di «come risultato di» lo studioso stabilisce pertinenti confronti con *Her.* 148 κίνδυνον ἐξ ἀμηχάνων, *Suppl.* 478 σφριγῶντ' ἄμειψη μῦθον ἐκ βραχιόνων e 909 ἐκ τῶνδε μὴ θαύμαζε τῶν εἰρημένων, F 550.1 Kannicht ἐκ τῶν ἀέλπτων ἢ χάρις (χαρὰ Nauck² e Austin) μείζων βροτοῖς; non pertinente a mio avviso il confronto col nostro *IA* 804 ἐξ ἴσου. Stockert, che pur mantiene nel testo la lezione di L, come Jouan e Günther, propende nel commento per l'espunzione di τῶν ἀπόρων e la crasi in κούδενός.

42 μὴ οὐ μαίνεσθαι: è correzione di Triclinio, rispetto a μὴ θυμαίνεσθαι, che doveva essere in L e copiato da P; l'errore può essersi determinato dalla somiglianza tra l'omicron di οὐ e θ, di cui in L la parte superiore è erasa, forse dallo stesso Triclinio, per introdurre la sua correzione. Collard-Morwood postulano anche la possibilità che il copista abbia voluto evitare lo iato tra μὴ οὐ, che invece è un'unica sillaba lunga. Una costruzione analoga di ἐνδεῖν seguito da μὴ οὐ con inf. è in *Tro.* 797-8 τίνος ἐνδέομεν μὴ οὐ πανσυδία / χωρεῖν ὀλέθρου διὰ παντός;

43 τί πονεῖς; τί νέον: sono correzione di Blomfield 1814, mentre in L, P e Triclinio le formule sono variamente raddoppiate.

παρὰ σοί: è emendamento congetturale di Porson, secondo quanto testimonia Dobree 1874, 80 (R.P. in Mss.), scelta da Diggle contro la lezione di L περὶ σοί, «riguardo a te», mantenuta dagli altri editori. Lo studioso ne discute in Diggle 1994, 491 e la intende «what is new with you?»; sostiene che gli usi di περὶ col dativo, registrati da Schwyzer, 2: 501, siano di altro tipo: oltre quello spaziale, quello riferito all'oggetto per cui si combatte, oppure all'oggetto di affezioni come paura o al contrario coraggio; anche Pind. *Pyth.* 2.59, citato a sostegno del testo trádito da Stockert, è differente, in quanto κτεάτεσσὶ τε καὶ περὶ τιμᾷ costituiscono l'oggetto dell'impossibile superamento del laudando. Per questi motivi ho accolto anch'io la congettura.

44 φέρε: seguito da imperativo è registrato tra i colloquialismi da Stevens 1976, 42; il lavoro pionieristico di Stevens sulla lingua colloquiale di Euripide è stato ampliato da Collard 2005 e, in forma estesa al teatro tragico, da Collard 2018, con una ridiscussione della definizione e estensione delle occorrenze anche a quelle non rispondenti ai criteri di Stevens e su cui ci sono dubbi definitivi; nel seguito del mio lavoro farò riferimento soltanto a quest'ultima revisione, a meno che un colloquialismo sia registrato dal solo Stevens. A 199-200 lo studioso nota la distribuzione regolare delle espressioni colloquiali nella nostra tragedia, in momenti significativi; il nostro passo è registrato a 96, dove si osserva che φέρε è più frequente in Sofocle che in Euripide, e meno comune di φέρε con la prima persona del congiuntivo, molto diffuso in commedia e nei dialoghi in prosa.

κοινώσον μῦθον ἐς ἡμᾶς: κοινώω con ἐς e l'acc. ha suscitato perplessità e i paralleli portati in difesa da Mellert-Hoffmann 1969, 96, sono stati ritenuti non validi da Diggle nella sua recensione, 1971, 179 = 1994, 49, in quanto si riferiscono a verbi di dire seguiti da ἐς e l'acc., ma con differente senso, cioè *HF* 86 λέγ' ἐς τὸ κοινόν, col valore di 'openly', *IT* 1213 τοῦτ' ἔλεξας εἰς ἐμέ, 'with reference to' e *Med.* 453 ἃ δ' ἐς τυράννους ἐστὶ σοὶ λελεγμένα, 'against'. Motivo questo, tra i tanti, di sospetto dello studioso sui versi del prologo, come già segnalava Bain 1977a, 22. Stockert difende invece il testo, in quanto al verbo κοινώω, di solito usato senza preposizione, si sarebbe aggiunta ἐς, usata nei verbi di dire; agli esempi di Mellert-Hoffmann aggiunge anche *Soph. OT* 93 ἐς πάντας αὔδα. Il costruito è comunque indubbiamente ardito, anzi costituisce reale difficoltà, pur se, ancora una volta, non è prova dirimente.

45 πρὸς <δ> ἄνδρ' ἀγαθὸν πιστόν τε φράσεις: dalla critica che sospetta dell'autenticità degli anapesti, es. Mizen 1980, 23-5, è stata rilevata la stranezza della situazione per cui il servo fa l'elogio di se stesso, per di più definendosi ἄνδρ' ἀγαθόν, poco comprensibile in un soggetto di umili origini e privo di libertà, mentre l'agg. πιστός è

ben adatto a un servo. Per di più, come egli stesso dirà subito dopo, fa parte della dote di Clitemestra e potrebbe pertanto stupire il rapporto confidenziale che intrattiene col padrone, più adatto alla commedia nuova. Non mi sembrano osservazioni utili a risolvere il problema dell'attribuzione. Del resto non può escludersi che ἀγαθός in connessione con l'agg. πιστός abbia il valore di 'onesto', 'di buoni sentimenti', quale attributo di un servo.

Inoltre l'elogio, qui autoelogio, di questa figura sociale, credo possa inquadrarsi nella tendenza del poeta a rappresentare i servi moralmente non distanti dai loro padroni, pur nella fedeltà loro tributata. Si pensi a *Hel.* 729-31, in cui il servo dice di volere essere annoverato tra i 'nobili', e di avere solo il nome non libero mentre libera è la sua mente: ἐν τοῖσι γενναίοισιν ἡριθμημένος / δούλοισι, τοῦνομ' οὐκ ἔχων ἐλεύθερον, / τὸν νοῦν δέ; analogo accostamento tra il sost. δοῦλος e l'agg. γενναῖος a 1640-1, in cui si esalta la nobiltà morale del servo pronto a morire per i propri padroni: πρὸ δεσποτῶν / τοῖσι γενναίοισι δούλοις εὐκλεέστατον θανεῖν. Nello *Ione* 854-6, anche il servo di Creusa afferma che soltanto il nome reca vergogna agli schiavi, mentre un servo ἐσθλός non vale meno degli uomini liberi: ἐν γάρ τι τοῖς δούλοισιν αἰσχύνην φέρει, / τοῦνομα· τὰ δ' ἄλλα πάντα τῶν ἐλευθέρων / οὐδὲν κακίων δοῦλος, ὅστις ἐσθλὸς ἦ. La libertà della mente dei servi è espressa anche nel *Frisso* F 831 Kannicht πολλοῖσι δούλοις τοῦνομ' αἰσχρόν, ἡ δὲ φῆν / τῶν οὐχὶ δούλων ἐστ' ἐλευθερωτέρα, e nella *Melanippe* F 495.40-43 Kannicht la loro εὐγένεια.

Non si può escludere l'influenza di idee egualitarie di stampo sofistico, come suggerisce de Romilly 1989, 175, ma certamente la valorizzazione dei personaggi di umile condizione è tipica del tragediografo. Per questo, nonostante le differenze tra i passi su riportati e il nostro, non mi sembra sorprendente né l'autodefinizione di ἀνὴρ ἀγαθός né il rapporto confidenziale tra servo e padrone, anch'esso tutt'altro che nuovo nel suo teatro: il vecchio servo, pur conscio del proprio ruolo, vanta la sua fedeltà e la sua buona indole per assicurarsi la confidenza del padrone, peraltro essenziale allo sviluppo. Una buona analisi del personaggio del servo in questa tragedia in Gorek 1975, 95-120, che al riguardo afferma (106) che il ruolo del servo è indispensabile per la espressione del conflitto interiore di Agamennone, che può affidare a lui il suo tormento, perché è l'unico di cui può fidarsi, definendo maieutica questa sua funzione (98). Sulla rappresentazione dei servi in Euripide cf. inoltre Di Benedetto 1971, 212-19.

46 ποτὲ: contro la lezione tràdita τότε, presente nelle altre edizioni, Diggle accoglie l'emendamento congetturale ποτὲ di Barnes, di cui discute in modo convincente in Diggle 1994, 491-2, rilevando il carattere non probante dei confronti apportati a favore di τότε, in quanto in essi c'è sempre un contrasto, implicito o esplicito, tra pas-

sato e presente, mentre qui non c'è nessun contrasto né siamo stati già informati del matrimonio di Agamennone; non mancano esempi di ποτέ col presente (al successivo v. 47 il presente πέμπει è correzione di Porson 1812, 249), come in *Med.* 954-5 κόσμον ὃν ποθ' Ἥλιος / πατὴρ πατὴρ δίδωσιν, *El.* 416 παῖδ' ὃν ἐκσώζει ποτέ, *HF* 252 οὕς Ἄρης σπείρει ποτέ, *Ba.* 2 ὃν τίκει ποθ' ἡ Κάδμου κόρη, e i frammenti del *Meleagro* F 515.4 Kannicht ὅς ποτ' Ἀλθαίαν γαμεῖ, e 517 μελέαν γάρ ποτ' ἀγρεύεις ἄγραν; nonché in *Soph. OT* 715-16. La validità degli argomenti mi ha indotta ad accogliere l'emendamento.

47-8 πέμπει φερνὴν / συννυμφόκομον τε δίκαιον: il servo fa parte della φερνή, la dote data dal padre della sposa allo sposo alla stipula del matrimonio, come verrà ribadito a 611, 860 e 868-71. Il termine φερνή è comune nella lingua poetica e tragica in particolare: in *Aesch. Suppl.* 979 è detto delle ancelle assegnate a ciascuna Danaide, in *Eur. Hipp.* 629 Ippolito afferma che un padre è disposto a sborsare la dote pur di sbarazzarsi di una figlia femmina, mentre in *Med.* 956 sono definiti così i funesti doni di nozze, peplo e corona, che Medea dà alla moglie di Giasone. In tragedia non compare mai l'altro termine che indica la dote, cioè προίξ, di cui numerosi studi si sono sforzati di individuare le differenze, a partire dall'uso degli autori, dalle iscrizioni con contratti matrimoniali e dalle aree geografiche. Certamente il dono di uno o più schiavi, assieme a gioielli, denaro, abiti o beni immobili, riguarda le famiglie più agiate. Uno studio ben documentato sul tema del matrimonio, con ricca bibliografia, è quello di Vérilhac-Vial 1998, sulla dote 125 ss., in particolare 135-8 sulle differenze di vocabolario e 183-6 sul dono degli schiavi. Ottimo studio di taglio antropologico sul matrimonio greco, di cui si segue lo sviluppo dall'età omerica al IV secolo a.C., è condotto da Leduc 1990, che evidenzia il legame indissolubile tra la sposa e la sua dote, di cui il marito è soltanto usufruttuario.

Il termine con cui il servo definisce il suo specifico ruolo (συννυμφόκομον) è *hapax*; a 1087 ricorre νυμφόκομον. Il termine dovrebbe avere il valore di accompagnatore della sposa, mentre Jouan intende «celui qui aide à la toilette de la mariée», Pontani «servo che adorna la sposa», Guidorizzi «addetto ai suoi ornamenti». Distilo 2013, 51-2, ritiene che lo speciale rapporto tra il servo e Agamennone qui mostrato non trova riscontro nel seguito quando il servo, tradendo il re, passa dalla parte della regina sua padrona, cui rivolge con parole umili richiesta di ascolto, tanto che «sembra strano che l'autore di entrambi i passi possa essere lo stesso». Penso però che in questa fase della tragedia il servo ignori ancora il sacrificio. La studiosa si mostra inoltre stupita dell'uso dell'aggettivo δίκαιος, che in tutte le tragedie compare, a proposito della relazione servo-padrone, solo in *Soph. Tr.* 411-12, in quanto, come osserva Mizen 1980, 26, è qualità intrinseca dei servi, tanto da essere qui ridondante. Ferrari

traduce «devoto ministro» e Bollack «affecté au service de l'épousée, comme il convient». Anch'io con 'giusta scorta' ritengo che potrebbe intendersi la correttezza del costume tradizionale e non solo il corretto comportamento del servo.

49-114 Come detto in *Introduzione*, 31-2, cui rimando anche per la questione del 'prologo posticipato' (37), è decisamente maggioritario il numero degli editori e studiosi che crede all'autenticità dei giambi rispetto agli anapesti all'interno del prologo, in quanto rispondenti alla modalità abituale dei prologhi euripidei e perché le anomalie stilistiche sono presenti in misura minore rispetto agli anapesti. In questi versi in risposta alla domanda del servo, Agamennone narra l'antefatto fino alla decisione di scrivere una seconda lettera alla moglie, e ne inizia a leggere il contenuto. Comincia col narrare dei molti pretendenti alla mano di Elena, sorella di Clitemestra (49-54), poi il patto di soccorso reciproco fatto stringere da Tindaro ai pretendenti (55-65), le nozze con Menelao, sposo scelto dalla stessa Elena (66-71), l'arrivo a Sparta di Paride cui segue l'innamoramento mutuo e il ratto di Elena (71-7), l'allestimento della spedizione con l'affidamento del comando a Agamennone (77-86), la bonaccia e la profezia di Calcante con un primo rifiuto di Agamennone (87-96), il convincimento di Menelao e l'invio della prima lettera a Clitemestra contenente l'intrigo delle false nozze noto solo ai capi (97-107) e quindi il pentimento e la seconda lettera che si accinge a leggere al servo (107-14). Se, come è nella sistemazione del prologo di England e Murray, e come suggeriva anche Page, si fa iniziare la tragedia da qui, mancherebbe l'identificazione del nome del parlante, in realtà ricostruibile dal nome della moglie Clitemestra al secondo verso. Questo argomento è stato usato in modo opposto, o per dimostrare l'unità delle tre parti del prologo nell'ordine trádito, come Knox 1972, 255-6, o al contrario per negarne l'autenticità, come Bain 1977a, 23, dal momento che soltanto il contadino dell'*Eletra* non dice il proprio nome tra i prologanti euripidei; lo studioso sottolinea inoltre che le informazioni del re sono rivolte agli spettatori e non al servo cui è già noto il matrimonio di Clitemestra (15).

49-52 La narrazione dell'antefatto mitico prende inizio dalla discendenza di Leda, figlia di Testio, re dell'Etolia, della quale vengono nominate le tre figlie, la prima delle quali, Febe, compare per la prima volta in Orazio (*Her.* 8.77), tanto che Gantz 1993, 322, parla di «Euripidean aberration» o confusione con Febe figlia di Leucippo. Le altre due sono eroine ben note al pubblico, Clitemestra, moglie di Agamennone, ed Elena, i cui amori colpevoli sono costantemente richiamati nel corso della tragedia quale causa prima del sacrificio. E non è certo casuale che il suo nome sia in posizione di rilievo ad inizio di v. Sulla sua vicenda mitica mi limito a segnalare Bettini-Brillante 2002.

51-2 Vengono qui ricordati i molti pretendenti di Elena in lotta tra loro. Vi si trova la stessa formula che indica i pretendenti di Elettra in *El.* 21 μνηστῆρες ἵτουν Ἑλλάδος πρῶτοι χθονός.

τὰ πρῶτα: per il valore avverbiale cf. es. *Or.* 1246 τὰ πρῶτα [...] Ἀργείων.

ὠλβισμένοι: questo part., con riferimento a «wealth and power», significa qui «enviable or sought after», come afferma McDonald 1978, 273. Anche in *Tro.* 1253 μέγα δ' ὠλβισθεὶς è detto del piccolo principe Astianatte.

53 δειναὶ δ' ἀπειλαὶ καὶ κατ' ἀλλήλων φόνος: ho preferito la lezione di L φόνος, accolta da Murray, Jouan, Günther e Stockert, più rispondente al senso delle δειναὶ δ' ἀπειλαί, rispetto a φθόνος, accolto da Diggle, emendamento di Markland, nel senso di «invidia, odium, ira oriebatur, constabat». Nella traduzione intendo, come Stockert, ἀπειλαὶ καὶ... φόμος come un'endiadi e la frase successiva come se fosse ἡπεῖλει ἕκαστος, ὅτι, εἰ μὴ..., φονεύσοι. A tutela del testo tràdito si può confrontare con *Suppl.* 950-1 τί κτᾶσθε λόγῃ καὶ κατ' ἀλλήλων φόμος / τίθεσθε;

55 τὸ πρᾶγμα δ' ἀπόρως εἶχε Τυνδάρεω πατρί: riguardo lo stato di ἀπορία di Tindaro rispetto ai molti pretendenti, già Markland stabiliva un confronto con Aesch. *Suppl.* 379-80, osservando «expressum videtur ex...», quando Pelasgo si mostra in difficoltà di fronte alla richiesta di aiuto e protezione delle Danaidi: ἀμυχανῶ δὲ καὶ φόβος μ' ἔχει φρένας / δρᾶσαι τε μὴ δρᾶσαι τε καὶ τύχην ἐλεῖν, pur nella evidente differenza dei contesti. Tale differenza non mi pare possa suggerire alcunché sull'autenticità o meno dei giambi, come invece riteneva England, a favore dell'autenticità, per il quale la differente situazione nulla toglie al dato che Euripide «was a careful student of Aeschylus», o, in senso contrario, Stockert, che espunge i giambi e qui rileva una banalizzazione della tragicità della situazione eschilea.

Il valore colloquiale di τὸ πρᾶγμα, 'la situazione', è registrato soltanto da Stevens 1937, 191, e ha paralleli es. in *Soph. Phil.* 789 ἔχετε τὸ πρᾶγμα.

57 ἄριστα: a questa lezione tràdita, accolta nel mio testo, è stata preferita da Kovacs, e già da Nauck e England, la congettura di Hemsterhuys ἄθραυστα, sulla scorta di una glossa di Esichio (α 1608 ἄθραυστα· ἀπρόσκοπα. Εὐριπίδης Ἰφιγενεΐα τῇ ἐν Αὐλίδι), che dice di trarre il termine da *IA*, dove non compare, e le dà il valore di ἀπρόσκοπα. Kovacs traduce «how could he deal with the situation and not come to ruin?». Contro la congettura si esprimono Matthiae 1823, 323, Mastronarde 2004, 19, e Stockert, che osserva che l'uso avverbiale di ἄθραυστα non è registrato. La glossa esichiana è ci-

tata più correttamente tra i *Fragmenta et testimonia dubia* nell'edizione Diggle, che si limita a richiamarla in apparato, come anche Collard-Morwood.

58-65 Il motivo del giuramento, origine della guerra di Troia, è arcaico, se era presente già nell'*Elena* di Stesicoro, secondo la testimonianza di uno scolio all'*Iliade* (*Schol. Hom. Il.* 2.339 = 87 Dav.-Fingl. = 190 P.) e nel *Catalogo delle donne* esiodeo, come è possibile ricostruire da frammenti di due papiri di Berlino (frr. 196-200 e 204.40 ss. M.-W. = frr. 104-110.40 ss. Hirschberger e nn. 397-426), che contengono l'elenco dei pretendenti di Elena e la stipula di ὄρκια πιστά. Jouan 1966, 156 ss., non esclude che la fonte per questa leggenda sia epica e che, nonostante il silenzio delle testimonianze, possa essere rappresentata dai *Canti Cipri*, pur se Kulmann 1960, 137-8, vi vede allusioni anche in *Il.* 2.286-88 e 339-41. Per le testimonianze sui pretendenti di Elena e il motivo del giuramento cf. Gantz 1993, 564-7.

Nella *archaiologia* tucididea (1.9.1) la spedizione contro Troia è dovuta al potere superiore di Agamennone piuttosto che alla memoria del giuramento. Secondo Willink 1971, 347-8, Euripide, rigettando Tucidide, vuole invece mostrare per contrasto la assoluta debolezza di Agamennone. Anche Markantonatos 2012 ritiene Tindaro il modello di capo forte e deciso, diversamente dagli Atridi, privi di una linea politica efficace, nei quali si intravede la crisi della classe dirigente di Atene. Certo è che Tindaro risolve lo stato di *aporia* con il giuramento dei pretendenti, mentre la *aporia* di Agamennone, che già il servo ha notato a 39-40, e degli Atridi, ricordata dallo stesso re a 89 (vedi nota), è strutturale all'intero intreccio.

58-60 ὄρκους συνάψαι δεξιὰς τε συμβαλεῖν /... δι' ἐμπύρων / σπονδὰς καθεῖναι κἀπαράσασθαι τὰδε: l'atto di stringersi le destre, δεξιώσεις, e versare libagioni per sancire un giuramento è già omerico: *Il.* 2.339-41, quando Nestore, di fronte alla prospettiva di un ritorno a casa prima dell'esito della guerra, chiede in assemblea dove finirebbero συνθεσῖαι τε καὶ ὄρκια εὖ σπονδαί τ' ἄκρητοι καὶ δεξιαί; quest'ultima formula ritorna a *Il.* 4.159, dopo che la freccia di Pandaro ha violato gli ὄρκια πιστά; analogo riferimento in Eur. *Med.* 21-2, quando la nutrice narra che la padrona invoca il giuramento di fedeltà, solennemente confermato dalle destre, e per questo chiama gli dèi a testimoni: βοᾷ μὲν ὄρκους, ἀνακαλεῖ δὲ δεξιᾶς / πίστιν μεγίστην. Un passo di Soph. *Phil.* 811-13 mostra che il solo stringersi le destre vale al posto di un giuramento; più in generale sul giuramento in tragedia e commedia cf. Fletcher 2012, 93, che non analizza *IA*. Sul giuramento in Grecia cf. il recente volume miscelaneo di Sommerstein, Torrance 2014, all'interno del quale Torrance 2014a sviluppa un'analisi dei gesti rituali attraverso le fon-

ti poetiche ed oratorie; a proposito della *dexiosis* afferma che è gesto definibile di ‘magia simpatetica’.

Sulla centralità delle libagioni cf. Carastro 2012, che ritiene che «la libation fonctionne comme une forme minimale de sacrifice» (88), nel senso che è il gesto che rappresenta l’elemento divino all’interno del rituale, in quanto gli dèi sono i destinatari. Qui la libagione si versa su ἔμπυρα, offerte sacrificali o anche vittime da bruciare. Entrambi i valori sono registrati, il primo in Soph. *El.* 405, in cui Elettra chiede a Crisotemi a chi sono destinate le ‘offerte’, il secondo in Pind. *Ol.* 8.3, in cui si dice che gli indovini cercano negli ἔμπυρα i vaticini. Il termine cioè sottolinea l’atto di bruciare sul fuoco più che specificare la cosa bruciata, se oggetto, frutto o essere animato. Ho preferito tradurre più genericamente con ‘offerte’.

Per quanto riguarda il lessico certamente inconsueti gli usi di δι’ ἐμπύρων, quando ci si aspetterebbe ἐπὶ ἐμπύρων, e di σπονδὰς καθεῖναι dal momento che per καθήμι il senso di versare liquidi è raro (cf. *Il.* 24.642 ‘far scendere vino nella gola’, Eur. *Ion* 435-6 ‘mettere l’acqua lustrale nelle sacre brocche’). Quanto al verbo ἐπαράομαι, in Euripide si trova solo qui, pur se è attestato in tragedia (es. Soph. *El.* 387, in cui Elettra pronuncia una sorta di automaledizione, augurandosi il ritorno di Egisto e la punizione conseguente). Gli usi, anche nelle iscrizioni, sono registrati da Corlu 1966, 280-1, per il quale in questo passo il valore è quello di «s’engager à faire le malheur d’autrui», cioè l’impegno di portare a compimento la vendetta sul colpevole; il preverbio nel nostro caso esprime il rapporto tra il giuramento e le libagioni «sulle» quali viene pronunciato.

62 συναμυνεῖν: è correzione di Heath, «tempore futuro ut in secunda sede vitetur anapaestus», contro il presente συναμύνειν di L.

64-9 Il patto prevede dunque l’aiuto garantito da tutti i pretendenti al prescelto e la distruzione della città di colui che preleverà Elena, sia essa greca o barbara, come è nel caso di Troia. Viene poi aggiunto il particolare che Tindaro, di cui si sottolinea l’intelligenza, concede alla figlia di scegliere come marito l’uomo di cui è innamorata. Si tratta di un tratto del tutto insolito per la cultura greca, se si fa eccezione per la vicenda mitica della principessa Nausicaa nell’*Odissea* (6.282-3). Il particolare si inserisce saldamente nella trama della tragedia, nella quale gli amori di Elena saranno costantemente richiamati come causa originaria del sacrificio, e da lì il motivo dell’eros sarà tra quelli che accompagnano in più punti e sotto varie forme lo sviluppo dell’azione.

Questi vv. hanno subito espunzioni dalla critica ottocentesca: 64-5 sono espunti da Klinkenberg 1881, 90, ed England, i quali riprendono gli argomenti di Hermann 1877, 220, che espungeva 65-9, perché inutili e ineleganti: va però osservato che l’espunzione comportereb-

be l'eliminazione del particolare, tutt'altro che inutile, che è Elena a scegliere il marito.

Ἑλλήν' ὁμοίως βάρβαρόν θ': la prima occorrenza in questa tragedia dell'agg. βάρβαρος, che ricorrerà più volte a marcare sempre di più l'opposizione culturale rispetto ai Greci, che nel finale della tragedia sarà argomento dirimente.

ὅπλων μέτα: giudicato a torto da Hermann *ibid.* aggiunta non necessaria e pertanto tra i motivi di espunzione.

εὖ δέ πως: i due avverbi hanno qui chiaramente valore ironico. Lo stesso nesso es. *Pho.* 1126 etc.

πυκνῇ φρενί: il nesso esplicita il motivo dell'intelligenza di Tindaro, rappresentato come un capo capace di risolvere momenti di crisi. Si tratta di formula omerica, con l'uso dell'agg. tradizionale per φρήν (*Il.* 14.294, *Hymn. Hom. Aphr.* 38), e da qui Hermann lo annovera tra i motivi di espunzione, perché ritenuto non tragico. Per l'uso di termini psicologici in Euripide, come φρήν, νοῦς, ψυχὴ e relativa aggettivazione, cf. Sullivan 2000 che, a proposito di questo passo, osserva che φρήν qui indica «a seat of deliberation and contriving» (15).

δίδωσ': leggo, come gli altri editori, δίδωσ', proposto da Markland, contro la lezione tràdita δίδωσιν, accolta ancora da Jouan, ma che comporta un anapesto in seconda sede, inaccettabile da Porson in poi, come ribadisce il manuale di Descroix 1931, 194 ss., che afferma che l'anapesto nei trimetri tragici è ammesso al di fuori della prima sede solo in presenza di nomi propri (198); Prato 1957 difende invece con molti esempi tragici quest'uso: lo studioso ritiene che il fenomeno, diffuso in commedia, potrebbe consapevolmente essere introdotto da Euripide per imitare il *sermo cotidianus*. A proposito di questo passo (65, nota 2), osserva che la forma elisa proposta è piuttosto rara in Euripide, trovandosi solo in *Ion* 1007, nel nostro 703 e in un frammento dell'*Eolo* F 21.6 Kannicht, nel quale ultimo una parte dei codd. ha la forma δίδωσιν. Va comunque osservato che questo caso sarebbe reso ancora più aberrante perché si tratta di anapesto 'strappato' in seconda sede, cioè diviso tra due parole dopo la prima breve. Lo studio di Prato viene riconsiderato da D'Angelo 1983, 53-73, che, passando in rassegna gli esempi forniti dallo studioso, ritiene che si tratti comunque di 'eccezioni', alcune delle quali per di più non confermate dalla tradizione. Cf. al riguardo *infra* nn. a 442-3 e 1220-32.

Θυγατρί μνηστήρων: il gruppo μν non fa posizione e pertanto la ι di θυγατρί è breve. Lo stesso accade a 847, dove infatti il μνηστεύω è stato emendato in μαστεύω da Nauck per evitare il fenomeno (ma vedi nota *infra*). Sul valore monoconsonantico del gruppo μν cf. Martinelli 1995, 56-7, che cita i nostri passi come esempi del fenomeno a inizio di parola, come in Cratino fr. 162 K.-A.; *CEG* 139.1; *GVI* 97.3 e Callim. fr. 61 Pf.; mentre in Epicarmo, fr. 80 K.-A., il fenomeno è all'interno della parola; cf. inoltre Gentili-Lomiento 2003, 25. Per la presunta presenza del fenomeno in Aesch. *Ag.* 990, cf. Medda 2017, 3: 99.

69 ὅποι: correzione di Lenting 1821, accolta da tutte le edizioni, contro il tràdito ὅτου, accolto da Murray e difeso da Burzacchini 1989, al quale qui il pronome, determinativo di μνηστήρων ἕνα, appare più funzionale dell'avverbio; il presunto problema del doppio genitivo si risolve in quanto tutta l'espressione πνοαὶ [...] Ἀφροδίτης φίλαι è una perifrasi indicante la seduttività del pretendente prescelto, e pertanto ritiene corretta la traduzione di Klotz «cuius invitamenta amoris (eam) ducerent», da confrontare con Aesch. Ag. 1206 ἀλλ' ἦν παλαιστής κάρτ' ἐμοὶ πνέων χάριν. Anche Bollack, nelle note alla sua traduzione, difende la lezione del codice, da intendere «celui dont les souffles, aimés d'Aphrodite, étaient des souffles qui le portaient». Heath correggeva invece in ὅπου. Pur considerando sostenibili gli argomenti di Burzacchini, leggo anch'io ὅποι, in quanto l'avverbio al posto del pronome mi sembra più adeguato in questo passo: Musso ricorda al riguardo che già nel Cinquecento si avvertiva l'esigenza di un avverbio, presente in qualche traduzione, es. di Stiblinus (*Editio Stibliniana*, p. 312), che traduceva «quocumque gratae ferrent aureae veneris».

70 ἡ δ' εἴλεθ', ὥς γε μήποτ' ὥφελεν λαβεῖν: Diggle, come altri editori, al tràdito ὥς γε preferiscono la congettura di Monk ὅς σφε, «quello che mai avrebbe dovuto prenderla in moglie». Una simile proposizione relativa si trova al nostro 1337 οἷας μήποτ' ὥφελος τυχεῖν e Or. 879 ὁ μήποτ' ὥφελον. Ma in questo modo la relativa spezza l'andamento della frase, in cui Μενέλαον è l'oggetto della scelta di Elena, che può essere soggetto anche di λαβεῖν. L'argomento degli editori a favore della congettura è che λαβεῖν sia di solito riferito al marito rispetto alla moglie (λαμβαίνειν γυναῖκα): ma in questo caso, come rilevato da Ar. *Rhet.* 1401b 35-6, è Elena a compiere la scelta del marito: αἴρεσις γὰρ αὐτῇ ἐδόθη παρὰ τοῦ πατρός. Anzi in questo modo è come se il ruolo di marito ricoperto da Menelao, che verrà da Agamennone fortemente attaccato nell'agone, quando lo accuserà di volere soltanto stringere tra le braccia la bella moglie, che peraltro non ha saputo tenere a bada (383-7), viene ulteriormente ridicolizzato. Mantengo dunque il testo tràdito, come Jouan, d'accordo anche con le opinioni, pur datate, espresse da Bersanetti 1903, 418: «Cur enim Menelao Helena ducenda non erat si a muliere, cuius amore exardescibat, ceteris sese praeferri videbat?»; e Parmentier 1919, 470-1: «Agamemnon peut souhaiter qu'Hélène eût pris un autre mari que Ménélas, mais il ne peut guère considérer comme ayant jamais été possible que son prétendant Ménélas choisi par elle, eût refusé de la prendre pour femme». Non concordo invece con l'idea dello studioso che λαβεῖν sia un sostituto di ἐλέσθαι, proprio per il significato specifico del verbo, efficace in questo contesto. Anche altre traduzioni seguono il testo tràdito, che dà un effetto di maggiore incisività: a partire da Erasmo «si foret nunquam potitus», Bollack «elle choisit d'épouser comme jamais elle n'aurait dû faire», e altri (Ferrari, Turato, Guidorizzi).

71-2 ἐλθὼν δ' ἐκ Φρυγῶν ὁ τὰς θεὰς / κρίνας ὅδ', ὥς ὁ μῦθος ἀνθρώπων ἔχει: il giudizio di Paride viene qui richiamato attraverso l'incidentale che, interrompendo l'illusione scenica, traspone la vicenda sul piano della leggenda, consapevolmente presentata come tale agli spettatori dal poeta. La 'favola' del giudizio di Paride tra Era, Atena e Afrodite appartiene alla più antica tradizione poetica. La prima menzione nei testi greci è in *Il.* 24.25-30, quando gli dèi decidono, per pietà, di sottrarre il cadavere di Ettore allo scempio di Achille, ma, dice il poeta, questa decisione non piaceva a Era, Poseidone e Atena, che avevano in odio Ilio, Priamo e tutto il suo popolo, a causa della follia di Alessandro che, quando le dee si erano recate nel suo pascolo, aveva scelto quella di loro che gli donava in cambio la dolorosa lussuria (τὴν δ' ἦν ἡσ' ἢ οἱ πόρε μαχλοσύνην ἀλεγεινήν). Si tratta in realtà di versi atetizzati da Aristarco, sulla base della convinzione che Omero non conoscesse il giudizio delle dee. Come osserva Stinton 1990, 19, l'atteggiamento delle dee nel corso del poema diventa comunque poco comprensibile se non presupponendo l'episodio, che potrebbe comunque essere il background del poema. La vicenda doveva essere nota, se una olpe di Villa Giulia, il cosiddetto vaso Chigi (Clairmont 1951, K1 = *LIMC* VII, 1 s.v. *Paridis iudicium*, nr. 26) e un pettine d'avorio trovato nel tempio di Artemide Orthia a Sparta (Clairmont 1951, K3 = *LIMC* *ibid.*, nr. 22), sono del VII secolo e Stasino nei *Canti Cipri* l'ha celebrata. Stando infatti alla testimonianza del sommario fornito da Proclo (Procl. *Chrest.* 80 Seve. = *Cypria*, *Argum.* 4-8 Bernabé), i *Cypria* ricordavano la presenza di Eris alle nozze di Peleo, la quale avrebbe provocato una contesa tra Atena, Era e Afrodite, che Zeus decide di fare giudicare da Paride, il quale sceglie Afrodite in cambio delle nozze con Elena (cf. inoltre Gantz 1993, 567-71 per le testimonianze letterarie e artistiche).

Da ciò si può dedurre che già la tradizione epica aveva sviluppato l'episodio, del quale narrava in particolare l'incontro delle dee con Paride sui suoi pascoli, le promesse di Afrodite per essere scelta, la toilette divina, dettagli tutti che Euripide utilizza. Altre testimonianze poetiche sono nella poesia drammatica di V secolo. Poco sappiamo della *Eris* di Sofocle (F 199-201 Radt), forse dramma satiresco, il cui argomento poteva forse essere la contesa tra Zeus e Poseidone più che l'intervento di Eris alle nozze di Peleo, e di cui peraltro si sospetta l'identità con il dramma satiresco *Krisis* (F 360-361 Radt), di cui Ateneo (15.35, 12.2) ci fornisce l'interpretazione che il giudizio delle dee sia un confronto tra piacere e virtù. Ma è soprattutto Euripide che introduce nei suoi drammi questo episodio, in quanto si tratta del motivo scatenante della guerra di Troia, paradigma mitico di tutte le guerre, e dunque efficace tutte le volte che il poeta ha bisogno di sottolineare gli effetti di una guerra di distruzione. Osserva Jouan 1966, 109: «il (*i.e.* Euripide) utilise le mythe du jugement de Pâris comme un ressort théâtral; c'est une des causes déterminantes de

la guerre de Troie, l'incident qui va fixer les sentiments des déesses vis-à-vis des peuples, et par suite le sort de ces derniers. A partir de cet instant, le malheur s'étendra en ondes concentriques autour des protagonistes, accablant en définitive deux races, frappant indistinctement innocents et coupables». Il poeta dunque inserisce nei suoi drammi l'uno o l'altro particolare della vicenda, in funzione del contesto drammaturgico, ampliandone i dettagli paesaggistici o esaltando la bellezza dei protagonisti. Dopo un rapido passaggio dell'*Ecuba*, 644-9, il poeta dedica all'episodio mitico un coro dell'*Andromaca*, 274-92, mentre nelle *Troiane*, 924-31 e 971-81, ne fa oggetto dell'auto-difesa di Elena e dell'accusa di Ecuba. Ma è soprattutto nell'*Elena* e nella nostra *IA* che l'episodio viene richiamato con molta frequenza, sia nelle parti liriche sia in quelle giambiche. Osserva Stinton 1990, 47: «He ranges from the elaborated, pictorial, reflective mode of the *Andromache* to the passionate brevity of the *Hecuba*, the romantic simplicity of the *Iphigeneia* ode, the ornate, rhapsodical extravagance of the solo aria, and the pungent rhetoric of the *Troades* debate».

Oltre questo passo in cui si richiama soprattutto l'oro e il lusso delle vesti di Paride, l'episodio ritorna nella prima strofe della parodo (180-4), nell'epodo del primo stasimo (573-81), e nella monodia di Ifigenia (1283-312), passi nei quali Paride è sempre citato per nome, a differenza di questo primo, a dimostrazione della grande diffusione della vicenda mitica presso gli spettatori.

Clemente Alessandrino, *Paed.* 3.2.13, cita 71-7, e a lui si deve a 72 l'articolo ὁ di μῦθος, omesso in L, nel quale è aggiunto da Triclinio, considerato sospetto da Kovacs 2003b, 142, in quanto solitamente in espressioni del tipo 'come si dice' l'articolo è omesso: es. Aesch. *Suppl.* 230 ὡς λόγος; Soph. *Ant.* 829 ὡς φάτις ἀνδρῶν; Eur. *IT* 532 ὡς ἦν ἐν Μυκηναίοις λόγος e 534 ὡς λόγος, *Pho.* 396 ὡς λόγος; Theocr. 15.107 ἀνθρώπων ὡς μῦθος; per questo suggerisce la particella μέν al posto dell'articolo, come in Eur. *Suppl.* 655 ὡς μὲν ἦν λόγος, e, aggiungo io, Crat. fr. 246 K.-A. ὡς μὲν ἀνθρώπων λόγος, non stampata però nella sua edizione, pur se la proposta è a mio avviso molto interessante. Inoltre al posto di ἀνθρώπων Clemente presenta la lezione Ἀργείων, accolta da Murray, Günther e Stockert, ma, come giustamente osserva Jouan, non occorre precisare che si tratta di un mito argivo, a meno di non intendere il termine equivalente a 'Greci'. Prato 1963, 42, aggiunge che l'uso pleonastico di ἀνθρώπων non è ignoto ad Euripide: cf. *Hel.* 1157, *Suppl.* 312. In realtà, l'espressione ἀνθρώπων μῦθος, o altre ad essa analoghe, è comune, come mostrano alcuni degli esempi sopra riportati. Stockert richiama *Tro.* 924 ἔκρινε τρισσὸν ζεῦχος ὅδε τριῶν θεῶν, da cui forse dipende meccanicamente il nostro passo, giustificando in tal modo l'uso del deittico ὅδε al posto di οὗτος.

74 Il lusso 'da barbari' dell'abbigliamento di Paride, già evidenziato nel passo parallelo di *Tro.* 991-2 (e *Cycl.* 182-4), conferisce una

connotazione etica indubbiamente negativa al personaggio, che unitamente a Elena causa la guerra di Troia. Per la rappresentazione stereotipica dei barbari in tragedia cf. Hall 1989, 121-43, che ritiene il ritratto di Paride «as the quintessential *habros* eastern barbarian» (137). Non concordo con Fraenkel 1955, 298-9, che, nella sua difesa degli anapesti contro i trimetri, ritiene questi versi contrari allo stile dei prologhi euripidei nei quali l'espressione emotiva è limitata, ben diversamente dal passo parallelo delle *Troiane* in cui Ecuba esprime il suo forte disprezzo, mentre qui queste parole sarebbero del tutto inessenziali. Per gli stessi motivi Bain 1977a, 25, considera questo passaggio tra le prove che se l'autore aveva certo familiarità con Euripide, tuttavia non era Euripide. A me pare che Agamennone nella sua ricostruzione dell'antefatto può opportunamente richiamare il lusso barbaro di Paride, origine dell'innamoramento di Elena e del dramma che lo sovrasta, senza peraltro esplicito disprezzo.

χρυσῶ τε λαμπρός: τε è in corrispondenza col precedente μέν, secondo l'uso registrato da Denniston 1954, 374-5 («a particle expressing mere addition»), e per questo mantenuto nelle recenti edizioni contro l'emendamento δὲ di Markland, accolto da Murray.

βαρβάρῳ χλιδήματι: il termine χλιδήμα al posto di χλιδή è *hapax*; a questo proposito Page 1934, 180, registra circa quaranta *hapax* di neutri in -μα, ma in parti liriche, non giambiche.

75 Dopo l'innamoramento di Elena per Menelao e il giudizio delle dee, viene qui presentato per la prima volta il tema dell'amore tra Elena e Paride, un amore che sconvolge le dinamiche familiari, turbando l'ordine sociale e politico. All'innamoramento segue infatti il ratto e la conseguente guerra di devastazione. Qui Elena, come nell'accusa di Ecuba nelle *Troiane*, non è vittima ma pienamente colpevole. Per le testimonianze sull'episodio cf. Gantz 1993, 571-6.

ἐρῶν ἐρῶσαν: il poliptoto, tradotto qui da Sanguineti «amando lei amante», è figura retorica ricorrente in questa tragedia, a 585-6 dello stasimo ἔρωτά τ' ἔδωκας, / ἔρωτί δ' αὐτὸς ἐπτοάθης, e anche 466 οὐ συνετὰ συνετῶς, 785 τέκνων τέκνοις, 1317 ἀνοσίοισιν ἀνοσίῳ. Identico al nostro passo Charit. 6.1.2 παρθένον ἔγχευεν ἐρῶσαν ἐρῶν. Oltre *Od.* 3.272 τὴν δ' ἐθέλων ἐθέλουσαν ἀνήγαγεν ὅνδε δόμονδε detto di Egisto e Clitemestra, cf. anche in *Eur. Ba.* 470 ὀρῶν ὀρῶντα, pur nella diversità di contesto, *Hipp.* 319 οὐχ ἐκοῦσαν οὐχ ἐκῶν; *Or.* 613 ἐκοῦσαν οὐχ ἐκοῦσαν. Analisi specifica in Breitenbach 1934, 221-6, Bers in Roisman 2014, 1372.

76 ἔκδημον: ricorre qui il motivo dell'assenza di Menelao dalla reggia, dovuta secondo [Apollod.] *Epit.* 3.2 alla necessità di dare sepoltura a Creta al nonno materno; anche in *Tro.* 944 Menelao è andato a Creta e in *Andr.* 593 viene rimproverato per avere lasciato la casa incustodita. Qui la lontananza di Menelao non è motivo di ac-

cura per lui ma rafforza invece la colpa di Paride di violazione della legge dell'ospitalità.

λαβών: in luogo del testo trådito Musso congettura λαθών, che traduce «di nascosto a Menelao assente», dal momento che lo scambio è comune nei codici. La proposta era già di Markland, ma non mi sembra necessaria perché il valore di λαμβάνω come «cogliere, trovare» è comunque attestato, es. Soph. OT 461 κἄν λάβῃς μ' ἐψευσμένον.

77 δρόμω: è correzione di Markland, accolta da Murray, Günther, Diggle e Collard-Morwood, contro μόρω di L. Jouan accoglie πόρω di Toup, Kovacs ῥω di Willink. Stockert mette μόρω tra *crucis* e propone in apparato χόλω, sia pure dubitativamente. Burzacchini 1989, 102-3, difende la lezione trådita, che intende come «attraverso tutta la Grecia spinto da un fatale assillo di morte». Analogamente Calderón Dorda 2001, 34-5, difende μόρω, che traduce «Éste, aguijoneado por la fatalidad, invoca por toda Grecia los antiguos juramentos de Tindáreo», e in passato anche Bersanetti 1903, 419, che traduce «furioso per il triste destino toccatogli». In realtà né il testo trådito né nessuna delle proposte mi sembra soddisfacente; ho scelto anch'io δρόμω, in quanto il verbo οἰστρέω, 'pungolare con l'οἶστρος', può produrre una forte agitazione psico-fisica come per Io in Aesch. PV 836, e qui l'agitazione può ben essere espressa dalla 'corsa'.

79 βοηθεῖν τοῖσιν ἡδικοημένοις: come già Page 1934, 137, segnalava, il verbo βοηθέω è usato solo qui in Euripide, una volta in Aesch. Suppl. 613. Per tutta l'espressione βοηθεῖν τοῖσιν ἡδικοημένοις Distilo 2013, 71-2, stabilisce un parallelo con un passo dell'*Epitafio* attribuito a Lisia (2.14), con la forma τοῖς ἀδικουμένοις βοηθεῖν, in cui il participio è nella forma trådita, emendato per motivi metrici da Triclinio; da qui pensa che l'autore del nostro prologo, non Euripide per motivi cronologici, abbia ricordato il passo lisiano e non viceversa, perché il verbo è comune negli oratori attici e inoltre non si giustifica l'uso del plurale. Certamente il plurale appare improprio nel nostro passo, ma da qui è difficile inferire che il poeta tragico abbia avuto in mente proprio il passo dell'oratore: come segnala Condello 2015, 183-4, l'espressione βοηθεῖν τοῖσιν ἡδικοημένοις è molto comune, sicché è impossibile dedurne un rapporto di dipendenza diretta dal passo di Lisia, specie se si considerano i problemi di attribuzione e datazione, e addirittura stabilire il *terminus post quem* del 391 a.C. Mi limito a ribadire che gli unicismi non mi sembrano argomento cogente, né il plurale riferito al solo Menelao, perché, come suggeriva Ammendola «il plur. del part. generalizza l'idea» del venire in aiuto degli offesi.

80 τούντεῦθεν οὖν Ἕλληνες ᾗξαντες δορί: il v. è citato da Ar. *Rhet.* 1411b 30, ma la citazione è stata messa in dubbio già da Fraenkel

1955, 302 nota 3, il quale riteneva che il filosofo citasse un altro verso tragico, dal momento che la prima parte del verso τοῦντεῦθεν οὖν non si trova nei manoscritti aristotelici, che recano τοῦλεύθερον δ' (cod. L) ο τοῦ λεύθερον δ' (codd. A, ε) ο ἐλεύθερον (etiam schol.), ma si deve a una correzione, introdotta proprio sulla base di *IA* 80, tanto che Kassel 1971, 146-7, che discute questo passo, pone tra *cruces* τοῦλεύθερον δ'. Già Snell, nel suo *Supplementum* a Nauck², stampava come frammento euripideo di incerta sede solo la seconda parte del verso citato Ἕλληνες ἄξαντες ποσίν (fr. 1110a); nell'ultima edizione dei frammenti euripidei, il testo non è riprodotto e la testimonianza è posta tra i *Fragmenta dubia et spuria* (Kannicht 5.2: 1021). È più probabile che il filosofo citasse a memoria proprio il nostro passo, come l'errato ποσίν dimostra. Se è così, la citazione aristotelica è la più antica testimonianza indiretta sulla nostra tragedia. Va notato che il plurale Ἕλληνες è un primo accenno al motivo del panellenismo, che ritorna nel corso della tragedia.

81-2 Αὐλίδος... / ... τῆσδε: a proposito del luogo dell'azione già nominato a 14 e in seguito a 88 e 120, Bain 1977a, 17, note 30-31, registra le ripetizioni dei nomi di luogo nei prologhi euripidei, tanto che afferma che in questo passo ciò che sorprende non sono le ripetizioni ma il deittico che accompagna il nome ripetuto, del tutto non necessario: argomento, tra gli altri, secondo lo studioso, contro l'autenticità, a mio avviso tra i più deboli.

84-5 κάμῃ στρατηγεῖν ἡκάτα Μενέλεω χάριν: la lezione κᾶτα è considerata corrotta, quindi messa tra *cruces* in quasi tutte le edizioni. Oltre che da Mellert-Hoffmann 1969, 104-5, viene difesa da Burzacchini 1989, che dà a καί il valore di *etiam* e intende tutta la frase «E a capo dell'esercito scelsero me, anche quindi per un riguardo nei confronti di Menelao, dato che sono suo fratello»; ci sarebbe cioè da parte di Agamennone una affettata professione di modestia. Diggle 1971a, 180, notava però che «the corrupt κᾶτα in mid sentence at 84 has no affinity with examples of apodotic κᾶτα after a dependent clause». Di solito infatti si trova all'inizio di frase, come nel nostro 343. Musso accetta κάρτα di Heath, Nauck correggeva in δῆτα. Vitelli 1877, 1-2, ritenendo κᾶτα non corrotto, con diverso ordine di parole proponeva κᾶτα στρατηγεῖν μὲν ἐμὲ Μενέλεω χάριν. Distilo 2013, 75-7, porta avanti la prospettiva di Stockert, che propone in apparato στρατηγόν, già di Conington 1845, 100 (come in *Suppl.* 726 τοιόνδε τοι στρατηγὸν αἰρεῖσθαι χρεών) e crocifigge la seconda parte del verso, che doveva contenere qualcosa come «scelsero me, a causa di Menelao», cioè per fargli un favore; quindi, sulla base del confronto con *El.* 1082 ὃν Ἕλλας αὐτῆς εἴλετο στρατηλάτην, propone κάμῃ στρατηλάτην πρὸς Μενέλεω χάριν, in cui si avrebbe un predicativo di εἴλοντο. Renehan 1998, 264-5, propone la congettura πάντα, che

sembra suggerita da πᾶσι di Reiske, e traduce tutta la frase: «they chose me to be commander-in-chief, to take charge of everything»; il parallelo migliore a favore di questa congettura gli sembra Dem. 3.6 ὑμεῖς ἐστρατηγηκότες πάντ' ἔσεσθ' ὑπὲρ Φιλίππου, in cui ὑπὲρ Φιλίππου corrisponderebbe pienamente a Μενέλεω χάριν, mentre la corruzione è spiegabile con lo scambio facile tra κ e π. Ho comunque preferito mantenere le *crucis* e non tradurre, in quanto nessuna delle proposte mi sembra pienamente convincente.

σύγγονόν γε: contro la lezione di L, accolta in tutte le edizioni, Diggle propone in apparato συγγόνου, concordato dunque con Μενέλεω.

85-6 Nella ricostruzione degli eventi presentata da Agamennone il ruolo di comandante gli sarebbe stato offerto in virtù della parentela con Menelao, l'offeso, mentre non ambiva affatto a questo onore. In questa fase della tragedia cioè, la parte giocata da questo personaggio è quella di padre che subisce gli eventi. Ben diversa sarà la narrazione di Menelao, che parla di vera e propria campagna elettorale per la carica di comandante.

88 Sul motivo della ἄπλοια cf. nota ai vv. 9-10.

89 Κάλχας δ' ὁ μάντις ἀπορία κεχρημένοις: Calcante, l'indovino iliadico del campo greco, degno di rispetto per la sua sapienza e per le sue arti infallibili nell'*Agamennone* eschileo (122, 186, 249), diventa nel teatro di Euripide oggetto di sarcasmo per le sue parole menzognere, cui solo uno sciocco può credere (*IT* 574), come a quelle di tutti gli indovini (*Hel.* 744 ss.), spesso bersaglio polemico (*Hipp.* 1058-9, *El.* 399-400, *Pho.* 954-9, *Ba.* 255-7). Anche in *IA* Agamennone, a 520, accusa di φιλοτιμία la genia degli indovini, e Achille ribadisce che dicono soltanto menzogne. Per una rapida rassegna delle figure degli indovini nelle tragedie cf. Casevitz 1988, 120-2 su Calcante.

In questo caso la lezione κεχρημένος di L, difesa da Pottelbergh 1974, 306-7, farebbe interpretare il passo come un riferimento malevolo verso Calcante che inventa l'oracolo per uscire dall'*impasse*; κεχρημένοις è correzione di Heath, che dà un dativo a ἀνείλεν, sottintendendo pertanto ἡμῖν; Günther, in apparato al verso, e prima di lui Willink 1971, 348, accogliendo la correzione, ne desumono che Calcante riveli il vaticinio *coram publico*; da ultimo Kovacs 2003a, 78-9, considera questi versi una delle prove di una prima rappresentazione in cui non era presente il motivo della segretezza di 106-7, di cui discuterò *infra*. La lezione trādita implica un eccesso di malevolenza contro Calcante, escludendo per di più l'oracolo divino dallo sfondo drammaturgico. Per questi motivi ritengo preferibile la correzione; per altro il dat. potrebbe essere confermato dal successivo θύσασσι di 93. In passato Reiske proponeva ἐμπύροις κεχρημένοις, «consultis per ignes rerum sortibus», cui segue descrizione dei vaticini attraverso sacrifici.

90-3 Viene qui rivelato per la prima volta nella tragedia, attraverso le parole dell'indovino, il sacrificio in onore di Artemide, venerata ad Aulide, per consentire la partenza della flotta e la vittoria sui Frigi, anche se né qui né altrove si fa riferimento a una richiesta esplicita della dea, né il sacrificio viene presentato come punizione per un colpa di Agamennone, secondo la versione dei *Cypria* richiamata in *Introduzione*, come se fosse soltanto una macchinazione di Calcante. D'altra parte l'antichità della leggenda e l'idea che Artemide 'gode di sacrifici umani' (1524-5) consentono al pubblico di collegare immediatamente questi vv. all'aspetto 'sinistro' che ha la dea della caccia, della natura selvaggia e dell'iniziazione, in quanto «signora dei sacrifici, e proprio dei sacrifici cruenti, crudeli», nella ricostruzione che Burkert 1983, 219-24, fa della sua personalità divina (cit. 223). Aggiunge lo studioso che, se nel mito il sacrificio dà avvio alla guerra, «nella realtà sacrifici di capre ad Artemide *Agrotera* precedono la battaglia»; più in generale sulla funzione propiziatoria dei sacrifici prima della battaglia cf. Jameson 1991.

Inoltre per la prima volta compare il nome di Ifigenia, sulla cui connessione con Artemide vedi *Introduzione*.

ἦν ἔσπειρ' ἐγὼ: Agamennone presenta la figlia aggiungendo al nome l'espressione 'che io stesso ho generato', sottolineandone subito la discendenza, quasi per rendere plausibile il suo rifiuto del sacrificio. La discendenza patrilineare viene espressa dal verbo σπείρω, comune per indicare la generazione paterna, come φυτεύω (vedi *supra* nota a 29-33) contro τίκτω per la generazione materna, pur se non mancano eccezioni, come nel nostro 1312 in cui τίκτω è riferito proprio ad Agamennone ad indicare la paradossalità dell'uccisione della figlia da parte del padre che l'ha generata. Per gli usi comuni dei due verbi basti qui ricordare rispettivamente es. Soph. *Ai.* 1293 Ἀτρεΐα δ', ὃς αὖ σ' ἔσπειρε e Aesch. *Eum.* 321 μᾶτερ ἅ μ' ἔτικτες, e al nostro v. 1164 τίκτω, con la orgogliosa rivendicazione da parte di Clitemestra dei quattro figli generati da lei; in Soph. *El.* 533 i due verbi sono usati proprio in riferimento ad Agamennone e Clitemestra.

τῇ τόδ' οἰκούσῃ πέδον: Pausania 9.19.6 conferma il culto di Artemide ad Aulide, in quanto segnala l'esistenza di un suo altare (ναὸς δὲ Ἀρτέμιδος ἐστὶν ἐνταῦθα) con due statue della dea, una in cui regge fiaccole, l'altra in cui scaglia frecce, e ricorda inoltre il responso di Calcante, il sacrificio di Ifigenia e la trasformazione in cerva. Sulle testimonianze del culto e sui resti archeologici del santuario di Aulide, analizzato nelle sue affinità strutturali con i santuari di Brauron e Halai, cf. la dissertazione di Hollinshead 1979.

93 Espunto da Murray su proposta di Conington 1845 e Nauck, sulla base del confronto con 359, che esprime la stessa idea ma, come già notava Page 1934, 137, non ci sono argomenti dirimenti per l'espunzione, anzi a mio avviso le ripetizioni non costituiscono con-

troargomento. Che sia un verso interpolato da attori è stato sostenuto anche da Cantarella 1930, 67, ma mantenuto in tutte le altre edizioni.

θύσασσι, μὴ θύσασσι: col θῦσαι del v. 91 e queste due forme di participio, per ben tre volte occorre il verbo θύω, quello cioè che viene comunemente usato per indicare l'immolazione di una vittima ad un dio per una giusta causa, della quale proprio l'uso di questo verbo segnala la legittimità. Come osserva Casabona 1966, 78-80, non casualmente in questa tragedia è usato il verbo θύω quando si vuole sottolineare da parte di chi parla la richiesta del dio di un'uccisione rituale, mentre al contrario è usato κτείνω quando viene destituito il valore religioso e l'immolazione appare come un vero e proprio omicidio: così al v. 96 lo stesso Agamennone dirà che mai avrebbe osato uccidere (κτανεῖν) i suoi figli. Sul lessico sacrificale nelle tragedie cf. Henrichs 2000 e da ultimo Bremmer 2019 specificamente su *IA*.

94-7 Continua la narrazione della versione del re, cioè il netto rifiuto del sacrificio con l'ordine all'araldo di sciogliere l'esercito.

κλυὼν: il participio aoristo al posto del trådito presente è restituito da West 1984, 175, come del resto garantiscono i confronti, tra gli altri, con i nostri 1534 e 1561: «the aorist is also necessary in passages where a human being, having heard what someone has to say, reacts to it by speaking himself or by taking some other action».

ὀρθίῳ κηρύγματι: il nesso è in Soph. *El.* 683, per indicare, come qui, l'annuncio dell'araldo con voce forte e chiara.

Ταλθύβιον εἶπον: il famoso araldo di Agamennone, incaricato assieme a Euribate di prelevare Briseide (*Il.* 1.320), è di nuovo nominato nell'esodo spurio quando ordina il silenzio rituale prima del sacrificio (1563). È personaggio al quale Euripide dà molto spessore nell'*Ecuba* e nelle *Troiane*, quando con molta partecipazione emotiva comunica rispettivamente la morte di Polissena e quella di Astianatte.

98 ἔπεισε: Menelao viene dunque indicato come responsabile di avere persuaso Agamennone e quindi dell'inganno delle nozze con Achille. La *peitho* nei testi tragici è analizzata nel classico Buxton 1982, che però di Euripide analizza soltanto *Medea* e *Ecuba*. Va del resto notato che nella nostra tragedia l'azione di persuadere è sempre inefficace, in quanto nessun personaggio, come vedremo, riesce mai a persuadere l'altro, già a partire da questa persuasione di Menelao, che immediatamente porta Agamennone a cambiare idea.

τλῆναι δεινά: il nesso è euripideo, in *IT* 617, a proposito del sacrificio di Oreste che Ifigenia compirebbe, e 924 a proposito del matricidio di Oreste, e nella nostra tragedia il servo poco oltre, a 133, dirà al re δεινά γ' ἐτόλμας; è l'oggetto δεινά a conferire al verbo valore negativo, come il senso di τλᾶς di 96 viene chiarito da θυγατέρα κτανεῖν ἐμήν, contro il valore fortemente positivo che la radice τλ- può

assumere, a cominciare dall'epiteto πολύτλας che connota Odisseo. Si ha qui la prima presentazione del sacrificio come atto delittuoso e terribile da compiere, che scandirà la tragedia in tutto il suo corso.

κάν δέλτου πτυχαῖς: l'espressione, che ritorna poco dopo a 112, fa riferimento alla tavoletta composta da due 'fogli' uniti insieme, come il δελτίον δίπτυχον scritto da Demarato (Hdt. 7.239.3). Cf. le analoghe espressioni di Aesch. *Suppl.* 947 ἐν πτυχαῖς βίβλων e Soph. F 144 Radt γραμμάτων πτυχάς.

99-100 ἔπεμψα... / πέμπειν: se a 100 πέμπειν ha il valore di 'accompagnare alle nozze' e non solo 'mandare', come ho tradotto, ci sarebbe una contraddizione con quanto lamentato da Agamennone al v. 457 a proposito di Clitemestra, giunta ἄκλητος, tanto che Markland proponeva στέλλειν, accolto da Monk, Bothe, Weil, Vitelli e England. Turato definisce questa correzione «improvvido esercizio filologico», dal momento che πέμπειν ha entrambi i valori di 'mandare' e 'scortare', e anzi il poeta può avere giocato con l'ambiguità del termine, e aggiunge che la sfasatura non riguarda il testo ma semmai il gioco scenico e si spiega con l'autonomia dei personaggi dell'ultimo Euripide, con le loro *metabolai*. Rimane comunque la ripetizione dello stesso verbo, in due versi contigui, di cui Murray scriveva: «repetitum operis non perfecti vestigium». In realtà le ripetizioni nella dizione tragica sono perfettamente tollerate, come tra gli ultimi ha mostrato Pickering 2000, che però prende in considerazione una scelta di sette tragedie di Euripide, tra cui non c'è *IA*, oltre le tragedie di Eschilo e di Sofocle. Va inoltre notato che a 885, quando il servo rivela a Clitemestra l'inganno, dicendo che le nozze erano il pretesto perché ella conducesse la figlia in sposa, il verbo usato è ἄγειν (ἴν' ἄγάγοις). Cf. nota *infra*.

101 ἐκγαυρούμενος è *hapax*, pur se non mancano coni euripidei di verbi intensificati da ἐκ-, es. *HF* 1149, ἑξακοντίσας. L'esaltazione dei meriti del futuro sposo precede qui la presentazione del personaggio, del quale la tragedia rimarca il processo educativo e la grande nobiltà etica direttamente collegata alla ascendenza divina.

105 ψευδῇ συνάψας τάντι παρθένου† γάμον: la lezione ἀντί παρθένου, poco comprensibile, è conservata da England che spiega: «I concocted a sham marriage to get (ἀντί lit. 'as the price of') the maiden». Günther e Diggle pongono ἀντί παρθένου tra *cruces*, mentre Jouan, Stockert, Kovacs e Collard-Morwood accettano la correzione di Markland ἀμφὶ παρθένου, *de virgine*, «riguardo la fanciulla», contestata da Hennig che corregge col dativo. Günther 1987, 63-5, discute la possibilità di emendare in τόνδε παρθένῳ γάμον, che non stampa nell'edizione (*possis* in apparato) perché difficilmente spiegabile sul piano paleografico. Neitzel 1987 corregge il trådito ἀντί

in ἄν τι, cosa che consentirebbe di comprendere il nesso tra il verbo συνάπτω, utilizzato per la stipula di vere nozze, e l'oggetto ψευδῆ [...] γάμον: in questo modo Agamennone, *submissa voce*, direbbe «indem ich - wenn (überhaupt) etwas - (dann) eine falsche Ehe der Jungfrau schoß» (189). Musso ritiene ἀντὶ παρθένου, «in luogo di vergine», come la glossa di un'espressione del tipo τῆς ἑμῆς παιδός, entrata nel testo al posto della lezione originaria, e infatti segnala la lacuna. Ho preferito, come Diggle, mantenere l'espressione tra *cruces* e l'ho omessa nella traduzione.

Willink 1971, 355, espunge l'intero verso sia per la sua scarsa qualità, sia soprattutto per eliminare la contraddizione con la battuta del servo di 124-6 sulla rabbia di Achille se le nozze vengono meno: espunto il verso, le nozze non sono una finta ma solo un brutto intrigo concertato dai capi, come risulta da 106-7, sicché la successiva battuta del vecchio può essere giustificata. Anche Bersanetti 1903, 419, espungeva 105 per lo stesso motivo. Murray espunge tutto il passo 105-14, e Pietruczuk 2012 la sequenza 105-10, su cui vedi nota successiva.

Secondo Levet 2008, 363, l'aggettivo ψευδῆ rinvierebbe qui alla finzione sentita come una deformazione, nel senso che Agamennone riconosce di avere forgiato una realtà irreale, «inconforme» a ciò che è. In realtà il matrimonio è 'finto' perché soltanto funzionale al sacrificio.

106-14 Tutta la sequenza è considerata un'interpolazione tarda da Page 1934, 138, per vari motivi di ordine stilistico e lessicale, che chiarirò nelle note successive; inoltre per ripetizioni, ridondanze e rassomiglianze eccessive (tra 110 e 38; tra 114 e 45; tra 112-13 e *IT* 760-1 τὰ νόντα κάγγεγραμμέν' ἐν δέλτου πτυχαῖς / λόγῳ φράσω σοι πάντ' ἀπαγγεῖλαι φίλοις). Prima di lui Klinkenberg 1881, 95, espungeva 104-14, per gli stessi motivi stilistici. Anche Murray, come già detto, atetizza 105-14, ritenuti interpolati da chi ha sistemato il prologo nel modo in cui lo leggiamo. England espungeva 109-14, facendo terminare il discorso di Agamennone con la parola εὐφρόνης, e giudicando anch'egli il resto come un'aggiunta di chi ha messo insieme i giambi con gli anapesti. Analoga l'opinione espressa da Günther in apparato circa la sequenza da ἄ δ' οὐ di 107 fino a 114.

Ma, oltre ai motivi di carattere stilistico, nessuno dei quali a mio avviso cogente, le proposte di espunzione sono dovute al fatto che in particolare 106-7 contengono il motivo della segretezza della profezia, che sarebbe in contraddizione con quanto dirà il servo a 124-6, esprimendo il timore che Achille possa indignarsi per le nozze fallite, di cui però qui risulta all'oscuro. Da qui la critica si è mossa in varie direzioni: o considerando la contraddizione tra i motivi di non autenticità del prologo, o cercando di giustificarla in qualche modo con varie motivazioni, o appunto espungendo. Kovacs, che ritiene autentici i giambi ed espunge gli anapesti iniziali e i seguenti fino a 163, pro-

pone, sulla scorta di Page, di espungere da 106, proprio perché sono versi che contengono il motivo della segretezza della profezia, che lo studioso attribuisce al Reviser, come discute in Kovacs 2003a, 82. Pellizzari 2012, 137, che sulla scorta di Kovacs crede anch'egli alle due versioni, di cui la prima con la profezia rivelata *coram populo*, e ritiene originari i giambi, giudica 106-14 «un collegamento di seconda mano, un ponte costruito da chi ha fuso i giambi con gli anapesti tramite la rielaborazione di versi ricavati qua e là dal prologo stesso e dall'*IT* euripidea». Da ultima Pietruczuk 2012 propone di atetizzare 105-10, per eliminare il motivo della segretezza e la conseguente contraddizione. Per tutta la questione rimando alla *Introduzione*, 31-40.

μόνοι δ' Ἀχαιῶν ἴσμεν ὥς ἔχει τάδε / Κάλχας Ὀδυσσεὺς Μενέλεως θ': a conoscenza di ὥς ἔχει τάδε sono soltanto gli Atridi, Odisseo e Calcante. A 107 l'omissione del pron. di prima pers. è considerata da Page il primo e più importante motivo a favore dell'espunzione. Manca infatti il pronome che indica il parlante nell'elenco dei nomi, integrato da Vitelli 1902 con <ἐγώ> θ', sicché legge Μενέλεως <ἐγώ> θ'. ἃ δ' οὐ / καλῶς τότ' αὖθις, integrazione accolta anche da England e approvata da Jackson 1955, 209-10. Jouan osserva invece che il verbo alla prima persona plurale potrebbe comprendere anche chi parla. Günther, seguito da Collard-Morwood, mette tra *cruces* Κάλχας Ὀδυσσεὺς Μενέλεως θ', Stockert da ἃ δ' οὐ καλῶς a αὖθις del v. successivo. In realtà la correzione di Vitelli comporta l'eliminazione di ἔγνων e un ardito, pur se ammissibile, *enjambement* οὐ / καλῶς (per una rapida sintesi sull'uso dell'*enjambement* in tragedia cf. Battezzato in Rosman 2014, 325-8). Per questo, pur riconoscendo che, tra i motivi di ordine stilistico, l'omissione è certamente rilevante, mantengo il testo, come peraltro fa Diggle, anche perché non si può escludere che ἴσμεν comprenda anche il parlante.

μεταγράφω: tra i motivi di sospetto di Page, in quanto si tratta dell'unico uso poetico contro gli usi in prosa attica ma, osserva giustamente Knox 1972, 258-9, non si capisce quale altro verbo con questo significato avrebbe potuto usare Euripide.

κατ' εὐφρόνης <~>: il v. è incompleto, in quanto manca un giambo. Zuntz 1965, 97-8, che come detto in *Introduzione* crede che P sia copia di L dopo le correzioni di Triclinio, nota al riguardo che in L Triclinio corregge il genitivo con l'accusativo, mentre il correttore di P dopo avere copiato il genitivo ha inserito σκιάν, con σκ in rasura, e ritiene che questa integrazione sia da ricondurre a una mano del Rinascimento. Per via di σκ in rasura Wecklein proponeva <σκότον>, mentre Barrett 1964, 429, <κνέφας> sulla base del confronto con *Pho.* 727 ἐνδυστυχῆσαι δεινὸν εὐφρόνης κνέφας, che Diggle si limita a indicare in apparato. Kovacs integra con la proposta di Barrett.

εἷα seguito da imperativo è un colloquialismo, come a 435, registrato in Collard 2018, 79.

πρὸς Ἄργος: il re invita il servo a portare la lettera a Argo, men-

tre altrove è indicata Micene quale città in cui regna Agamennone, per la frequente intercambiabilità delle due città nella poesia tragica.

115-63 Riprende il ritmo anapestico nella ultima sezione del prologo. Agamennone, forse in versi lirici, dà lettura della lettera a Clitemestra nella quale la trattiene ad Argo in quanto le nozze sono rinviate (115-23), cui il servo ribatte dicendo della probabile ira di Achille per le nozze mancate (124-7); ma, come afferma Agamennone, Achille è solo un prestanome ed è del tutto ignaro dell'intrigo delle nozze (128-32); di fronte allo sgomento del servo che gli dà la misura della sua audacia nel promettere la figlia all'eroe per poi offrirla come vittima sacrificale, Agamennone riconosce di essere del tutto uscito di testa (133-40); raccomanda quindi al servo di non fermarsi a riposare e non lasciarsi vincere dal sonno e soprattutto di stare molto attento se per caso si imbatte nel corteo reale, nel qual caso dovrà rinviarlo indietro fin dentro le mura ciclopiche (141-52); dopo le rassicurazioni del servo sulla sua fedeltà ai comandi del re, lo incita a mettersi in cammino in quanto sta per fare giorno (153-58); conclude con una sentenza sulla dolorosità della condizione umana (160-3).

115-16 La fedeltà appena dichiarata del servo consente ad Agamennone di leggere il contenuto della lettera, mettendolo al corrente dello scritto prima di consegnargli la tavoletta; un buon commento di questa scena in Stéfanis 1997, 186-8, che ribadisce che Euripide sia inventore della lettera come mezzo dell'azione drammatica e, attraverso la lettura, l'oggetto δέλτος si trasforma in ἐπιστολαί, e così il pubblico conosce il messaggio scritto attraverso l'informazione orale.

Questi vv. sono posposti dopo 117-18 nelle edizioni di Stockert, Diggle, Kovacs e Collard-Morwood, e ancor prima di Vitelli, Weil e Englund, secondo la proposta di Reiske, per evitare l'interruzione della frase di Agamennone. Mantengono l'ordine tràdito Murray, Jouan e Günther. Se la battuta del servo è in anapesti recitati e non lirici, anticipare i versi a lui attribuiti renderebbe più graduale il passaggio tra i giambi e la ripresa degli anapesti, specie se lirici come è presumibile. Va comunque detto che la lettura di un testo è altrove in trimetri, come accade in *IT* 769 ss. con analoga interruzione e ripresa della lettura della lettera da recapitare a Oreste, e in *Hipp.* 856 ss. Teseo scopre la lettera che pende dalla mano di Fedra. In realtà non ci sono cogenti motivi per scegliere l'una o l'altra sequenza dei versi. Ho preferito l'ordine tràdito, considerando che esso conferisce indubbiamente molta vivacità drammatica: Agamennone inizia a leggere in anapesti lirici, si interrompe, viene sollecitato dal servo in anapesti attici e riprende la lettura, secondo lo schema di 'intervention encouraging' analizzato da Mastronarde 1979, 56 ss. Cerbo 2017, 186, puntualizza, come già Dale 1968², 151, che le marche che consentono di ipotizzare che gli anapesti siano lirici sono i paremiaci olospondai-

ci, come qui e a 136-7, dove ci sono anche le interiezioni di lamento, il colorito dorico e il complessivo stile aulico. Le traduzioni teatrali, quella di Bollack per la messa in scena di Ariane Mnouchkine del 1990 e quella realizzata da Giulio Guidorizzi per il ciclo di spettacoli classici di Siracusa del 2015, seguono l'ordine trádito.

δέλτους: scelgo l'emendamento di Monk, accolto da Murray, Diggle, Günther e Collard-Morwood, che dà un oggetto a πέμπω, al posto della lezione di L δέλτοις, mantenuta da Jouan e Stockert; Monk inoltre correggeva in τὰς il trádito ταῖς, concordato dunque con δέλτους, portando a confronto il nostro v. 891 δέλτον ὥχόμην φέρων σοι πρὸς τὰ πρὶν γεγραμμένα.

ὦ Λήδας ἔρνος: il riferimento alla madre, contro il più comune richiamo al padre, è giustificato dall'importanza del personaggio, come nel nostro 819 ὦ παῖ θεᾶς Νηρηΐδος, e non se ne può trarre alcunché circa l'autenticità, come fa Mizen 1980, 39-40, che ricorda i soli due passi euripidei in cui compare il nome della madre, cioè *Ba.* 507 e 1309, detto di Penteo figlio di Agave. A 686 e 1106 l'allocuzione alla moglie è Λήδας γένεθλον.

118 σύντονα: per il valore metaforico di 'in accordo a', che compare solo qui, già Weil e Burzacchini 1989, 104-5, richiamano il confronto con *Hipp.* 1361 πρόσφορά μ' αἶρετε, σύντονα δ' ἔλκετε, che invece Barrett 1964, 403, intende «they must tense their muscles so as to move firmly and smoothly» e a 437 ne discute, affermando che il senso dato dallo scolio al passo di ἀρμοδίως, μὴ ὁ μὲν ἄνω, ὁ δὲ κάτω, ἀλλ'ἔξ ἴσου βαστάζετε sia inaccettabile: benché comunemente nel termine, collegato a συντείνω, συν- ha valore intensivo, nel nostro passo e in Chrysip. *SVF* II 172.19 = Diog. Laert. 7.140 (τοῦτο γὰρ ἀναγκάζειν τὴν τῶν οὐρανίων πρὸς τὰ ἐπίγεια σύμπνοιαν καὶ συντονίαν) συν- ha valore 'sociativo', che non può avere nel passo dell'*Ippolito*. Io ritengo che il senso fornito dallo scolio sia plausibile, e il passo sia confrontabile col nostro, pur se in senso proprio e non metaforico: «tiratevi tutti insieme» è traduzione di Susanetti 2005.

119-21 ἴνις: al lessico 'poetico' riconduce questo termine, analizzato da Masson 1975, che ne segue la storia dalle iscrizioni di VI secolo a.C. fino agli usi tragici di Eschilo e Euripide; usato quasi sempre in sezioni liriche, pur se per soggetti maschili, mentre il femminile compare soltanto in un'iscrizione di Cipro del II secolo a.C. (*BCH* Suppl. I, 1973, 410-11, Inscr. Délos 2459 II), che contiene un carme di Antistene di Pafo che forse citava il nostro passo, in quanto compare analogamente all'acc. nella forma τὰν σὰν ἴνι[ν]; la conclusione dello studioso è che si tratta di termine di origine cipriota, pafia in particolare, forse introdotto in letteratura da Stasino, finché Eschilo lo adottò nel suo lessico.

κολπώδη; notava già Page 1934, 134, che il termine compare solo qui in poesia, mentre in prosa compare in Dio Cass. 48.50.

ἀκλύσταν: qui a tre uscite (tanto che Blaydes 1901 normalizzava in ἀκλύστον); altra attestazione è in Lyc. Alex. 736. Per il significato Weil rinvia a Strabone 9.2.8, in cui si dice ἡ Αὐλὶς πετρώδες χωρίον. Ma, già Musgrave riteneva il termine ben adatto ad Aulide, «quae a vi procellarum defensa erat». Analogamente, osserva Bernard 1985, 217, nota 129, il valore che più si adatta ad Aulide è «abritée des vagues». Forse per la difficoltà posta dall'agg. Günther considerava *suspectus* 121.

122-3 εἰς ἄλλας ὥρας γὰρ δὴ / παιδὸς δαίσομεν ὕμεναίους: Dale 1968², 50, nota 1, a causa della strana posizione di γὰρ δὴ di 122 (per gli usi cf. Denniston 1954, 243-4) si dichiara incline ad accogliere la trasposizione, molto macchinosa, di Herwerden 1878, 46, che lei però attribuisce a Verrall: εἰς ἄλλας γὰρ δὴ παιδὸς / δαίσομεν ὥρας ὕμεναίους.

[E.C. Dal punto di vista metrico non sembra necessario stravolgere l'ordo verborum del testo trådito, per sanare, con la trasposizione di Herwerden, anche la presunta «rhythmic irregularity» di cui parlano Collard-Morwood nella nota al passo. Nell'intera battuta di Agamennone di 119-23, resa quasi sicuramente in anapesti lirici (vedi *supra* nota a 115-16), la Dale nota, oltre alla strana posizione di γὰρ δὴ a v. 122, altre licenze che non hanno paralleli altrove in tragedia: πρὸς alla fine del dimetro di 119 e la singolare forma del paremiaco di 123 (— — — — —). Per questo è propensa a seguire la trasposizione del testo a 122-3, con la quale si risolverebbero le due anomalie di questi versi, da lei evidenziate. Ora, circa la collocazione di γὰρ δὴ in fine di paremiaco, si potrebbe richiamare Eur. *Tro.* 233, anche se, in verità, si tratta di un dimetro anapestico non lirico; è interessante, però, segnalare che in Euripide, al di fuori dei trimetri giambici, γὰρ δὴ è attestato solo negli anapesti: oltre a *IA* 122 e *Tro.* 233, cf. anche *Tro.* 210, un dimetro anapestico olospondaico eseguito dal coro nella parodo. Riguardo, invece, alla forma del paremiaco di 123, la Dale afferma che la successione dattilo-anapesto «in the catalectic line is confined to the opening, as ὦφελεν ἐλάταν πομπαίαν» (Dale 1968², 50, nota 1), cioè *IA* 1322; a questo caso citato dalla Dale si può aggiungere il paremiaco di *Tro.* 123, all'inizio della monodia di Ecuba, subito dopo un paremiaco olospondaico, mentre in *Tro.* 177 la successione dattilo-anapesto a cavallo della dieresi, come in *IA* 123, ricorre in un dimetro completo. Siamo sempre nell'ambito di sequenze liriche, che ammettono una maggiore libertà nella realizzazione degli schemi (vedi da ultimo Lourenço 2011, 45-51) e questo porterebbe a giustificare anche la forma — seppur rara — del paremiaco di 123. Ma una conferma della sua ammissibilità verrebbe da *IT* 215 ψαμάθων Αὐλίδος ἐπέβασαν (— — — — —), preceduto, come in *IA* 123 (ma anche *Tro.* 123), da un paremiaco olospondaico; e si no-

ti che in questa sezione della parodo commatica, Ifigenia nell'assolo sta rievocando il viaggio in Aulide per le finte nozze (v. 216 νύμφαν, οἶμοι, δύσνυμφον), quelle stesse nozze che Agamennone scrive alla moglie di voler differire nel tempo (IA 122-3 εἰς ἄλλας ὥρας γὰρ δὴ / παιδὸς δαΐσομεν ὑμεναίους). Dunque, la motivazione metrica per accogliere la trasposizione del testo cadrebbe e l'insolita posizione di γὰρ δὴ potrebbe essere un riflesso della tensione emotiva del personaggio, che qui – come in IT 215 – viene ulteriormente sottolineata dalla resa lirica degli anapesti.]

124-35 Sono i versi ritenuti in contraddizione con quanto già affermato da Agamennone a 106-7, cioè che sono soltanto i due Atridi, Calcante e Odisseo a sapere ὥς ἔχει τάδε. La contraddizione, sempre notata dalla critica, ha costituito motivo centrale di sospetto di autenticità degli anapesti se non del prologo nella sua interezza. È stata variamente interpretata e risolta, a seconda della tesi che si voleva sostenere circa l'autenticità, come detto in *Introduzione*, 36-40. Mi limito qui a osservare che la contraddizione, peraltro non necessariamente colta dal pubblico, non sia tale da giustificare la mobilitazione intellettuale decennale, né che se ne possa inferire, da questa sola, duplicità di mani. Inoltre, che il servo preveda una reazione negativa da parte di Achille, come di fatto avverrà, consente ad Agamennone di chiarire meglio (al pubblico) l'estraneità dell'eroe al complotto. Michelakis 2002, 92-3, afferma che dichiarare qui l'ignoranza di Achille, innovazione di Euripide, mentre il motivo del matrimonio per attrarre Ifigenia in Aulide è già nei *Cypria*, ha lo scopo di spingere gli spettatori verso il motivo mitico dell'ira dell'eroe.

124-7 λέκτρων ἀπλακῶν: è correzione accolta da Burney 1796 che la attribuisce a Musgrave.

φυσῶν: è correzione di Musgrave, contro la forma con doppio σ di L.
ἐπαρεῖ: il fut. è restituito da Reiske contro il presente di L.

σοὶ σῆ τ' ἀλόχῳ; τόδε καὶ δεινόν. / σήμαιν' ὅτι φῆς: scelgo la colometria di Diggle, che conclude la battuta del servo con il monometro σήμαιν' ὅτι φῆς, perché mi pare che dia rilievo al contenuto, segnando uno stacco dopo la preoccupazione espressa per la probabile ira di Achille, mentre gli altri editori separano il monometro σοὶ σῆ τ' ἀλόχῳ, seguito da un dimetro anapestico.

128 ὄνομ', οὐκ ἔργον, παρέχων Ἀχιλεὺς: il v. riecheggia in un passo di Libanio, *Ep.* 1322.2 Foerster τοῦτο δέ ἐστι δοκοῦντος φιλεῖν, οὐ φιλοῦντος καὶ κατὰ τὴν τραγωδίαν ὄνομ' ἀντ' ἔργου παρεχομένου, pur se ἀντ' ἔργου è correzione di Unger fatta proprio sulla base del confronto col nostro passo.

L'opposizione *onoma/ergon* costituisce motivo ricorrente in questa tragedia e attorno ad esso ruota la costruzione del carattere di Achil-

le: a 910 Clitemestra gli ricorda che il suo *onoma* ha determinato la sua sventura, a 936-8 Achille dice che non presterà il suo corpo alle trame del re, e che il suo nome ucciderà Ifigenia, se non imbraccia le armi in sua difesa, e si macchierà di omicidio (947) e a 962 biasima Agamennone che non ha chiesto a lui stesso l'uso del suo nome per indurre Ifigenia alle nozze; a 1115 l'opposizione è riproposta da Clitemestra in riferimento alle parole di Agamennone che non seguono i reali fatti. Michelakis 2002, 84-92, dopo avere notato che l'uso di παρέχων è paradossale in quanto farebbe pensare alla consapevole offerta di usare il proprio nome, come per altro l'eroe dichiara di essere disposto a fare nel citato 962 ss., osserva che se l'uso del nome ha la funzione di indurre il senso di onore ferito, invece il corpo di Achille, antieroe in questa tragedia, non attinge mai ad un ruolo realmente eroico. Anche altre tragedie euripidee presentano analoga opposizione: *Or.* 454-5 ὄνομα γάρ, ἔργον δ' οὐκ ἔχουσιν οἱ φίλοι / οἱ μὴ 'πὶ ταῖσι συμφοραῖς ὄντες φίλοι, nelle parole di Oreste a Menelao; *Tro.* 1233 τλήμων ἰατρός, ὄνομ' ἔχουσα, τάργα δ' οὐ, a proposito delle inutili bende che Ecuba metterà sulle ferite di Astianatte morto; *Alc.* 339 λόγῳ γὰρ ἦσαν οὐκ ἔργῳ φίλοι sono i genitori per Admeto; più numerose le attestazioni nell'*Elena*, tragedia interamente giocata su questo motivo: in *Hel.* 42-3, 66-7, 250-1, 588 l'opposizione è tra ὄνομα e σῶμα, come in 1100 τοῦνομα παρασχοῦσ', οὐ τὸ σῶμ', ἐν βαρβάρους in cui il verbo reggente è παρέχω, come nel nostro passo, ed è Afrodite che offre il nome, ma non il corpo di Elena.

L'opposizione *onoma/ergon* è di tipo sofistico, come nei *Dissoi logoi* 1.11, rapportata alla differenza tra bene e male: διαφέρον ὥσπερ καὶ τῶνυμα, οὕτω καὶ τὸ πρᾶγμα (D.-K. II 406.23), ma presente già in Eraclito B 48, con un gioco di parole tra *biōs* e *bios*, arco e vita: τῷ οὖν τόξῳ ὄνομα βίος, ἔργον δὲ θάνατος, imitato dal *De alim.* 21 del *Corpus hippocraticum*: οὐνομα τροφή, ἔργον δὲ οὐχί· ἔργον τροφή, οὐνομα δὲ οὐχί (Heraclit. D.-K. C 2.21). L'uso euripideo di questa antitesi sofistica tra ὄνομα - πρᾶγμα / σῶμα / ἔργον è analizzato da Kannicht 1969, 1: 57-60, nella sua edizione dell'*Elena* e da Egli 2003, 214-16.

130-2 οὐδ' ὅτι κείνῳ παῖδ' ἐπεφήμισα / νυμφείους εἰς ἀγκῶνων / εὐνὰς ἐκδώσειν λέκτροις: vv. sospettati da Günther, ma accolti da altri editori (England, Jouan, Stockert, Collard-Morwood) e anche nel mio testo. In Günther 1987, 65-7, lo studioso discute i motivi di sospetto, stilistici e contenutistici, tuttavia a mio avviso non insuperabili: l'uso raro del verbo ἐπιφημίζω nel senso dato da LSJ di 'promise', che ritorna nella forma semplice ἐφήμισεν a 1356, giudicato inoltre qui del tutto improprio data la dichiarata ignoranza di Achille sul matrimonio; altrettanto raro κείνῳ con valore riflessivo, come già England notava (ma registrato in prosa, es. Thuc. 2.11.6 ἀλλ' ὅταν ἐν τῇ γῇ ὁρῶσιν ἡμᾶς δηοῦντάς τε καὶ τὰ κείνων φθείροντας); se poi l'ogg. παῖδ' dipende da ἐπεφήμισα, si coglie male il nesso con l'inf.

fut. ἐκδώσειν (altra congettura di Markland per ἐνδώσειν); certamente arduo l'accostamento εἰς... εὐνὰς a λέκτροις (ma Collard-Morwood parlano giustamente di «directional dat.»). Quindi lo studioso che, lo ricordo, espunge i giambi 49-114, a 68-70 propone l'atetesi di questi vv. in quanto, espungendoli assieme ai giambi, diventa possibile ricostruire il prologo autentico originariamente in anapesti, senza contraddizioni, cui sarebbero stati poi uniti i giambi.

Cercano di risolvere le indubbe asperità stilistiche le proposte, certamente argute, ma non necessarie, a 131 νυμφεῖοις di Diggle, avanzata anche da Willink 1971, 357, per νυμφείους, concordato con λέκτροις, e a 132 quella di Monk λέκτρον, *scil. uxorem*.

Va osservato che a 130, Willink *ibid.*, propone l'emendamento οὐδέ τι per il tràdito οὐδ' ὅτι, considerato 'unwelcome' dopo l'identica forma del verso precedente; l'emendamento è accolto da Kovacs, che traduce «and in no way have I said etc.».

133 Burzacchini 1989, 105-6, difende il tràdito γε τολμᾶς, il presente al posto della correzione di Markland con l'imperfetto, in quanto il presente mette in evidenza l'attualità del rischio. La correzione, accolta nelle recenti edizioni e nel mio testo, consente di mantenere la corrispondenza col successivo imperfetto ἦγες, come già notava lo stesso Markland, «quia loquitur de priore consilio Agamemnonis».

134-5 Versi che denotano che il vecchio è a conoscenza di entrambi i progetti, le nozze e il sacrificio, cosa che testimonia la composizione non indipendente di giambi ed anapesti, o quanto meno l'organizzazione.

φατίσας: usato solo qui nel senso di 'promettere', come già nota va Page 1934, 135, cui si può accostare il nostro 936 ἐμὴ φατισθεῖς'.

σφάγιον: termine che, osserva Casabona 1966, 181, designa «à la fois l'acte d'offrande et la chose offerte». Lo studioso sottolinea, qui e a 1200, il ruolo essenziale giocato dal sangue della vittima, da versare in funzione propiziatrice (185).

136-7 γνώμας ἐξέεσταν, / αἰαῖ, πίπτω δ' εἰς ἄταν: che il sacrificio sia atto che denota follia, di chi lo sostiene e di chi vuole metterlo in atto, con la valutazione etica negativa che ne deriva, è motivo ricorrente nella tragedia, come detto in *Introduzione*, 71-2. Mi limito qui a richiamare i vv. nei quali ritorna: 407 συννοσεῖν, 411 Ἑλλὰς δὲ σὺν σοὶ κατὰ θεὸν νοσεῖ τινα, 489 ἄφρων, 876 μεμνηνὼς ἄρα τυγχάνει πόσις; 877 τοῦτο δ' οὐ φρονεῖ, 893 φρονῶν γὰρ ἔτυχε, 1139 ὁ νοῦς ὅδ' αὐτὸς νοῦν ἔχων οὐ τυγχάνει, 1208 σῶφρων ἔση, 1430 οὐκ οὐκ ἐάσω σ' ἀφροσύνη τῇ σῇ θανείν.

Nel suo studio sul termine, Doyle 1984, 137-8, nota che l'uso di *ate* in questo passo è coerente con quanto emerso in relazione ad Euripide, cioè la preferenza per la collocazione in parti liriche e in fi-

nale di verso, nonché per la connotazione obiettiva (26 su 31 occorrenze), cioè «ruin, calamity, disaster», rispetto a quella soggettiva di «blindness, infatuation, folly». La connessione con γνώμη risulta poi in linea con l'uso del termine all'interno del vocabolario noetico e etico. Proprio quest'ultima notazione consente di considerare più corretta, a mio avviso, la lettura di Stallmach 1968, 52, che parla invece di dualismo interno all'uomo, nel senso che non si tratta di una forza demonica esterna, ma di un contrasto etico-psicologico. Infatti proprio la precedente affermazione di 'perdita di senno' crea un collegamento comunque con il soggetto e la sua azione.

Un'analogia connessione tra γνώμη, ἄτη e il verbo πίπτω ricorre in *Hipp.* 240-1 ποῖ παρεπλάγχθη γνώμης ἀγαθῆς; / ἐμάνην, ἔπεσον δαίμονος ἄτη. Nella mia traduzione considero ἐξέστην un aoristo con valore di passato remoto, opposto temporalmente al presente πίπτω. Nella definizione di Smyth 1956, nr. 1924, si tratta di aor. 'ingressive' cioè «the aorist of verbs whose present denotes a state or a continued action, expresses the entrance into that state or the beginning of that action». Differenti i piani temporali e le interpretazioni in altre traduzioni: es. Ferrari «ero uscito di mente, travolto da cupo accecamento», Jouan «j'avais perdu le sens, hélas, et je sombraï dans l'égarément», Pontani «di senno uscito piombai nella sventura». Vicina alla mia, la resa di Bollack «j'avais perdu la tête, ah! ah! je tombe dans le noir».

139-40 Versi confrontabili con il fr. 98, 193-4 Joc. = 86 Manuw. della *Iphigenia* di Ennio: *procede: gradum proferre pedum, / nitere, cessas o fide*. Il v. 140 contiene un'altra *antilabè*.

141-2 Il richiamo alle fonti ombreggiate e al possibile cedimento al sonno possono confermare che l'azione si svolge durante l'estate.

μή νυν... ἴζου: unico uso di ἴζομαι, intransitivo medio, tuttavia seguito da accusativo senza preposizione, mentre l'attivo transitivo è attestato, es. *Ion* 1314 τοὺς μὲν γὰρ ἀδίκους βωμόν οὐχ ἴζειν ἐχρήν (scil. ὁ θεός). Si noti la correzione νυν di Markland che restituisce la particella enclitica che dà enfasi all'imperativo, come a 1009 e 1146 (ἄκουε δὴ νυν), al posto dell'avverbio trådito νῦν.

ἄλσώδεις: unica attestazione in poesia prima di Nicandro, pur se Page 1934, 135, segnala che l'introduzione di agg. in -ωδης è tratta euripideo.

143-6 εὐφημα θρόει: Page 1934, 136, riteneva che θρόει rappresenti un unicismo, contro la comune espressione εὐφημα φώνει. Se questo è vero, l'espressione, molto efficace in questo contesto, è di fatto un invito al silenzio per evitare di dire parole di cattivo auspicio. Tyrwhitt 1822, 34, ne indicava così il senso: «Bona verba, qualeso! i.e. Ne me tam infidum aut ignavum suspiceris, ut aut voluptati

aut somno indulgere velim, dum tua mandata exequor».

πόρον σχιστόν ἀμείβων: dal confronto con *Or.* 1295 ἀμείβω κέλευθον σκοπούσα πάντη, Willink 1986, 295, osserva che il verbo passa da valore di 'pass' a quello di 'traversing'.

τροχαλοῖσιν ὅχοις παραμειψαμένη: l'affermazione di Page *ibid.* che l'aggettivo τροχάλος compaia solo qui nel lessico tragico è smentita dall'occorrenza di Euripide *F* 370.9 Kannicht = 65.9 Austin dell'*Eretteo*, proveniente dal famoso papiro della Sorbona (2328) che ci ha restituito frammenti della tragedia perduta, pubblicato nel 1967. Questo dato mi sembra istruttivo sull'opportunità di usare l'argomento degli unicismi. Il verbo παραμείβομαι è *hapax* euripideo, ma appartenente comunque al lessico poetico, es. *Pind. Pyth.* 2.50 θαλασσαῖον παραμείβεται δελφίνα.

149-51 Πρ. ἔσται. Αἱ κλήθρων δ' ἐξόρμοις / ἦν ἀντήσης πομπαῖσιν, / πάλιν ἐξόρμα, σείε χαλινούς: 149 contiene l'ultima *antilabè* del prologo. La formula ἔσται, accompagnata solitamente da τάδε, integrato infatti da Triclinio, come al nostro v. 1033 (ma vedi apparato e nota a 1033-5), viene usata nei trimetri, ed è frequente in tragedia e commedia; un'accurata analisi in Fraenkel 1962, 77-80, mentre Collard 2018, 133, registra tale espressione enfatica tra quelle non rispondenti ai criteri di Stevens per i colloquialismi.

Per il testo, questi vv. sono irrimediabilmente corrotti e variamente emendati e crocifissi nelle edizioni. Il senso dovrebbe essere quello di rimandare indietro la scorta che accompagna la ragazza fino a Micene e i suoi altari. Diggle pone il passo tra *crucēs*, tra l'impossibile ἐξόρμα di 149 e χαλινούς di 151; Bothe emendava a 149 in ἐξόρμοις, col valore di aggettivo concordato con πομπαῖσιν, e il suo emendamento è accolto, oltre che da Weil e England, dagli editori più recenti (per la discussione sul passo cf. Günther 1987, 70-2); Jouan accoglie inoltre a 151 l'emendamento di Blomfield 1814 (πάλιν ἐξόρμα, σείε χαλινούς), che rinviava per confronto con *Soph. El.* 712-13 ἡνίας χερσὶν / ἔσεισαν, contro il trådito ἐξορμάσεις, Murray l'εἰσόρμα, introdotto da Wecklein sulla base di Blomfield. Il v. è invece posto tra *crucēs* da Günther, Stockert e Collard-Morwood. In realtà, come già notava Page 1934, 136, il verbo εἰσορμᾶν non si incontra mai in Euripide e non è transitivo. Musso, che accoglie a 151 il testo di Murray, corregge ἦν νιν di 150 in ἦν (= ἦ ἦν) σύν e in questo modo il verbo ἀντήσης ha il complemento espresso al dativo e πομπαῖς viene retto da σύν; traduce «Se la incontrassi col suo seguito, spingila indietro, scuoti le briglie: rimandala alla città dei Ciclopi». Kovacs accoglie a 150 l'ordine delle parole proposto da Günther contro il trådito ἦν νιν πομπαῖς ἀντήσης, e a 151 l'emendamento di Blomfield. Lo studioso traduce: «If you come upon her escort already sped from her closebarred chambers, send them again, shake their reins», dando quindi a κλήθρων il valore di stanze ben chiuse di Ifigenia. Pur nel-

la consapevolezza che si tratta di passo irrimediabilmente corrotto, ho scelto il testo proposto da Kovacs, dando a κλήθρων il valore di porte della città. Gli altari dei Ciclopi sono per sinèdoche gli altari di Micene, la cui mura sono state costruite dai Ciclopi, come è detto a 265 e 1501; *IT* 845.

153-4 Versi piaciuti poco alla critica ottocentesca. Weil osserva: «voilà encore une question à laquelle le vieillard aurait pu facilement répondre lui-même. Le poète a voulu venir en aide aux spectateurs distraits». Vitelli 1877, 9 nota 2, vi vedeva un'incongruenza, in quanto il vecchio non sa che Clitemestra accompagnerà Ifigenia, proponendo pertanto l'espunzione di τῇ σῇ τ' ἀλόχῳ, che infatti seclude nell'edizione, ma riconoscendo anche la difficoltà che comunque la lettera è indirizzata alla sola Clitemestra. Già Page 1934, 204 e più recentemente Willink 1971, 358, notano che il vecchio si aspetta comunque di incontrare Clitemestra per consegnarle la lettera a Micene. Gli eccessi di razionalizzazione ottocenteschi sono tra gli elementi che hanno nociuto all'esegesi della tragedia.

156 τῇδε: è dovuto a correzione dello stesso L che sopra τήνδε ha ἦ. La correzione è accolta da Diggle, Kovacs, Collard-Morwood e nel mio testo, mentre Jouan, Günther e Stockert mantengono il testo trádito.

156-8 λευκαίνει / τόδε φῶς ἤδη λάμπουσ' ἡώς / πῦρ τε τεθρίππων τῶν Ἀελίου: ho tradotto a senso, in quanto la sintassi non è chiara, poiché λευκαίνει potrebbe essere transitivo e avere per ogg. τόδε φῶς, come è es. nella traduzione di Bollack «l'aurore éticelant blanchit la lumière», oppure intransitivo con τόδε φῶς oggetto di λάμπουσ'. Secondo Willink 1971, 359, la forma epica ἡώς, mai usata in tragedia, è argomento forte contro l'autenticità; per questo propone di leggere la forma ἰώς, documentata in tragedia, sempre in vv. lirici, es. *El.* 730 πρόσωπον ἰοῦς. Viceversa Diggle nota in apparato che ci si sarebbe aspettati l'epico Ἡελίου, al posto della forma dorica. Il colorito dorico sarebbe l'unica spia di una esecuzione cantata, mentre in effetti la struttura del sistema e la regolarità delle sequenze fanno propendere per una esecuzione in recitativo di questi anapesti, da 153 alla fine, sicché la forma Ἀελίου mal si giustifica qui, mentre ha sette occorrenze in Euripide, ma sempre in vv. lirici, tra cui nella nostra tragedia a 1282. La forma epica ἡώς, per quanto non attestata, potrebbe essere una reminiscenza poetica.

160-3 A suggello del prologo che ha mostrato tutto il tormento e il dolore di Agamennone, viene posta questa sentenza proverbiale, che colloca la personale vicenda del re nella più generale concezione della condizione umana gravata comunque dal peso del dolore, λύπη, tanto che nessuno può dirsi ὄλβιος e εὐδαίμων. Come nota McDonald

1978, 276-8, ὄλβιος indica qualcosa di più della ricchezza e del potere, in quanto esprime un sentimento di felicità, tanto che Agamennone, che è ricco e potente, è comunque ἄνολβος; allo stesso modo, nonostante sia favorito dagli dèi per la sua posizione sociale, tuttavia è δυσδαίμων. A mio avviso il dolore di Agamennone è dato proprio dal suo ruolo apicale di capo che gli impone doveri che contrastano con l'amore di padre, e in quanto gravato da questa personale λύπη non può essere felice. De Heer 1969, 88, individua le differenze di significato fra i tre aggettivi, tutt'altro che sinonimi ma che esprimono invece ognuno una differente condizione della vita umana, dai quali si conferma che è la perdita di libertà di azione e di controllo sulle circostanze a determinare l'infelicità, come appunto per Agamennone; afferma infatti: «when one stops being ὄλβιος one experiences a sense of loss, or one loses one's freedom of action because of the threat of circumstances over which one has no control; at the same time the loss of being ὄλβιος removes the visible manifestation of being εὐδαίμων, since one is no longer secure against adversity; that security from adversity is the primary sense component in εὐδαίμων appears from ἄλυπος».

A 161 Diggle 1981, 45, nota la rarità nella sequenza anapestica di un *metron* realizzato nella forma *sp+da*, motivo tra gli altri che lo fa dubitare della paternità euripidea; nell'edizione sceglie di organizzare il testo, evitando i due monometri di 160 e 162, con due dimetri anapestici e il tradizionale paremiaco in clausola. Io ho preferito, come gli altri editori, la versificazione tradizionale, mantenendo i due monometri. Quanto alla possibilità di realizzazioni dattiliche in sequenze anapestiche cf. De Poli 2013, 110-17.

ἐς τέλος: è ambiguo, in quanto in *Ion* 1615 e 1621 il valore dell'espressione è quello di 'alla fine', 'infine', più che 'fino alla fine', per il quale in tragedia si usa διὰ τέλους (es. *HF* 103 οἱ τ' εὐτυχοῦντες διὰ τέλους οὐκ εὐτυχεῖς). Kovacs traduce «completely», secondo l'altro significato dell'espressione (*Hec.* 817 οὐδέν τι μᾶλλον ἐς τέλος σπουδάζομεν; *Soph. Phil.* 409 μηδὲν δίκαιον ἐς τέλος μέλλοι ποεῖν), preferito qui anche da Stockert che rinvia a Ammendola il quale traduce infatti «perfettamente». Dando il senso di 'fino alla fine', la sentenza è molto comune, attribuita a Solone nel racconto erodoteo dell'incontro con Creso (*Hdt.* 1.32) e ricorrente in tragedia (*Aesch. Ag.* 928-9 ὀλβίσιαι δὲ χρὴ / βίον τελευτήσαντ' ἐν εὐεστοῖ φίλῃ; *Soph. Tr.* 1-3 Λόγος μὲν ἐστ' ἄρχαῖος ἀνθρώπων φανείς / ὥς οὐκ ἂν αἰῶν' ἐκμάθοις βροτῶν, πρὶν ἂν / θάνῃ τις, οὐτ' εἰ χρηστὸς οὐτ' εἰ τῷ κακός; *Eur. Andr.* 100-2 χρὴ δ' οὐποτ' εἰπεῖν οὐδέν' ὄλβιον βροτῶν, / πρὶν ἂν θανόντος τὴν τελευταίαν ἴδῃς / ὅπως περάσας ἡμέραν ἦξει κάτω, *Trö.* 509-10 τῶν δ' εὐδαιμόνων / μηδένα νομίζει' εὐτυχεῖν, πρὶν ἂν θάνῃ, *Her.* 865-6 τὸν εὐτυχεῖν δοκοῦντα μὴ ζηλοῦν πρὶν ἂν / θανόντ' ἴδῃ τις ὥς ἐφήμεροι τύχαι). La diffusione della sentenza induce Jouan a preferire «jusqu'au bout», come anche intende Bollack. Il contesto mi fa

invece ritenere preferibile il senso di τελείως, cioè 'perfettamente', 'del tutto', perché non si tratta di valutare la felicità umana soltanto in prossimità della morte, ma di considerare che nonostante abbia ricchezza e potere Agamennone è infelice e afflitto da dolore. La sentenza è citata da Clem. Alex. *Strom.* 3.3.23 (che omette ἐς τέλος) e Orio *Anth.* 8.8.

Parodo 164-302

Sulla caratterizzazione del coro in Euripide e in *IA* in particolare vedi *Introduzione*, 88-9. Il coro è costituito da giovani donne di Calcidide, non fanciulle, ma donne sposate, che infatti fanno riferimento a quanto ascoltato a casa dai loro mariti circa la spedizione che sta per partire. Animate da una curiosità festante, sono state spinte fino al litorale di Aulide dal desiderio di 'vedere' lo 'spettacolo' offerto dai guerrieri e dalla flotta, e nel loro canto di ingresso esprimono il loro entusiasmo e la loro ammirazione per quanto vedono che riempie i loro occhi di diletto; lo spettacolo cui assistono viene quindi descritto in dettaglio nel loro canto, non casualmente ricco di *verba videndi*. La 'vista' delle donne del coro consente così agli spettatori, dilatando la scena, di visualizzare quanto è fuori scena, ma che, attraverso la descrizione, diventa presente ai loro occhi con plastica evidenza. Man mano che il canto procede si dispiega con nitore un affresco composito, con diverse scene che si susseguono e ricco di particolari pittorici, come se fosse «la description d'une œuvre d'art qui n'existe que dans l'esprit d'un auteur» (Nápoli 2015, 25). Il linguaggio cioè, come accade nell'*ekphrasis*, ha la funzione di condurre il pubblico a rappresentare nella sua immaginazione la realtà che viene via via descritta, secondo la definizione fornita da Webb 2009, 3, e le recenti teorie della *Visual Culture*, su cui vedi almeno Cometa 2012.

La parodo è eccezionalmente lunga, costituita infatti da ben 138 versi, la più lunga del teatro tragico superstite, dopo quella dell'*Agamennone* di Eschilo. Essa può agevolmente, per il contenuto e per lo schema metrico, essere divisa in due parti: una prima da 164 a 230, costituita da una struttura triadica di strofe, antistrofe e epodo, in cui le donne del coro esprimono tutta la loro ammirazione per gli eroi che, in attesa di salpare, si dedicano a giochi e gare atletiche, con Achille che gareggia contro una quadriga; la seconda da 231 a 302, costituita da una duplice ripetizione di una struttura diadica di strofe e antistrofe (231-76), seguita da un lungo epodo (277-302) o, secondo un'altra interpretazione, da una terza coppia strofica, il cui contenuto è il catalogo delle navi, di cui esse indicano il contingente e descrivono i rostri e gli emblemi; su questa seconda parte esistono problemi di attribuzione, discussi in *Introduzione*, 42-6. Alla differenza tematica

corrisponde una differenza metrico-ritmica, con ritmi prevalentemente eolo-coriambi nella prima parte e giambo-trocaici nella seconda, su cui rimando alla attenta disamina di Cerbo 2017, 198 ss. e, per la scansione, alla Appendice metrica al testo in questo volume; cf. anche Schröder 1928², 156-9, Dale 1981, 142-7, Lourenço 2011, 335-9, oltre che la appendice metrica di Günther e Stockert 234-9. Sguardi di donne, che non senza una certa erotizzazione, ammirano e apprezzano il mondo maschile della guerra con i suoi eroi e i suoi simboli, in una opposizione di genere in cui il femminile, in questa parte della tragedia, è tutto schiacciato sui valori maschili. Ben diversa l'opposizione di genere nel celebre frammento di Saffo 16 V., in cui allo spettacolo di cavalieri, fanti e navi, giudicato bellissimo dai più, la poetessa oppone l'oggetto del proprio amore. Ma qui la bellezza è data proprio dai campioni della guerra con i loro emblemi. Donne che ammirano e descrivono guerrieri è motivo poetico già presente in *Il.* 3.161-244, cioè la cosiddetta *teichoskopia*, quando Elena, per nostalgia di suo marito, guarda dall'alto delle mura di Troia i guerrieri e li descrive a Priamo. Scodel 1997, 79, parla di «erotic potential» già nella scena iliadica, variamente sviluppata dalla poesia tragica. Eschilo affida al coro di fanciulle tebane la descrizione dei guerrieri che avanzano contro Tebe (*Sept.* 78-181), e Euripide riprende questo motivo in *Pho.* 101-95, quando Antigone e un servitore guardano dalle mura di Tebe lo spettacolo dei guerrieri che col fratello Polinice assediano Tebe, e nella frammentaria *Ipsipile*, 752f. 29 ss. Kannicht, quando il coro propone a Ipsipile di andare ad ammirare l'esercito pronto a marciare contro Tebe. Pur nelle analogie tra le scene, analizzate dalla citata Scodel 1997 e Medda 2013, 241-6, la specificità di questa parodo consiste nella evidente dissociazione dai personaggi e dalla situazione, in quanto l'eccitazione delle giovani donne del coro contrasta visibilmente con l'atmosfera del prologo, con il sacrificio incombente e l'intrigo. Ma se differente è il livello emotivo tra prologo e parodo, tuttavia è per la guerra di Troia che Ifigenia deve arrivare e l'esercito è pronto a salpare, come lo stesso Agamennone aveva ricordato: due sguardi differenti per guardare alla stessa realtà dei guerrieri in attesa, l'uno carico di angoscia e paura, l'altro di febbrile eccitazione. Per le modalità specifiche della parodo in Euripide, di creare un legame con l'azione o, al contrario, come in questo caso, dissociazione, cf. Mastronarde 2010, 127-9. Un'analisi puntuale della struttura in Hose 1990, 155-61 e, per il contenuto, Weiss 2018, 193-204.

164-84 Nella prima strofe il coro narra del suo viaggio da Calcide, città di provenienza, fino al litorale di Aulide attraverso l'Euripo, e soprattutto ne dice il motivo, cioè vedere esercito e flotta in partenza per Troia, guidati dai due Atridi, e ricorda brevemente il motivo della spedizione e il giudizio di Paride. I primi vv. in particolare descrivono il loro viaggio.

167 στενοπόρθμων: è composto che compare solo qui. La forma di genitivo plurale, accolta anche da England, Murray, Jouan, Diggle e Kovacs, è emendamento di Weil, attributo più adatto a χειμάτων, contro il tràdito στενόπορθμον, che dovrebbe essere riferito a Calcide, nel senso di città situata sullo stretto. Günther, Stockert e Collard-Morwood accolgono l'emendamento di Wilamowitz 1921, 610, στενοπόρθμου, concordato con Εὐρίπου.

168-70 Sono versi di autopresentazione delle donne del coro, che nell'indicare la loro città di provenienza, Calcide, dicono che 'nutre' la fonte Aretusa. Con eccesso di razionalismo England nota: «it seems to us more natural to regard the city or land as fed by the spring than as feeding it», pur se aggiunge l'uso metaforico di *El.* 54 ὧ νύξ μέλαινα, χρυσεῶν ἄστρον τροφέ. Quanto alla fonte Aretusa, lo scoliaste a *Od.* 13.408, ricorda che ne esistono quattro, a Siracusa, Smirna, Calcide e Itaca, cui appunto si riferisce lo scolio.

171-7 ἐσιδοίμαν: questa parodo è ricca di *verba videndi*, il verbo ὁράω e la radice -ιδ. È uno spettacolo quello cui le donne di Calcide vogliono assistere, lo spettacolo delle armate e della flotta; oltre che qui le forme verbali del vedere ritornano a 192, 193, 210, 218, 254, 274-5, 295, 299; i termini θέα e ὄψις ὁμμάτων a 232-3.

La forma ἐσιδοίμαν è correzione di Elmsley 1819, 456, contro il tràdito ἴδοιμ' ἄν, mentre Camper 1831, 408, correggeva in κατιδοίμαν.

Ἀχαιῶν τε: Monk correggeva in δὲ sulla base del confronto con *Soph. Ai.* 1050 Δοκοῦντ' ἐμοί, δοκοῦντα δ' ὅς κραίνει στρατοῦ, con analogia ripetizione e uso di δέ; Diggle, che mantiene il tràdito τε, propone il confronto con *Pho.* 339-40 ξένοισιν ἐν δόμοις ἔχειν, / ξένον τε κῆδος ἀμφείπειν. Per evitare la ripetizione in due versi consecutivi di Ἀχαιῶν, Weil, England e Jouan preferiscono l'emendamento ἀγαυῶν di Nauck; mentre Camper 1831, 246, congetturava Ἀτρειδῶν. Come detto sopra e studiato da Pickering 2000, le ripetizioni sono ammesse nella lingua tragica, e in particolare su questo passo Di Benedetto 1971, 258 nota 58, nota che la reiterazione del termine va inquadrata nel fenomeno di autogerminazione dell'immagine. La menzione sia dell'esercito sia della flotta ritorna più volte in questa tragedia, a 588, 753-4, 1259, 1387-8.

πλάτας ναυσιπόρους: come nota Stockert, 'remi che spingono le navi', ha il senso di 'Ruderflotte'.

ἡμιθέων: riguardo l'agg. ἡμίθεοι, attestato solo qui in tragedia, Emanuele Dettori, che ringrazio per avermi anticipato il suo studio sul termine prima della pubblicazione, osserva che esso compare nella poesia epica e lirica quando il poeta vuole creare un effetto di distanziamento temporale, ponendo quindi i soggetti così designati in un passato che precede il tempo della narrazione: es. *Il.* 12.23 ἡμιθέων γένος ἀνδρῶν, nel racconto del vallo costruito da-

gli Achei, Hes. *Op.* 158-60 Ζεὺς Κρονίδης ποίησε, δικαιότερον καὶ ἄρειον, / ἀνδρῶν ἡρώων θεῖον γένος, οἱ καλέονται / ἡμίθεοι, προτέρη γενεὴ κατ' ἀπείρονα γαῖαν, a proposito della stirpe degli eroi, Pind. *Pyth.* 4.12, 184, 211 in riferimento ai partecipanti alla mitica spedizione per il vello d'oro ecc. Le osservazioni dello studioso mi sembrano particolarmente calzanti nel contesto della nostra parodo, in cui le donne del coro, in tono trasognato, descrivono l'esercito e la flotta dei guerrieri radunati in Aulide, ricollegandosi ad una tradizione mitica e poetica sentita e rappresentata appunto come 'distante', appartenente ad un mondo quasi favoloso.

ἐλάταις χιλιόναυσιν: nel *Catalogo delle navi* omerico ne risultano 1186, portato a 1200 da Thuc. 1.10.4 ma arrotondato regolarmente a mille in tragedia.

τὸν Ξανθὸν Μενέλαόν <θ>: l'epiteto di Menelao Ξανθός è omerico (*Il.* 3.284), come 'Gerenio' epiteto di Nestore a 273 (*Il.* 2.336 e 433). In generale per gli epiteti omerici delle parti liriche euripidee cf. Breitenbach 1934, 270-1, che conta 45 esempi. Il <θ> a fine v. è aggiunto da Fritzsche 1857, 71.

στέλλειν: England notava che il verbo «does not mean *equip*, or *send*, but *lead*, *take*, *conduct*» (corsivo nell'originale). Al nostro v. 661 si trova di nuovo il verbo alla forma transitiva στέλλειν στρατόν. Nella nota alla sua traduzione Bollack intende invece il verbo nel senso intransitivo di «faire route», registrato da *LSJ*, s.v., II 2, e pertanto mantiene al v. 173 ὥς di L contro l'emendamento οὗς di Scaliger, accolto da tutte le edizioni e nel mio testo, e traduce: «comme nos maris nous disent que...».

178-84 Si tratta del secondo richiamo all'interno della tragedia del motivo del ratto di Elena e del giudizio delle dee, su cui vedi nota a 71-2. Ma qui il dato mitico è del tutto sganciato da qualunque giudizio etico, in linea con l'atteggiamento di estraneità emotiva del coro alla vicenda, mostrato nella parodo, a differenza del prologo nel quale Agamennone aveva richiamato l'innamoramento colpevole di Elena di fronte alle belle vesti barbare di Paride. Anzi qui il giudizio delle dee fa parte del mondo favoloso del mito, e pertanto posto a distanza.

δονακοτρόφος: detto dell'Eurota, confrontabile con Theogn. 785.

δῶρον τὰς Ἀφροδίτας: detto di Elena, è confrontabile con la ricostruzione fornita dall'eroina nell'agone con Ecuba nelle *Troiane* (925-31), quando ricorda che, nel giudizio, per assicurarsi ciascuna dea la vittoria, Pallade aveva offerto a Paride la conquista della Grecia alla testa dei Frigi, Era gli aveva promesso l'impero dell'Asia, Afrodite gli aveva donato di possedere proprio lei, vantandone la bellezza. Da ciò Elena deduce l'impossibilità di resistere al volere della dea, proclamandosi innocente. Le promesse di Afrodite erano presenti anche nei *Cypria*, stando al riassunto di Proclo (*Chrest.* 80 Seve. = *Cypria Argum.* 8 Bernabé: προκρίνει τὴν Ἀφροδίτην ἐπαρθείς τοῖς Ἑλένης γάμοις Ἀλέξανδρος).

ἔριν ἔριν: per l'uso dell'anadiplosi nelle parti liriche euripidee cf. Breitenbrach 1934, 214-21; nella nostra tragedia la figura ritorna a 587 (correzione di Page), 1279, 1313, 1315, 1330, 1487. È di un qualche rilievo che qui l'anadiplosi riguardi un sostantivo come ἔρις, che riveste nella tragedia molta importanza, in quanto il giudizio di Paride con la gara di bellezza tra le dee è origine della vicenda tragica, come risulta anche da 1307, mentre a 587, con uguale anadiplosi, la *eris* è la guerra di Troia, la conseguenza cioè della gara di bellezza e dell'innamoramento di Elena e Paride. Il tema della Eris nelle tragedie di Euripide è analizzato da Wilson 1979, 16-19, che, in particolare rispetto a *IA*, nota che è collegato, come in *Andromaca* e *Elena*, al motivo del giudizio di Paride e complicato dall'intreccio con *eros*.

185-205 Nell'antistrofe le donne, continuando a dilatare la scena con la descrizione dello spazio extrascenico, narrano dell'attraversamento del boschetto sacro di Artemide, e passano in rassegna i più celebri eroi dell'epica.

185-91 πολύθυτον: l'agg. con cui definiscono il bosco artemisio è, come nota giustamente Mastronarde 2010, 129, l'unico termine 'ironico' della parodo, che consente al pubblico la connessione con la vicenda, mentre il coro è del tutto inconsapevole.

ὀρομένα: molto valido l'emendamento di Canter, accolto in tutte le edizioni, contro il tràdito ὀρωμέναν. Un confronto con *Pho.* 1569 *ἰκέτις ἰκέτιν ὀρομένα*.

νεοθαλεῖ: di solito usato per piante e animali, riferito ad αἰσχύνα allude alla 'fiorente' giovinezza delle donne, di cui il rossore che imporpora le guance rende evidente lo stato di eccitazione sottilmente erotica di fronte ai guerrieri, con scudi, armi e cavalli. Secondo l'emendamento di Blaydes 1901 νεοθαλῇ sarebbe invece concordato con παρῆδα, e rinvia a Aristoph. Av. 1062 σῶζω δ' εὐθαλεῖς καρπούς.

192-8 I guerrieri achei passati in rassegna sono gli eroi di maggiore rilievo nell'epos omerico: i due Aiaci, Protesilao, Diomede, Merione, Odisseo, Nireo, Achille ed Eumelo; tra loro viene ricordato Palamede, estraneo all'epos omerico, cosa che rappresenta una vistosa variazione. È comunque un dato che il modello omerico e più in generale epico viene trasfigurato nel passaggio al canto lirico tragico, per di più cantato da donne: la descrizione degli eroi persegue l'obiettivo di tracciare un quadro di bellezza e leggerezza giocosa, distante dall'intertesto nel quale gli stessi eroi sono presenti.

I due Aiaci sono ricordati insieme in *Il.* 2.406, 527-9; 13.46 ss., 66 ss., 701-2; in *Il.* 2.768-9 si dice che il Telamónio era il migliore finché Achille era lontano dalla battaglia; Protesilao, all'interno del *Catalogo delle navi* (*Il.* 2.698 ss., su cui vedi Brügger 2003, 224-9), è l'eroe 'bellicoso', che trova presto la morte a Troia per mano di un troiano,

lasciando a casa la moglie inconsolabile, sicché le quaranta navi tesale hanno per capo il fratello Podarche mentre l'esercito rimpiange l'eroe scomparso ben più forte. Anche i *Cypria* trattavano il tema della morte di questo eroe (*Argum.* 53-4 Bernabé), mentre Euripide, in una tragedia perduta (FF 646a-657 Kannicht), sviluppava il motivo romanzesco dell'amore coniugale con Laodamia e della possibilità offerta dagli dèi inferi all'eroe morto di ritornare qualche ora nel suo palazzo (cf. Jouan 1966, 317-36, che sottolinea le corrispondenze tematiche con l'*Alceste*, per poi concludere, 454-5, che proprio questi temi coniugali e familiari costituiscono un filo conduttore sviluppato fino all'*IA*).

Anche su Palamede, nato da Nauplio, figlio di Poseidone e Amimone, Euripide aveva scritto una tragedia per noi perduta (FF 578-590 Kannicht); ricordato dai *Cypria* (*Argum.* 30 ss. Bernabé) e in particolare da [Apollod.] *Epit.* 3.8 e 6.8 per l'episodio della vendetta contro di lui da parte di Odisseo di cui aveva svelato la finta pazzia. Il silenzio di Omero su questo personaggio è spiegato da Kullmann 1960, 165-6, come volontaria omissione dell'eroe rivale di Odisseo, centrale nei due poemi. Secondo Jouan 1966, 339-63, Euripide nel suo *Palamede* rimarcava le colpe di Odisseo, forse contro la politica bellicista che sempre nelle sue tragedie questo personaggio rappresenta.

La descrizione di Protesilao e Palamede che giocano a dadi – di cui Palamede era inventore (*Schol. Or.* 432, Philostr. *Her.* 33.3) – in cui viene evidenziata con cura la relazione spaziale, ricorda l'immagine analoga nella celebre anfora di Exekias (Beazley ABV 145, 137-918); su ciò cf. Barlow 1971, 20-1, che riconosce che qui la «choral imagery» poco si rapporta all'intreccio, come accade nel primo stasimo dell'*Elettra*, 432 ss., dove viene descritta l'armatura di Achille, classico caso di «pictorial irrelevance». Ma la mancanza di connessione tra questi personaggi e l'azione tragica è in linea con l'estraneità del coro di cui ho detto sopra, e inoltre non offusca minimamente la bellezza del quadro disegnato: del resto, come è facile mostrare dal seguito, la ricerca dell'immagine dai tratti e colori vividi è caratteristica di questa tragedia, come dell'ultimo Euripide. Criscuolo 2005, 408, ritiene che Euripide imiti palesemente *Od.* 1.106-8, in cui i Proci si dilettano con questo gioco.

τὸν: questo articolo a fine v. 193 è correzione di Monk del τῷ di L, concordato con Σαλαμίνιους sempre di L, corretto dalla seconda mano di P; correzioni entrambe opportune, l'una restituisce l'accusativo τὸν... στέφανον, apposizione di γόνον, l'altra il gen. Σαλαμῖνος.

πεσσῶν... μορφαῖσι πολυπλόκοις: si allude alla figura complessa che risulta sulla scacchiera, come ben reso dalla traduzione di Weil («les diverses figures produites par la position des pièces du jeu») e di Kurtz 1985, 600 («vielerflochtene Gestalten des Brettspiels»).

199-205 Modello omerico per il lancio del disco di Diomede è *Il.* 2.773-5, dove sono i Mirmidoni a divertirsi a lanciare il disco (δίσκοισιν τέρποντο) in analoga situazione di attesa (cf. Brügger 2003, 251).

Merione è in *Il.* 2.651, a capo, assieme a Idomeneo, di ottanta navi cretesi, definito ἀτάλαντος Ἐνυαλίῳ ἀνδρείφοντι, ‘uguale’, di ‘pari peso’ di Enialio (cf. Brügger 2003, 211), così come qui viene detto Ἄρεος / ὄζον, formula usata in *Il.* 2.540 per Elefenore, e θαῦμα βροτοῖσιν, formula di *Od.* 11.287.

Dopo l’apprezzamento per Merione, Odisseo, personaggio molto negativo in *IA*, ma non certo per le donne del coro in questo momento della tragedia, viene ricordato soltanto per la sua provenienza geografica dalla montuosa Itaca.

Quanto a Nireo, la sua bellezza è ricordata in termini analoghi in *Il.* 2.673-4 ὃς κάλλιστος ἀνὴρ ὑπὸ Ἴλιον ἦλθε / τῶν ἄλλων Δαναῶν μετ’ ἀμύμονα Πηλεΐωνα, sia pure in un passo di cui Zenodoto atetizza 673 e omette 674; cf. Kirk 1985, nota al passo.

206-15 Achille occupa uno spazio relativamente debordante rispetto agli altri guerrieri, cioè tutta l’epodo fino a 230. La sua gara di corsa a piedi contro una quadriga, novità euripidea, mi sembra come una sorta di ampliamento descrittivo rispetto all’epiteto omerico πόδας ὠκύς. Weiss 2018, 195-7, parla di «suggestive interplay» tra i vorticosi movimenti di Achille e quelli dello stesso coro, come suggerisce al pubblico il verbo ἐλίσσων di 215, che indica i volteggi delle coreute attorno all’altare nella monodia di Ifigenia (1480); il verbo ricorre anche nel terzo stasimo a proposito delle danze delle Nereidi (1055). È accennata solamente a 208-9 la discendenza divina da Teti e l’educazione ricevuta da Chirone, su cui lo stesso Achille ritornerà per vantarsene nel seguito della tragedia, e che richiama l’ὄν Χείρων ἐδίδαξε di *Il.* 11.832. Come inoltre osserva Turato 2001, 211-12, il richiamo ad Achille e alla sua famiglia, riguardo la quale il terzo stasimo celebra le armoniose nozze di Peleo e Teti, segna un contrasto vistoso con le vicende familiari degli Atridi, contrassegnate da tradimenti e violenza.

La corsa con l’armatura, δρόμον ἔχοντα σὺν ὅπλοις, cioè con elmo, scudo e gambali, è modalità di gara di corsa, definita appunto ὀπλιτοδρόμος, un esercizio militare per gli efebi ateniesi (tra le molte testimonianze cf. es. Paus. 1.23.9; *Schol.* Pind. *Pyth.* 10.22; Plat. *Leg.* 833a; *Schol.* Aristoph. *Ach.* 214); cf. Gardiner 1930, 140-2, e per un approfondimento sulle varie prove Jüthner 1968, II, 112-34, con relativa documentazione nelle arti figurative (tavv. XXI-XXXVI). Qui il dato storico si colora del mito e Achille gareggia addirittura contro una quadriga; l’eroe, di cui nel prologo Agamennone dice di avere elogiato il prestigio alla moglie qui è protagonista di una eccezionale competizione descritta nel dettaglio. Nel seguito della tragedia

diventerà personaggio di grande spessore drammaturgico e certamente per questo il poeta gli dedica qui tanto spazio. Criscuolo 2005, 409-10, vi vede il richiamo al passo di *Il.* 22.162-6, con l'inseguimento di Ettore da parte di Achille.

ἰσάνεμόν τε: l'agg. è *hapax*, pur se non mancano espressioni di analogo significato come ποδῆνεμος, riferito a Iride (*Il.* 2.786), o ἅμα πνοιῆς ἀνέμοιο (*Il.* 24.342), riferito a Hermes. In questo v. al tràdito τε Monk preferiva δέ, «quia de nova persona mentio fit», non accolto nelle edizioni. In realtà il δέ, connettivo ben più forte, segna il passaggio a un'altra sezione narrativa in apertura di strofe e antistrofe, come a 185, 231, 242, 253, 265, 557, 762, come notano Bonifazi, Drummen, Kreij 2016, III. 2, par. 24 nella loro analisi di tipo pragmatico-comunicativo delle particelle.

λαιψηροδρόμον: altro *hapax*, da confrontare con *Il.* 21.264 λαιψηρὸν εἶοντα, sempre riferito ad Achille.

Ἀχιλλέα: Diggle accoglie la correzione, scelta anche da me, del tràdito Ἀχιλῆα in Ἀχιλλέα di Hermann, che nella sua edizione scriveva «Si recte in libris legitur Ἀχιλῆα, neque id Ἀχιλλέα scripserat Euripides, ut versus Glyconeus esset»; sicché, secondo l'interpretazione di Lourenço 2011, si avrebbe *ia+ba* (con sinizesi in -έα), e rinvia a Diggle 1994, 471, in cui lo studioso difende la sua scelta; lo stesso Hermann nel suo *De interpolationibus* (1877) corregge in Ἀχιλῆ, accolto da Jouan e Dale 1981, che interpreta il verso come *chor heptasyll B*, e Günther in Ἀχιλέα, che darebbe come esito un dimetro coriambico B acefalo con sinizesi in -έα, la sua scelta è condivisa da Stockert.

εἶδον: scelgo la lezione tràdita alla fine del v. 209, come Stockert e come Dale 1981, 143, da interpretare come un ipponatteo. Diggle invece accoglie la correzione in ἴδον e la colometria di Hermann che nella sua edizione dichiara di volere porre in unico verso i due vv. tràditi εἶδον αἰγιαλοῖς e παρά τε κροκάλαις.

216-30 La descrizione accurata della quadriga, con l'auriga e i cavalli, è condotta con gusto pittorico, come già detto del resto per l'intera parodo (vedi nota a 164-302), fino ai dettagli dei morsi cesellati d'oro e del colore del mantello, differente tra i cavalli centrali e quelli esterni, dei quali si specifica ulteriormente il colore sopra lo zoccolo e lo sforzo di opporsi alle spinte delle curve. Osserva Silva 1985-1986, 53, nel suo studio complessivo sugli elementi pittorici in Euripide, che qui gli aggettivi hanno la funzione di «sensibilizar a retina do público». Il linguaggio poetico disegna con felici pennellate il quadro di quanto lo sguardo delle donne coglie.

Εὐμηλος Φερητιάδας: l'auriga Eumelo è anch'egli personaggio del *Catalogo delle navi* iliadico (2.714), dove viene ricordato in quanto figlio di Admeto e Alceste, a capo di undici navi tessale; qui è ricordata la discendenza dal nonno Ferete con lo stesso epiteto Φερητιάδας di *Il.* 2.763, quando, nei versi finali del *Catalogo*, proprio le cavalle

di Eumelo sono ricordate come le migliori, veloci come uccelli, allevate da Apollo, tutte uguali per il manto, l'età e l'altezza (cf. Brügger 2003, 248-9). Per questo motivo, Ruggiero 1995 vede un'influenza diretta di questo passo iliadico sul nostro epodo. Ma non solo. Il tema delle forze opposte tra i cavalli interni e quelli esterni nella gara equestre ha il suo precedente iliadico nei giochi funebri per Patroclo con le raccomandazioni di Nestore al figlio Antilocho (23.306-48) quando, nella descrizione della gara, del cavallo di testa si dice che ha una macchia bianca sulla fronte (454-5), come nel nostro v. 222. Anche nella poesia tragica, in Soph. *El.* 721-2, nel racconto che fa il pedagogo della gara di Oreste, viene detto che allenta le redini di un cavallo e frena quelle di un altro.

χρυσοδαίδαλοις: il dativo concordato con στομίους è emendamento di Tyrwhitt 1822, 34, accolto da Diggle e scelto anche da me, contro il tràdito accusativo accolto dagli altri editori; l'agg. si può confrontare con Aristoph. *Eccl.* 973 ὃ χρυσοδαίδαλον ἔμὸν μέλημα.

λευκοστίκτω: è un *hapax*, pur se non mancano composti euripidei di λευκός.

ποικιλοδέρμονας: altro *hapax*, il quarto dell'epodo, pur se, anche in questo caso, non mancano composti euripidei con ποικίλος.

231-302 Alla sezione descrittiva segue la sezione catalogica, col catalogo delle navi, di cui in *Introduzione* 3.2 ho segnalato i problemi di attribuzione, con evidenti analogie e differenze rispetto al catalogo di *Iliade* 2, su cui, oltre il datato Allen 1921, vedi i commenti di Kirk 1985, 168 ss. e più recentemente quello ricchissimo già citato di Brügger 2003, 140 ss., con ampia bibliografia, mentre una prima puntuale analisi del debito euripideo verso il catalogo iliadico si trova in Schöne 1847. La descrizione è condotta da destra a sinistra, e i contingenti sono nell'ordine i Mirmidoni, gli Argivi, gli Ateniesi, i Beoti, i Focesi, i Locresi, i Micenei, i Pili, gli Eniani, gli Epei, i Tafi e infine i Salamini, per un totale di 12 contingenti, a cominciare dalle forze di Achille fino al contingente di Aiace. Ben più numerose le flotte enumerate dal poeta dell'*Iliade*, circa ventinove gruppi nazionali e centosessanta città, secondo il computo approssimativo effettuato da Grégoire 1948. Anche rispetto ai contingenti registrati nel poema ci sono comunque talora variazioni rispetto al numero di navi. Allen 1901, che ha indicato con precisione le variazioni, pensa che il poeta, secondo lui Euripide minore, ha utilizzato un testo omerico diverso dalla vulgata, cosa che dovrebbe darci un'idea dell'Omero di V secolo Jouan 1966, 293-8, ritiene invece più probabile che Euripide si sia ispirato non tanto a un poema anteriore all'*Iliade* quanto ai *Cypria*, o meglio che avrebbe messo insieme dati provenienti da entrambi i poemi. L'ipotesi di materiale dei *Canti Cipri* sarebbe confermata dal fatto che per *IA* Euripide ha desunto altri motivi come il giudizio di Paride o il ratto di Elena. Anche lo stemma disegnato da Stockert, 2: 231,

presuppone che un poema epico orale, da cui derivano i *Cypria*, fosse fonte originaria del catalogo iliadico e da qui del catalogo euripideo. Che i *Cypria* contenessero anch'essi un catalogo è testimoniato da Proclo che conclude l'argomento del poema con: καὶ κατάλογος τῶν τοῖς Τρωσὶ συμμαχισάντων (*Cypria*, *Argum.* 68 Bernabé), sicché i *Cypria* conterrebbero soltanto il catalogo delle forze troiane e non di quelle greche. Per Lucarini 2019, 71 e nota 171, quest'ultimo è argomento decisivo per escludere la derivazione del catalogo euripideo dai *Cypria*, mentre fonte esclusiva di Euripide sarebbe stato soltanto lo *Schiffskatalog* dell'*Iliade*, a sua volta indipendente dai *Cypria*: il catalogo iliadico sarebbe stato composto infatti per un altro *epos* e poi rielaborato per essere inserito in *Il. 2*; lo studioso per di più giudica 'fantasiosa' l'ipotesi di Allen 1901, poiché l'Omero del V secolo era pressoché identico a quello che leggiamo noi.

Il catalogo delle forze greche si trova invece in [Apollod]. *Epit.* 3.11-14, che dipende da *Il. 2* e non dai *Cypria*. Invece secondo Grégoire 1948, con la sua solita attualizzazione, le scelte del poeta, secondo lui Euripide, sono dovute a preoccupazioni politiche legate alla guerra del Peloponneso, sicché mostra che vengono privilegiati gli alleati più fedeli mentre per esempio non è citata l'Eubea che aveva defezionato nel 411.

Di impostazione differente, non unicamente legata a preoccupazioni filologiche, sono i contributi che sottolineano il valore pittorico della descrizione, senza fare distinzione con la prima parte della parodo, come Silva 1985-1986, Zeitlin 1994. Meno convincente la recente parziale analisi del catalogo euripideo condotta da Torrance 2013, 82-93, secondo la quale le differenze specifiche del nostro catalogo sono da connettere strettamente al contesto poetico e narrativo, nel senso che all'interno della ripresa intertestuale il poeta ha operato scelte in funzione dell'azione tragica; in particolare i rilievi sui rostri dei contingenti dei Mirmidoni, degli Attici, dei Beoti e di Nestore conterrebbero motivi connessi alla trama di violenza e matrimonio.

231-2 εἰς ἀριθμὸν ἤλυθον: l'espressione viene considerata sospetta da Page 1934, 142, perché senza paralleli semantici, in quanto significa non 'gran quantità', ma 'conto', e quindi, come afferma England forse coniata in analogia a εἰς λόγους ἔλθειν, «I fell to numbering the fleet».

ἀθέσφατον: Kovacs accoglie la congettura ἀθεσφάτων, da riferire a ναῶν contro il tràdito ἀθέσφατον, riferito, più opportunamente, a θέαν; Kovacs riconduce a Willink la congettura, della quale, assieme ad altre dello stesso studioso, dà notizia nella sua edizione.

233-4 τὰν γυναικεῖον ὄψιν ὁμμάτων / ὥς πλήσαιμι: tutta l'espressione viene considerata da Page 1934, 142, «a vile phrase», a torto, a mio avviso, dal momento che le donne del coro rimarcano qui il pia-

cere di saziare i loro occhi anche con lo spettacolo delle navi, in continuità con la prima parte della parodo.

Si noti la forma γυναικεῖον, restituita da Boeckh, cioè il femminile dell'aggettivo a due terminazioni.

†μείλινον†: ho preferito mettere il termine tra *cruces* come Diggle, Collard-Morwood e Stockert, che estende la croce anche a ἄδονάν, contro la congettura λίχον ἄδονάν di Wilamowitz 1921, 282 nota 1, accolta da Jouan, Günther e Kovacs, cioè «Befriedigung der Neugier», piacere per il soddisfacimento della curiosità che aveva spinto le donne ad Aulide. La lezione trādita, con la sola correzione μέλινον, dovuta a motivi metrici e stampata da Murray, viene difesa da Ferrari, il quale ritiene che 'piacere frassineo' può fare riferimento alla vista delle aste appunto di frassino (cf. *Il.* 5.655). Ferrari 1990, 103-4, mostra propensione per la congettura μείλιχον di Musgrave, accolta da Markland, anche se ritiene più prudente mantenere le *cruces*. Simile l'emedamento congetturale di Reiske μείλιχῳ ἄδονῳ, mentre Hermann correggeva in μᾶλλον ἄδονᾶν, Musso in μείζον' ἄδονᾶν, da intendere come comparativo assoluto («troppo grande piacere»): in tal modo il verso, costituito da spondeo e lezizio, corrisponderebbe a 245 dell'antistrofe. Ma nessuna delle congetture mi è sembrata pienamente convincente, sicché ho messo le *cruces* e non ho tratto il termine.

235-41 Il catalogo inizia con il contingente mirmidone guidato da Achille, a differenza del catalogo iliadico che comincia, come è noto, con la flotta beota ma, proprio come *Il.* 2.683-94 (su cui cf. Brügger 2003, 219-24), la flotta di Achille si compone di cinquanta navi, delle quali nel poema si dice che non hanno il loro capo che si trova afflitto presso le navi per la sottrazione della schiava Briseide. Qui l'apertura del catalogo con Achille si lascia facilmente spiegare con il rilievo che Achille assumerà nel corso della tragedia, rilievo già vistosamente anticipato dalla descrizione della gara di corsa contro la quadriga a conclusione della prima parte della parodo e con la quale si crea dunque una studiata continuità.

ἦν /... ἔχων: è costruito perifrastico per εἶχεν, su cui vedi Aerts 1965, 19 ss., che enumera dodici esempi in Euripide.

Φθιώτας: Diggle, Collard-Morwood, preceduti da Günther, accolgono a 237 l'emendamento Φθιωτίδας di Wilamowitz 1921, 282 nota 1, contro il trādito Φθιώτας, accolto dagli altri editori e anche da me. Infatti, secondo la scelta di Diggle, πλάτας sarebbe accusativo e ad esso si riferirebbe Φθιωτίδας, «in Konflikt mit ναυσι», come segnala Stockert. Per questo motivo ho accolto anch'io la lezione trādita, considerando πλάτας genitivo, col senso di 'flotta' per sineddoche.

ὁ Μυρμιδῶν Ἄρης: accolgo, come tutti gli altri editori, la correzione Μυρμιδῶν di Hermann contro il trādito Μυρμιδόνων. Che Ares sia metonimico per indicare la flotta o l'esercito è comune in Euri-

pide, in questa stessa parodo a 283 Ἄρη / Τάφιον, a 764 e *Her.* 290, *Andr.* 106, *Tro.* 560.

239-41 Per le immagini sbalzate sui rostri delle navi un confronto nei testi tragici può essere costituito dagli emblemi sugli scudi dei guerrieri nei *Sette* eschilei. Qui in particolare sono rappresentate le Nereidi, dee appartenenti alla stessa genealogia di Teti, la madre dell'eroe, e per questo suo σῆμα. Anche nel primo stasimo dell'*El.* 432-41, vengono evocate le danze delle Nereidi che accompagnano Achille a Troia. Torrance 2013, 89, nelle Nereidi, ninfe rimaste non sposate mentre Teti accetta un matrimonio non felice, vede un richiamo ai temi di questa tragedia della violenza e delle nozze, come accade anche per l'immagine di Atena, la vergine guerriera, sulle navi attiche di 249-52. Io ritengo invece che prevalga il gusto pittorico riscontrabile nei rilievi color oro. Casson 1971, 344 ss., a proposito dei rilievi di questo nostro catalogo euripideo, dice che «which served to stamp all within the same contingent» (346, nota 8). In generale Wachsmuth 1967, 82-97, fornisce documentazione sulle effigi divine sui rostri, interpretabili come «tutela navis».

242-7 Il contingente argivo nel catalogo iliadico è di ottanta navi, non cinquanta, ed è guidato da Diomede e Stenelo, figlio di Capaneo, e assieme a loro come terzo Eurialo, figlio di Mecisteo e nipote di Talao, questi ultimi nominati anche nel nostro passo (*Il.* 2.559-68, su cui cf. Brügger 2003, 180-3). Hennig 1870, 49-52, basava la non autenticità della seconda parte della parodo sull'osservazione che qui Argo e Micene sono trattate come realtà civiche e militari differenti, tanto che il contingente di Micene è nominato poco dopo a 265-72, come in *Iliade*, mentre la tragedia sembra ignorare questa distinzione: Euripide nomina entrambe le città indistintamente come poste sotto il dominio di Agamennone, e pure in *IA* Argo è città di Agamennone (112, 328, 515). Se questo è vero, non mi sembra tuttavia un argomento decisivo, se si considera l'indubbio e volontario debito del poeta nei confronti della tradizione epica a proposito di questa parodo.

247-52 Il contingente attico è costituito qui da sessanta navi, contro le cinquanta del catalogo iliadico, dove sono guidate da Mene-steo (*Il.* 2.546-56, su cui cf. Brügger 2003, 175-8), e in cui è nominata la sola città di Atene, δῆμος di Eretteo, allevato da Atena e generato dalla terra. Qui il capo è uno dei figli di Teseo, Acamante o Demofonte, che dovevano comparire entrambi nella *Ilioupersis* (fr. 6 Bernabé e *Argum.* 21-2 = Procl. *Chrest.* 239 Seve.) e la *Piccola Iliade* (fr. 20 Bernabé = Paus. 10.25.8). Osserva Allen 1921, 24, che l'assenza a Troia della generazione successiva all'eroe nazionale doveva essere una preoccupazione degli Ateniesi, e infatti entrambi i figli compaiono nei tragici, in Soph. *Phil.* 562; in Eur. *Hec.* 122 ss., *Her.* 35,

115, 119, *Tro.* 31. Quanto all'incremento del numero di navi, che rende la flotta attica il secondo contingente dopo le navi di Agamennone, secondo Jouan ci sarebbe una «petite flatterie d'amour propre pour les Athéniens!».

Ἀτθίδας: acc. plur. da riferire a ναῦς, è correzione di Dobree 1874, 80, mentre Stockert difende e stampa la lezione trādita con gen. Ἀτθίδος, più comune in Euripide.

ἐναυλόχει: il verbo ναυλοχέω si trova solo qui in poesia.

†θετόν†: accolto da England, Murray, Diggle e Kovacs, ha destato sospetti, per l'uso raro in tragedia di aggettivi verbali a due terminazioni in -τος, e per il significato non chiaro, cioè se 'fatto' o 'posto'; è stato pertanto variamente emendato, o messo tra *cruces*, come nel mio testo, da Günther, Collard-Morwood e Stockert (che propone in apparato κόραν per θεάν di 249, già emendato in θοάν da Weil, e θεόν per θετόν di 251); θοάν era invece correzione di Firnhaber. Burkert 1993 propone ἄρμας' ἔνθετον, e vede nel passo un'allusione al culto del Palladio.

Diversa la lettura di Jouan dei vv. 250-1: invece di Παλλάδ' ἐν μωνύχοις ἔχων πτερω-/τοῖσιν ἄρμασιν θετόν legge Παλλάδ' ἐν μωνύχων ὄχοις (congettura che attribuisce a Dain) πτερω-/τοῖσιν ἄρμάτων ἔχων, sua congettura, la cui traduzione è: «il arbore la déesse Pallas, issée sur un char aux chevaux ailés». Difficile individuare la fonte, forse iconografica (*LIMC* II.1.974 nr. 174), per Pallade sul cocchio di cavalli alati e solidunghi: nella poesia tragica il carro di Atena è richiamato in Aesch. *Eum.* 404-5; Eur. *Hec.* 467. Interessante che Aristoph. *Ach.* 547 parla di Παλλαδίων χρυσομένων, come attività artigianale ateniese legata alla flotta che, dice Casson 1971, 346 nota 8, «like the ornaments Euripides describes, these would serve to distinguish all units of Athen's fleet».

εὔσημόν γε: ho preferito intendere l'agg. come 'ben riconoscibile', 'distintivo', documentato in tragedia in Aesch. *Suppl.* 714, *Ag.* 818; Soph. *Ant.* 1021, anziché 'di buon auspicio', di cui sarebbe unica attestazione prima di Plut. *Caes.* 43.4. Anche Kovacs traduce «the clear marker», Bollack «image claire», Guidorizzi «segno ben riconoscibile».

253-61 Le cinquanta navi beote sono anche nel catalogo iliadico (*Il.* 2.494-510, su cui cf. Brügger 2003, 155-63), dove sono nominati i diversi capi, oltre Leito del nostro passo. Secondo Grégoire 1948, 23, nella sua ricostruzione puntuale dei fatti storici, la menzione del solo Leito tra tanti potrebbe essere dovuta al fatto che, secondo Pausania 9.4.3, Leito era l'eroe di Platea, alleata fedele di Atene. Leito in *Il.* 17.602 è detto figlio di Alettrione, qui l'epiteto γηγενής fa riferimento alla leggenda di fondazione della città di Tebe, i cui abitanti sono nati dai denti del drago ucciso da Cadmo. L'episodio è del resto richiamato nei rilievi sugli aplustri, ancora una volta collegati all'*ethnos* del contingente.

πόντιον: è correzione di Weil e England rispetto al tràdito ποντίας, in connessione con νῆας, ritenuto «very childish» da England, e «a dull phrase» da Page 1934, 143. La lezione tràdita, mantenuta da Jouan, viene difesa da Ferrari 1990, 107, in quanto «ποντίας νῆας unisce alla suggestione omerica la funzionalità pittorica dell'epiteo ornante, a richiamare l'estensione del πόντος che solcherà la flotta achea». Ma con la correzione viene dato un agg. a ὄπλισμα, strano termine, se isolato, per indicare la flotta. Bollack ritiene invece ποντίας genitivo femminile, e traduce «les armes de la déesse marine», cioè Teti; ma in realtà Teti si trova già a protezione delle navi di Achille.

ἄρχε: correzione di Triclinio rispetto al tràdito pres. ἄρχει; Diggle propone in apparato ma non stampa la forma senza aumento ἄρχε, così come a 279.

post v. 261: nello spazio vuoto di due vv. lo stesso codice L segnala la lacuna dopo il v. 261, mentre Tr³ ha cancellato λείπει: cf. Zuntz 1965, 98. Il nome dei capi dei Focesi e il numero delle loro navi avrebbero dovuto essere registrati, e pertanto Weil ipotizzava la lacuna anche in antistrofe. Entrambe le lacune sono segnate nelle edizioni moderne e nel mio testo. I capi della Focide in *Il.* 2.517-24 sono Schedio ed Epistrofo, con quaranta navi. Forse questo numero era riprodotto anche qui.

262-4 I Locresi nel catalogo iliadico, nominati analogamente subito dopo i Focesi (*Il.* 2.527-35, su cui cf. Brügger 2003, 168-71), hanno anch'essi quaranta navi guidate da Aiace Oileo. Grégoire 1948, 24, ritiene che la citazione della città di Tronio, nominata tra le altre in *Il.* 2.533, sia legata al 431 a.C., primo anno di guerra, quando nel contrattacco di Pericle Tronio viene posta come vedetta (Thuc. 2.26.2).

Λοκρὰς δὲ ταῖσδ': sono correzioni di Markland, contro le forme maschili tràdite Λοκροῖς e τοῖσδ', delle quali τοῖσδ' (riferito ai Focesi) è ancora in Günther e Stockert. A favore di ταῖσδ', riferito a un sottinteso ναυσί, il confronto con 242.

ναῦς <ῆν>: scelgo, come Diggle, l'integrazione di Hermann, mentre Collard-Morwood, come Jouan e Günther, accolgono quella di Matthiae <ῆλθ>, giudicata «more stylish», Stockert quella di Nauck <ῆν> ναῦς. Quest'ultima integrazione assieme a quella di Hermann comportano il costruito perifrastico ἄγων... ῆν, presente anche nel nostro 235-6 ῆν /... ἔχων.

265-7 Anche in *Il.* 2.569-80 le navi di Agamennone sono 100 (cf. Brügger 2003, 184-87), mentre le sessanta navi spartane, guidate da Menelao, in *Il.* 2.586-7 (cf. *ibid.* 189-90), non vengono qui nominate, ma questo silenzio si risolve accogliendo a 268 ἀδελφός, su cui vedi nota successiva.

ναυβάτας / ναῶν: per l'espressione pleonastica cf. Soph. *Phil.* 540.

Per altre simili forme pleonastiche con genitivo sinonimico nella lirica euripidea cf. Breitenbach 1934, 194.

268 ἄδελφός: l'emendamento congetturale è di Markland, accolto da Diggle, Kovacs e Collard-Morwood, prima ancora da Jouan e da ultimo Musso, contro la lezione tràdita da Ἄδραστος, considerata corrotta dalla maggior parte degli editori, ma accolta da Murray e Günther, difesa da Turato e giustificabile paleograficamente, crocifissa da Stockert. Grégoire 1948, 23 nota 1, difendeva la congettura di Markland, in quanto Adrasto appartiene alla generazione anteriore alla guerra di Troia. In realtà, un Adrasto re di Sicione in *Il.* 2.572 è nominato negli stessi versi in cui si parla delle cento navi di Agamennone. Proprio la somiglianza col passo omerico induce Murray 1934, 179 nota 1, a difendere la lezione Ἄδραστος, e considerare la congettura ἄδελφός «a wilful refusal of light», in quanto, come in *Iliade* si dice che Agamennone guidava le truppe da Micene e, pochi versi prima, che a Sicione «precedentemente regnava Adrasto», qui il senso sarebbe «and with him was Adrastus, as a friend with a friend». Vitelli 1877, 10-11, in difesa di Ἄδραστος ha pensato trattarsi dell'omonimo nipote. Tyrwhitt 1822, 35, risolveva in modo originale, ritenendo che ἄδραστος fosse da riferire a Menelao, ma da scrivere con la lettera minuscola, come aggettivo col valore di *ineffixax*, *ignavus* avendosi in ciò un atteggiamento antilaconico. Più recentemente Ferrari 1990, 107 nota 22, difende la lezione tràdita, considerando quanto lacunosa sia la nostra informazione sulla tradizione epica. Ho accolto la congettura di Markland, perché sarebbe sorprendente il silenzio qui su Menelao, la cui menzione potrebbe giustificare quanto detto a 269-72 circa lo scopo della spedizione, per quanto ripetizione di 178-84; anche in *Il.* 2.588-90, il motivo della guerra è menzionato subito dopo il nome di Menelao; inoltre il termine ταγός rinvierebbe a un'inedita condivisione di potere con Adrasto. Invece menzionare il fratello, del cui contingente nel catalogo iliadico non si fa cenno, pone i due Atridi in un rapporto di condivisione, riscontrabile nel seguito della tragedia, a dispetto dell'asperità dell'agone del primo episodio. Torrance 2013, 85, parla efficacemente di «interdependent unit» per i due fratelli.

269-72 ὥς φίλος φίλῳ: l'espressione è sembrata a Vitelli 1877, 10, che difende Ἄδραστος, poco adatta al rapporto tra fratelli, se si accetta la correzione di Markland. Nella traduzione ho inteso fare riferimento al patto di alleanza, che certamente lega anche Agamennone. L'espressione ricorre anche in *Alc.* 369 s.

In questi vv., a differenza di 178 ss. dove l'accento era posto sul giudizio delle dee e Elena era detta dono di Afrodite per Paride, qui invece si parla chiaramente della fuga di Elena che lascia la casa 'per barbare nozze', per le nozze cioè con quel Paride la cui imma-

gine Agamennone aveva tratteggiato attribuendogli vesti, oro e lusso da barbari (74).

πρᾶξι... ὥς λάβοι: questa espressione col valore di 'vendicarsi' non è attestata, Stockert richiama φόνον πράττειν di Aesch. *Eum.* 623 e Soph. *El.* 953; ma il valore di 'riscossione' in senso commerciale è comune in prosa. Reiske intendeva πρᾶξις col valore di *exactio*, *repetitio* e traduceva «ut acciperet Graecia repetitionem Helenae, hoc est, ut repeteret et recuperaret eam».

273-6 I Pili e l'Alfeo sono nel catalogo iliadico a 2.591-2 e Nestore a 2.601-2, a capo di novanta navi (cf. Brügger 2003, 190-4).

Dopo 274 viene segnalata, come nelle altre edizioni moderne, una lacuna di due versi e *responsione*.

πρύμνας: la proposta πρύμναις fatta da Diggle in apparato, accolta da Collard-Morwood, si basa sul confronto con 241 πρύμναις σῆμ' Ἀχιλλείου στρατοῦ, dove però il gen. dipendente da σῆμα è espresso. La lacuna non consente a mio avviso di formulare ipotesi certe.

ταυρόπουν ὄρᾶν: l'agg. è *hapax*, ma i composti con ταυρο- non mancano in Euripide, mentre è più sorprendente la raffigurazione dell'Alfeo con piede di toro, dal momento che il dio fiume viene rappresentato solitamente in forma umana: cf. *LIMC* I, 576-8 e relative tavole. Unico richiamo in *Il.* 11.728 dove Nestore sacrifica un toro a Alfeo. Anche in questo caso Torrance 2013, 92-3, vede un legame con le vicende di violenza e nozze della tragedia, in quanto nel mito Alfeo insegue la ninfa Aretusa, e l'aggettivo ταυρόπους evoca un contesto erotico. Non mi pare che queste allusioni si possano cogliere alla superficie del testo. Da notare la costruzione dell'inf. ὄρᾶν dipendente dall'agg.

277-9 Gli Eniani (nella forma Ἐνιήνες) sotto la guida di Guneo, assieme ai Perebi, hanno ventidue navi in *Il.* 2.748-9; si tratta di un capo, nominato senza patronimico, che non si incontra altrove nel poema, come inusuale è il numero delle navi (cf. Brügger 2003, 243-4). Ed è certamente insolito il richiamo qui di questo sconosciuto capo del catalogo epico: Torrance 2013, 84, suggerisce l'intento di rendere evidente l'intertestio. Anche in questo caso Grégoire 1948, 24, vede un legame con le vicende belliche contemporanee, in quanto nominati soltanto in Soph. *El.* 706, hanno spazio qui perché fedeli alleati di Atene, e lo stesso vale per Epei e Tafi nominati subito dopo, mentre è passato sotto silenzio il contingente di Odisseo, perché rappresenterebbe i Corinzi.

δωδεκάστολοι / νᾶες: è geniale emendamento di Hermann, che introduce l'*hapax* δωδεκάστολος, infatti non registrato in *LSJ*, contro il trádito δώδεκα στόλοι / νᾶων; il composto μονόστολος è in *Alc.* 407, *Pho.* 742 μονοστόλου δορός, col valore di 'solo'.

Va segnalato che 277-302 sono stati letti come un lungo epodo (se-

condo l'interpretazione di Triclinio in L, a margine di 277), già da Wilamowitz 1921, 283, Kranz 1933, 240, Dale 1981, 146-7, oppure, ipotizzando lacune, come la terza coppia strofica, di cui si è cercata la responsione, a partire da Hermann, tra la strofe da 277 a 287 e l'antistrofe da 288 a 302; Diggle condivide la scansione di Wilamowitz, accolta in passato anche da Murray, e anch'io ho considerato i vv. un lungo epodo. Su tutta la questione cf. Stockert 1981, che difende la responsione restituita anche nella sua edizione, come anche Jouan e Günther. Anche Irigoin 1988, 249 ss., finisce con l'accettare la responsione.

279-82 Eurito in realtà in *Il.* 2.621 è il padre di Talpio, uno dei quattro capi degli Epei, popolazione dell'Elide (cf. Brügger 2003, 201). Sicché, dal confronto col passo omerico Hermann, che postulava la responsione con conseguenti lacune, riteneva che non di Eurito si tratti ma del figlio di Eurito e dunque emendava Εὐρυτος in Εὐρύτου, integrando i versi caduti con ἔκγονος κλυτός seguito da altri due versi di sua fattura, σὺν τρισὶν τέταρτος ὢν / ταξίαρχοισι.

οὗς: il relativo è chiaramente riferito al popolo di Elide e non solo ai capi, definiti con l'*hapax* δυνάστορες.

283-7 Dopo gli Epei, è la volta dei Tafi, abitanti cioè di quell'isola di Tafo di fronte l'Acarnania, che appartiene all'arcipelago delle Echinadi (cf. *Od.* 1.417). Di Megete anche in *Il.* 2.625-9 è ricordata la discendenza da Fileo, ed è a capo di quaranta navi da Dulichio e le isole Echinadi (cf. Brügger 2003, 202-3), qui definite 'di difficile approdo'. Si potrebbe istituire un confronto con il passo odissiaco (15.427) in cui i Tafi sono detti ληϊστορες ἄνδρες.

λευκήρετμον δ' Ἄρη / Τάφιον ἤγεν ὢν Μέγης ἄνασσε: il passo è corrotto, come mostrano i due verbi quasi sinonimi e il gen. plur. del rel. che mal si lega al precedente Ἄρη. Come Diggle, seguito da Kovacs e Collard-Morwood, ho preferito le *crucēs* per ἤγεν ὢν Μέγης ἄνασσε rispetto alle proposte avanzate e tradotto comunque il testo il cui senso mi sembra chiaro; da parte degli editori che credono si tratti di una terza coppia strofica con responsione le proposte di colometria sono differenti, con differenti espunzioni e correzioni, con più estese *crucēs*. Weil accoglieva l'emendamento ἡγεμῶν di Hermann e Tyrwhitt 1822, 36, che correggeva inoltre in λευκήρέτων δ' ἄρα / Ταφίων, e la proposta di espunzione di Hermann di ἄνασσε considerato glossa derivata da 282, ed entrambe le proposte sono accolte anche da Jouan che integra ἄνασσ' a 283. Diggle attribuisce la correzione ἡγεμῶν erroneamente a Musgrave, il quale invece leggeva ἡγων, *admirabar*, forma dell'antico v. ἁγάω, da cui deriva il più comune ἄγαμαι. Bersanetti 1903, 422, proponeva εὖ Μέγης ἄναξ. Dale 1981, 146, segna come lezio 284 nella forma Τάφιον ἡγεμῶν Μέγης. Günther crocifigge da 282 a 284, Stockert da λευκήρετμον a ἄνασσε di 284; λευκήρετμον come ἰσήρετμοι di 242 è *hapax*.

Ἐχίνας: correzione di Brodaeus 1562, 15, nota 83, del tràdito ἐχίδνας sulla base del confronto col catalogo delle navi iliadico (2.625 Οἱ δ' ἐκ Δουλιχίου Ἐχινάων θ' ἱεράων).

288-93 Anche in *Il.* 2.557-8 Aiace Telamonio guida dodici navi (cf. Brügger 2003, 179-80). Che le navi di Achille e Aiace Telamonio chiudano le due estremità della flotta è detto in *Il.* 11.7-9 e questo elemento costituisce altro debito di Euripide nei confronti del modello iliadico, pur se questa volta con un passo estraneo allo *Schiffskatalog*.

τδεξιὸν κέρας / πρὸς τὸ λαῖον ξύναγε / τῶν ἄσσον ὥρμει πλάταισιν†: vv. corrotti e che ho messo tra *cruces* come Diggle e Kovacs, mentre Collard-Morwood crocifiggono soltanto 289-90. Analogamente tra *cruces*, ma con diversa colometria, anche in Günther e Stockert, che però, come detto sopra, credono alla responsione per 277-302. Murray pone tra *cruces* πρὸς τὸ λαῖον ξυνᾶγε ma in apparato segnala la sua proposta (*metro conveniret*) ξυνάγε δεξιὸν κέρας / λαῖον τ' ἄσσον ὦν; Jouan, che ritiene anch'egli questi vv. in antistrofe, accoglie questa lettura, riferita a Dain. Oltre che per motivi metrici (tra gli altri l'accento di ξύναγε, corretto infatti in ξυνᾶγε da Hermann, imperfetto dorico con regolare aumento) il nostro passo, in cui Aiace occupa l'ala sinistra che si unisce alla destra occupata da Achille, sì da chiudere in circolo la flotta, ha destato perplessità in Diggle, tanto che cita la proposta di Wilamowitz di invertire l'ordine per fare in modo che sia l'ala destra a saldarsi alla sinistra; in apparato nota: «qui laevum cornu tenet, sicut Aias, dexterum in laevum cogere non recte dicitur. laevum in dexterum cogere (λαῖον πρὸς τὸ δεξιὸν κέρας ξυν- / ᾶγε Wilamowitz) dici fortasse potest, modo classis in circulum conformetur. alia est cornua cogendi ratio Hdt. 6.113.2». Mi sembra francamente un eccesso di razionalizzazione, né capisco il riferimento a Erodoto che nel passo citato, a proposito della battaglia (terrestre) di Maratona, parla della unificazione di entrambe le ali, senza specificare destra e sinistra. Come si vede, le difficoltà contenutistiche e metriche del passo mi hanno indotta alle *cruces*.

293-5 Viene stabilita una corrispondenza tra quanto ascoltato a casa e quanto visto in forma autoptica, con un richiamo ai due sensi, udito e vista, che tradizionalmente sono i principali veicoli della conoscenza. Il motivo sarà ribadito nei vv. successivi.

ὥς: Collard-Morwood stampano ὥς, 'così', proposto da Murray, al posto di ὡς, 'come', in quanto, come spiegano «the clause has its own independent syntax, and gives complete sense», accolto da Günther e Musso, mentre ὡς è mantenuto da Jouan, Stockert e da me, in quanto, come gli stessi Collard-Morwood riconoscono, la forma avverbiale accentata è rara in tragedia, es. *Hec.* 441; *Soph. El.* 65, e testualmente incerta.

296-9 Patriottismo ellenico delle calcidesi di fronte alla potente flotta greca. I 'barbari' di fronte ad essa non potranno che cedere e avere triste sorte.

βάριδας: βάρις è parola egiziana usata per le navi orientali; cf. Aesch. *Pers.* 554, *Suppl.* 874; Hdt. 2.96.5.

301-2 τὰ δὲ κατ' οἴκους κλύουσα συγκλήτου / μνήμην σφάζομαι στρατεύματος: le donne del coro ribadiscono nel finale quanto affermato a 176, cioè di avere sentito parlare a casa dai mariti dell'esercito adunato in Aulide, e che pertanto volevano verificare con la vista quanto avevano ascoltato. Qui, oltre che per l'ascolto nel passato e per la vista nel presente, la memoria affidata al tempo futuro consente di saldare insieme le tre dimensioni del tempo, secondo uno schema ben noto ai processi di conoscenza nel mondo greco, e che rende questa parodo esempio di una nuova modalità conoscitiva attraverso il ricorso all'arte visuale e al nuovo uso del passato epico; cf. su questo punto Zeitlin 1994. È di rilievo che alle donne del coro, estranee ai personaggi e alla situazione, sia affidata la memoria delle armate greche pronte a salpare per la guerra di Troia, epopea nazionale del popolo greco, conferendo loro pertanto quel ruolo di 'collettività' assunto solitamente dal coro tragico, su cui vedi *Introduzione*.

Un interessante contributo a questi versi può fornirli uno dei sei frammenti del Papiro di Colonia (*Pap. Köln* II 67), in particolare inv. 5858a, che contiene 301-9, cioè gli ultimi due versi della parodo e i primi trimetri del primo episodio, la cui *editio princeps* è Kramer 1978, che lo data al II secolo d.C. Sul papiro ha di recente lavorato Savignago 2007-2008 e Savignago 2008, 187-97, che ha proposto per questi due versi un diverso assetto colometrico, in cui il v. 301 sarebbe privo delle prime due sillabe del testo della vulgata (τὰ δὲ), ma con una sillaba in più (μνα-) in sinafia verbale con il *colon* di 302, che presenterebbe pertanto la forma dorica μνάμαν, unica variante rispetto alla vulgata. Secondo questa ricostruzione, 301-2 sarebbero interpretabili come due docmi e 2ia. Questa proposta, come la stessa studiosa riconosce, non dipana i problemi testuali né risolve i dilemmi dell'esistenza o meno di un rapporto antistrofico.

κλύουσα συγκλήτου: messo tra *crucis* da Stockert, per la inaccettabile forma metrica; nell'ipotesi che anche 277-302 sia una coppia di strofe e antistrofe (cf. nota a 277-9), 301 rispetto alla corrispondente sequenza di 286 avrebbe quattro sillabe in meno, sicché o si incrementa 286 di quattro sillabe, come faceva Hermann con θαῖς ναυσίν, o si opera un'espunzione nell'antistrofe, altrimenti interpretabile come *cr+tr+mol*. Stockert 1982a, 29, vorrebbe espungere συγκλήτου, aggettivo che non compare mai in Euripide e il cui valore politico di 'radunato' è insolito: cf. il discusso *Soph. Ant.* 159, in cui è riferito alla λέσχη degli anziani convocata da Creonte; la rarità di questa accezione aveva indotto in passato W. Dindorf a correggere in συλλόγου,

«adunanza», confrontando con i nostri 514 e 1545 per l'espressione σύλλογος στρατεύματος, e la correzione è accolta da Jouan. Ma anche con questa espunzione ci sarebbe una sillaba in più, che Stockert individua in κλύουσα, che propone di trasformare nel corrispondente maschile del participio κλύων. Così ci sarebbe piena responsione tra 287 τὰς Ἑχίνας λιπών e 301 τὰ δὲ κατ' οἴκους κλύων, sequenze composte da due cretici. Come già detto però, credo che 277-302 sia un lungo epodo e non una coppia di strofe-antistrofe.

Primo episodio 303-542

Sui sospetti di autenticità del primo episodio vedi *Introduzione*, 3.3. Un episodio lungo e variato, sia sul piano drammaturgico sia sul piano emotivo, in cui è possibile distinguere l'agone tra Agamennone e Menelao (303-414), la *rhexis* del messaggero che narra dell'arrivo al campo del cocchio reale (414-41), e infine la riconciliazione tra i due fratelli con i reciproci cambiamenti di idea (442-542).

303-13 Il primo episodio inizia con l'ingresso in scena *ex abrupto* del vecchio servo e di Menelao che si scontrano verbalmente, in una concitata sticomitia, e anche fisicamente in quanto Menelao ha intercettato la lettera che Agamennone ha affidato al servo, gliela strappa di mano con violenza, minacciando di spaccargli la testa con lo scettro, mentre il vecchio cerca di difendersi e di riaverla. Il passo può essere letto come una scena da commedia, come ha bene evidenziato Stockert 1982b, in quanto sia nella commedia nuova sia nella palliata ci sono situazioni di personaggi, solitamente schiavi, che entrano in scena altercando; lo studioso nota anche precisi riscontri lessicali, es., tra gli imperativi, ἄπελθε, ἄφες, μέθες, che come osserva anche nel commento dell'edizione danno una patina colloquiale allo scambio, ἄφες in particolare ha un confronto con Men. *Dysc.* 503 tra il cuoco Sicone e Cnemone: Σι. μηδαμῶς, / ἄλλ' ἄφες. Κν. ἄφες; e inoltre il nostro v. 310, οὐκ ἂν μεθείμην e, in *antilabè* οὐδ' ἔγωγ' ἀφίησομαι potrebbe corrispondere a Plaut. *Rudens* 1015 *mitte rudentem, sceleste*. (Tr.) *mittam: omitte vidulum*. Anche Kaimio 1988, 65-9, nella sua analisi delle scene di minaccia di violenza fisica in tragedia, nota che nella commedia nuova diventa comune l'ingresso di due personaggi nel corso dell'episodio, mentre nella tragedia confronti col nostro passo possono essere istituiti con *Ion* 524 ss., quando Xuto vuole abbracciare Ione che invece lo minaccia di violenza fisica, *Soph. Phil.* 1222 ss. con le reciproche minacce di Odisseo e Neottolemo. Inoltre in questi vv. Marzolo 1996, 56-61, ha individuato una precisa corrispondenza con *Elena* 1621 ss., dove Teoclimeno alterca con un personaggio che proprio il confronto col nostro passo con-

sente di indentificare in un servo, contro la tradizionale attribuzione al coro. Infatti i richiami sono il nostro οὐδ' ἔγωγ' ἀφήσομαι di 310 con οὐκ ἀφήσομαι di *Hel.* 1630, δοῦλος ὦν del nostro 313, identico in *Hel.* 1636, le due occorrenze di χρεών del nostro v. 303 e *Hel.* 1636, e il v. 312 ἀλλ' εὐκλεές τοι δεσποτῶν θνήσκειν ὕπερ εὖ ὥς πρὸ δεσποτῶν / τοῖσι γενναίοισι δούλοις εὐκλεέστατον θανεῖν di *Hel.* 1640-1. Sulle sticomitiae in Euripide, cf. Schwinge 1968, 54-6 su questa in particolare, che definisce 'Handlungsstreitstichomythie'. Gli aspetti formali, contenutistici e drammaturgici nella rapida rassegna di Seidensticker in Jens 1971, 209-20. Una messa a punto degli studi sulla sticomitia in Collard 2007, 16-30.

λίαν δεσπότηταισι πιστός εἶ: la fedeltà è precipua virtù dei servi, e il nostro era stato già definito πιστός da Agamennone a 114. Per questo motivo l'ingiuria di Menelao suona come un complimento, in quanto viene accusato di qualcosa che appartiene saldamente al suo *ethos*.

καλόν γέ μοι τοῦνιδος ἔξωνείδισας: l'espressione ossimorica si può confrontare con *Pho.* 821 Θήβαις κάλλιστον ὄνειδος, e *Ba.* 652 ὠνείδισας... καλόν, *Med.* 514 καλόν γ' ὄνειδος.

κλαίεις ἄν: l'espressione, e più in generale il verbo κλαίειν nel senso di 'subire una punizione', è un colloquialismo presente in commedia (es. Aristoph. *Pl.* 62, *Pax* 255) e in tragedia (Aesch. *Suppl.* 925; Soph. *Ant.* 754, *OT* 401 e 1152; Eur. *Andr.* 577 ecc.), su cui cf. Collard 2018, 49.

γὰρ φέρειν σέ... / ἄλλοις ἀμιλλῶ: come già detto per i versi finali del parodo, 301-9 ci sono stati restituiti anche dal *P. Köln* II 67, del II secolo a.C, contenente sei frustuli appartenenti a *IA*. Carrara 2009, 153-63, che vi ha condotto recentemente un'ulteriore indagine autopistica, sostiene che il testo del papiro è superiore a quello di LP che ne deriva direttamente, pur con innumerevoli intermediari: una prova è data dal fatto che il papiro è corretto laddove LP sono scorretti, e ha confermato congetture di studiosi bizantini e moderni; per esempio a 308 γὰρ φέρειν σε del papiro conferma la congettura di Kirchhoff contro la lezione γὰρ φέρειν σε δεῖ di LP, metricamente eccedente e corretta in σε φέρειν δεῖ di Triclinio; a 309 il papiro conferma la congettura ἄλλοις di Markland contro ἄλλως di L.

Da notare l'uso del verbo ἀμιλλάσθαι, che anticipa l'agone tra Agamennone e Menelao, appunto una ἄμιλλα λόγων.

μεθείμην: W. Dindorf correggeva in μεθείην il tràdito μεθείμην, ottativo potenziale con valore di futuro, confrontando con *Alc.* 1111 οὐκ ἂν μεθείην σοῖς γυναῖκα προσπόλοις.

σκήπτρῳ τάχ' ἄρα σὸν καθαιμάξω κára: l'espressione ricorre pressoché identica in *Andr.* 588 σκήπτρῳ γὰρ τῷδε σὸν καθαιμάξας κára, con analoga minaccia di Peleo a Menelao, e molto simile in *HF* 254-6 οὐ σκήπτρα... / ἀρεῖτε καὶ τοῦδ' ἀνδρὸς ἀνόσιον κára / καθαιματώσεθ'. Si ricava da questo v. una indicazione di regia, nel senso che Menelao compare in scena non soltanto con la lettera intercettata in una mano, ma anche con lo scettro nell'altra.

ἀλλ' εὐκλεές τοι δεσποτῶν θνήσκειν ὕπερ: affermazione che esprime il massimo della fedeltà ai propri padroni, cioè la disponibilità a morire per essi, confrontabile con *Hel.* 1640-1 ὥς πρὸ δεσποτῶν / τοῖσι γενναίοισι δούλοις εὐκλεέστατον θανεῖν. *L'ethos* di questo personaggio è caratterizzato in modo coerente da saldezza morale e devozione, saggezza e buoni sentimenti, oltre che dalla volontà di salvare Ifigenia, come apparirà in modo chiaro nel terzo episodio: la sua etica non gli consente di accettare la morte di un'innocente.

μακροὺς δὲ δούλος ὦν λέγεις λόγους: all'aggressività verbale e fisica con cui Menelao tratta il servo si aggiunge il differente accesso alla parola; in quanto servo il vecchio deve misurare la quantità delle parole, manifestando anche in questo la barriera sociale tra servo e padrone ripristinata da Menelao e non rilevata invece nel dialogo tra Agamennone e il vecchio servo nel prologo. Ricorda Synodinou 1977, 78-9, che la *parrhesia* è riservata alle relazioni tra cittadini, mentre gli schiavi devono ascoltare. Il nostro passo è confrontabile con *Andr.* 186-7, quando la protagonista dichiara a Ermione di temere che la condizione di schiava le impedisca di dire il giusto: ἐγὼ δὲ ταρβῶ μὴ τὸ δουλεύειν μέ σοι / λόγων ἀπώσῃ πόλλ' ἔχουσιν ἔνδικα; anche in un frammento di dramma satiresco la privazione della parola impedisce di dire la verità: F 313 Kannicht δούλω γὰρ οὐχ οἶόν τε τὰληθῆ λέγειν, / εἰ δεσπόταισι μὴ πρόποντα τυγχάνοι.

314-16 Dopo il breve alterco sticomitico tra il servo e Menelao, il vecchio si rivolge ad Agamennone, facendo appello alla giustizia violata di cui è artefice Menelao, ulteriore prova, questa, di quella «moralische Festigkeit» di cui parla Gorek 1975, 107, come essenza di questo personaggio. Stockert osserva che la battuta del servo comporta una breve *Ringkomposition*, in quanto a ἀδικούμεσθα iniziale fa riscontro il finale οὐδὲν τῇ δίκῃ χρῆσθαι θέλει. In questi versi si ritrova l'opposizione tra *dike* e *bia* che appartiene alla più antica riflessione dell'etica greca, a partire già da Esiodo, con la violenza infraspécifica degli animali che non hanno la *dike* (Hes. *Op.* 275-80).

317-414 Versi che contengono l'agone (ἀγών) tra Agamennone e Menelao, cioè una ἄμιλλα λόγων tra i due fratelli. Lo scontro verbale tra due personaggi, assente in Eschilo, è presente nel teatro di Sofocle e ancor più in Euripide, dove assume una struttura formalizzata. Su questa specifica modalità retorica all'interno della drammaturgia vedi es. Duchemin 1968, con l'analisi delle singole tragedie; specificamente sulla funzione dell'agone in Euripide Strohm 1957, 3-49, Collard 2003, e in particolare su *IA* Lloyd 1992, 130-2, Dubischar 2001, 364-70. In questo caso lo schema seguito è costituito da una sticomitia tra i due fratelli (317-34), seguita dalle due *rheseis*, prima di Menelao (335-75), poi, più breve, quella di Agamennone (378-401), separate e seguite da un distico del coro (376-7 e 402-3); conclude l'agone

una breve ripresa sticomitica (404-12). Una recente analisi di questo agone, come esempio di competizione verbale pubblica con le sue dinamiche etiche, è condotta da Quijada Sagrado 2016.

317-34 L'agone inizia con un'altra breve e concitata sticomitia tra Agamennone, rientrato in scena dalla sua tenda perché richiamato dal servo, e Menelao, cui seguiranno le due *rheseis* in cui i due fratelli si oppongono nell'agone fino a 414. Schwinge 1968, 56, che descrive le tre sticomitie di questa scena, nota l'incremento di questa forma dialogica nell'ultimo Euripide.

La sticomitia iniziale e le due *rheseis*, 317-75 e 378-401, esclusa la battuta del coro tra le due *rheseis* 376-7, sono in tetrametri trocaici catalettici. Si tratta di un verso dal ritmo concitato, tanto che *Schol. Aristoph. Ach.* 204 ne spiega l'uso in tragedia e commedia ἵνα ὁ λόγος συντρέχη τῷ δράματι. Gli usi in Euripide sono brevemente analizzati da Krieg 1936, che già osservava che *IA* è la tragedia in cui si registra il più alto numero di tetrametri, ben 210 vv.; il computo e l'uso nei tre tragici nei lavori sintetici di Imhof 1956, Drew-Bear 1968. Eseguito forse con la *parakatalogè*, cioè un recitativo assonanzato, segna uno scarto ritmico forte rispetto alle parti recitate (*contra* cf. Moore 2008), e per questo viene usato nei momenti in cui si condensa l'azione e che danno origine a situazioni nuove, come qui, dove, dopo il violento scontro, si assiste alle *metabolai* dei due fratelli. Va osservato che analogo modulo di scontro tra fratelli in tetrametri trocaici era stato usato da Euripide in *Pho.* 588-637, in quel caso tra Eteocle e Polinice. Gli altri passi in tetrametri di questa tragedia sono 855-916, nel terzo episodio, in cui il servo rivela i piani di Agamennone a Clitemestra e Achille, e 1338-401, nel quinto episodio, in cui si assiste alla famosa *metabolè* di Ifigenia, con analogo successione di sticomitia e *rhesis* come negli altri passi. Cerbo 2017, 195, osserva al riguardo che «la loro collocazione ad intervalli regolari sembra rivelare una studiata architettura dell'opera», e ne dimostra la funzione drammaturgica. Un ampio studio specifico sui tetrametri nei tre tragici, che ne evidenzia l'utilizzo e l'evoluzione, in Centanni 1995, 80-97 specificamente in *IA*. A proposito di questo passo osserva «in questa scena il poeta ricorre, dunque, allo scarto metrico giambico/trocheo nel momento in cui l'attacco reciproco viene sferrato con maggiore convinzione e durezza» (82). Va poi osservato che nei vv. in tetrametri trocaici di *IA* si registra il maggior numero di realizzazioni in anapesti, cioè ben 20 su 30, secondo il computo di Korzeniewski 1998, 71, e inoltre a 319 (3 tribraci), 356 (2 tribraci) e 884 (3 tribraci) si registrano ben tre soluzioni, e a 882 la realizzazione con due brevi dell'elemento libero ma con il nome proprio.

317 ἔα· τίς ποτ' ἐν πύλαισι θόρυβος καὶ λόγων ἀκοσμία: sulla trasmissione di questo verso, interessante circa i rapporti tra L, P e

la prima mano di Triclinio, cf. Zuntz 1965, 99-100, Günther, *Praefatio* VIII, ma anche Wilamowitz 1875, 45 e England; nella forma originaria L doveva forse presentare il verso scritto su due linee, la prima comprendente anche ἔα, che è invece *extra metrum*, cioè ἔα· τίς δὴ ποτ' ἐν πύλαισι(v) / θόρυβος ἐστὶ καὶ λόγων ἀκοσμία. I trochei sono restituiti in L da Triclinio, mentre è probabile che il testo di P fosse identico a L, tranne che per πύλαισι(v), e che lo scriba di P abbia trascritto tutte le altre correzioni di Triclinio. Il verso viene citato nella *Synagogè lexeon chresimon*, s.v. ἀκοσμία, *Anecdota Bekker* I.369.8, Phryn. *Praep. Soph.* fr. 123 de Borries e Phot. *Lex.* A 829 Theodor., nella forma τίς ποτ', ma con ἐν θύραισι. Per l'uso colloquiale dell'inferiezione ἔα per attrarre l'attenzione, come a 644 e 1132, cf. le occorrenze registrate in Collard 2018, 78.

318 L'attribuzione a Menelao della battuta si deve a Hermann 1877, 225, mentre L la attribuisce al servo. Menelao ribadisce qui quanto già sottolineato a 313, circa il maggiore potere della parola di un re rispetto al servo quando lo aveva rimproverato per i suoi μακροὶ λόγοι. Nelle *Rane* aristofanee, 948 ss., il personaggio Euripide si vanta di avere dato voce a tutti, come del resto anche qui, dove il servo ha un ruolo determinante nell'intreccio.

320 βλέψων εἰς ἡμᾶς: ancora una indicazione di regia. Poiché Menelao chiede al fratello di guardarlo, se ne deduce che Agamennone non gli ha rivolto lo sguardo entrando in scena, consapevole della sua azione nascosta e ingannevole di invio alla moglie di una seconda lettera. In questa tragedia, tutta giocata sul motivo dell'inganno, il mancato scambio di sguardi frequentemente registrato dal poeta sottolinea l'impossibilità di comunicazione quando la violenza del sacrificio, da compiere o al contrario da evitare, come in questo caso, con l'inganno messo in gioco, impedisce la corretta relazione, come ho mostrato in Andò 2013a. La richiesta di uno scambio visivo prima dell'agone è anche in *Hipp.* 946-7, quando Teseo lo chiede al figlio, dopo la colpa commessa: δεῖξον δ', ἐπειδὴ γ' ἐς μίανσ' ἐλήλυθα, / τὸ σὸν πρόσωπον δεῦρ' ἐναντίον πατρί.

321 τρέσας: richiama con un gioco di parole Ἀτρέως, che anche in Plat. *Crat.* 395b veniva ricondotto a ἄτρεστος. 'che non trema', sicché Agamennone rivendica che, in quanto figlio di uno che non trema, ha ben il coraggio di guardarlo in faccia.

324 Kovacs 2003a, 84, nota a questo riguardo che tutti dovevano conoscere la profezia di Calcante se Menelao minaccia di mostrare a tutti la lettera; anche per questo motivo lo studioso ritiene questi versi appartenenti alla First Performance, quando la profezia era pubblica e il motivo della segretezza non ancora introdotto dal Re-

viser. Eppure ritengo che proprio con la messa in atto della minaccia di Menelao si rivelerebbe a tutti la profezia, e che in questo momento a Menelao interessa mostrare la viltà del capo, che di nascosto blocca la spedizione.

325 οἷσθ' ἄ μὴ σε καιρὸς εἰδέναι: ho preferito, come altri editori e traduttori, dare a καιρὸς valore normativo anziché temporale, come fanno invece Collard-Morwood «it is not time for you to know». Anche Race 1981, 210, nella sua analisi del termine nel teatro tragico, registra il nostro passo tra quelli col valore di «fitting, proper, right» e traduce «Did you break the seal and learn what you shouldn't know?».

327-9 Il motivo del 'pudore' accompagna costantemente la tragedia e i personaggi, come vedremo. Qui Agamennone per due volte accusa di mancanza di αἰσχύνη Menelao per avere aperto la lettera, contravvenendo a una comune regola di riservatezza, ed entrando con prepotenza nella vita e nelle scelte 'private' del fratello. Ma nella visione di Menelao l'arrivo di Ifigenia, oltre a riguardarlo personalmente, è un fatto 'pubblico' che gli dà pertanto il diritto di togliere i sigilli alla lettera di Agamennone.

Il conflitto tra i due fratelli e la denuncia dell'atteggiamento di condanna di Menelao si trova anche nella *Ifigenia* di Ennio, fr. 100, 203 Joc. = 87 Manuw., in un verso attribuito a Agamennone: *Mene-laus me obiurgat; id meis rebus regimen rest<it>at*.

σῆς ἀναισχύντου φρενός: il gen. esclamativo senza interiezione è un colloquialismo, analizzato da ultimo da Collard 2018, 129.

330-1 In questa tragedia dominata da un evento esterno che in realtà rende tutti 'schiavi', il motivo della libertà è scandito costantemente e direi paradossalmente. Qui Menelao rivendica la sua libertà di fronte al fratello di aprire la lettera e scoprire quanto ha deciso rispetto alla figlia, intrecciando dunque il tema della libertà con quello della politica: le scelte di Agamennone rispetto al sacrificio di Ifigenia danno a Menelao la libertà di intromettersi perché è in gioco la Grecia. La risposta del fratello chiarisce la differente prospettiva, in quanto per Agamennone si tratta di difendere 'liberamente' il suo *oikos*, i valori privati e familiari, dai quali si sente deprivato con l'intromissione del fratello. Menelao difende cioè un'idea di libertà di azione strettamente inglobata nella politica, tanto che rinunciarvi lo renderebbe schiavo, Agamennone difende invece un'idea di libertà personale tutta privata e sganciata dalla politica. È ben noto che l'idea di libertà in Grecia, in particolare nell'Atene classica, è collettiva, cioè quella del cittadino che agisce nella *polis*. Mi limito qui a ricordare la riflessione di Arendt 1991, 193-227.

οἰκεῖν οἶκον: l'espressione è registrata da Collard 2018, 164, che ne riporta le occorrenze tra quelle di dubbio carattere colloquiale.

ἑάσομαι: per l'uso passivo del fut. un confronto è in Thuc. 1.142.7 οὐδὲ μελετῆσαι ἑασόμενοι.

332 πλάγια γὰρ φρονεῖς, κτλ.: si tratta della principale accusa mossa da Menelao al fratello, cioè la mutevolezza del pensiero, ribadita anche nella sua *rhesis*. Il nesso πλάγια φρονεῖν potrebbe trovare un confronto in Pind. *Isth.* 3.5 πлагίαις δὲ φρένεσσιν; in Eur. *Andr.* 448-9 gli Spartani sono ingiuriati da Andromaca in quanto ἐλκτὰ... / φρονοῦντες. England intende «you go zigzagging about». Un uso interessante è quello dell'agg. πλαγκτός, solitamente 'vagante', che in Aesch. *Ag.* 593 (πλαγκτὸς οὗς' ἐφαινόμεν) viene usato in un raro senso metaforico e riferito a una persona la cui mente 'vaga fuori di senno'. Per un commento a questo passo cf. Medda 2017, 2: 347.

333 εὔ κεκόμψευσαι: è buona correzione di Ruhnken 1789, 155, contro il trådito *hapax* ἐκκεκόμψευσαι difeso da Parmentier 1919, 471, in quanto considera questi composti con ἐκ- dei rafforzativi usati da Sofocle (*El.* 569 ἐκκομπάσας) ed Euripide (*Ba.* 31 ἐξεκαυχῶνθ'), anche in *IA* 101 ἐγκαυρούμενος (vedi nota *supra*). La lezione trådita è registrata da *LSJ* col significato di «set forth in fair terms» e da *GI*, col significato di «esprimere con grazia». La correzione è comunque accolta in tutte le edizioni e anche nel mio testo, e l'espressione viene tradotta «you've put a smart gloss on baseness» da Collard 2018, 161, all'interno dell'analisi di κομψός, inteso in senso beffardo o ironico, non necessariamente colloquiale.

πονηρά: è correzione di Monk, per il prevalente uso del plurale in espressioni simili (*Hec.* 1191 τᾶδικ' εὔ λέγειν, *Hipp.* 505 ταῖσχαρὰ δ' ἦν λέγειν) contro il trådito πονηρόν, rispetto al quale Jouan sceglie πονηρών di Bothe, genitivo dipendente da γλώσσα.

334 νοῦς δέ γ' οὐ βέβαιος ἄδικον κτήμα κού σαφὲς φίλοις: il v. appartiene ancora alla sticomitia. Menelao ribadisce la negatività di uno spirito instabile come quello di Agamennone, che per di più può costituire un pericolo per i *philoï*, cosa che sta appunto accadendo a lui, che si sente tradito dal fratello. Il motivo della φιλία nel seguito della *rhesis* assumerà sempre più chiaramente valenza politica, a 344 e 347, in quanto virtù comunitaria, infranta dai cattivi politici. Su questo tema in *IA* vedi McDonald 1990, la quale ritiene che Ifigenia, nel rifiutare la *philopsychia*, si immola appunto in nome della *philia*, virtù eroica che le conferisce la aristotelica *megalopsychia* e che le consente di ottenere *kleos aphthiton*; più in generale la studiosa ne afferma l'importanza nel teatro di Euripide, come valore da recuperare in un mondo politicamente ed eticamente decadente: «I think *philia* is also a key to understanding Euripides». La φιλία politica è virtù esaltata anche per Capaneo in *Suppl.* 867-8 φίλοις τ' ἀληθῆς ἦν φίλος παροῦσι τε / καὶ μὴ παροῦσιν.

κού: Günther propone in apparato τ'οὐ e ne discute in Günther 1992a; lo studioso sostiene che se νοῦς δέ γ' οὐ βέβαιος ἄδικον è frase corretta e perfettamente in linea col precedente γλῶσσ' ἐπίφθονον σοφῇ, è arduo attribuire a κτῆμα entrambi gli aggettivi ἄδικον e οὐ σαφές, cui per di più riferire il dativo φίλοις. Correggere in τ'οὐ consente di spezzare νοῦς δέ γ' οὐ βέβαιος ἄδικον (pur se l'autore nota l'uso del neutro) da κτῆμα τ'οὐ σαφές φίλοις. Ma, come già detto, nell'edizione si limita a dire in apparato *possis*, e confronta con Or. 702-3 θυμὸς μέγας [...] κτῆμα τιμιώτατον.

335-441 Questi vv., che contengono la *rhexis* di Menelao, il distico di commento del coro, la replica di Agamennone, un altro distico del coro, la sticomitia che conclude l'agone e la *rhexis* del messaggero, sono interamente ricondotti al Reviser da Kovacs.

A 335-75, cioè la *rhexis* di Menelao, si possono distinguere 335-6 di esordio, quindi da 337 la *narratio* con la principale *argumentatio*, cioè la gestione della campagna elettorale di Agamennone col suo mutato atteggiamento una volta eletto capo, quindi, da 350, l'arrivo in Aulide e la bonaccia, la profezia di Calcante e l'adesione di Agamennone al sacrificio, l'intrigo delle false nozze, il cambiamento di idea di Agamennone a 363; a questa parte seguono da 366 considerazioni di carattere generale sui comportamenti dell'uomo, e in particolare sulla situazione che determina il riso dei barbari sui Greci, e infine (373-5) riflessioni sul migliore capo politico e militare.

335-6 βούλομαι δέ σ' ἐξελέγξει, καὶ σὺ μήτ' ὀργῆς ὕπο / ἀποτρέπου τάλιθες; Menelao esordisce dichiarando di volere 'confutare' il fratello, servendosi del verbo ἐξελέγγω, con cui solitamente si apre l'*agòn* (cf. Lloyd 1992, 26; tra le occorrenze tragiche Sofocle *OT* 297, *Ant.* 399), chiedendogli di non negare la verità, come se quindi tutta la sua ricostruzione dei fatti fosse quella 'vera', che vedremo essere del tutto opposta alla ricostruzione di Agamennone. Una nozione come quella di 'verità', in una tragedia dominata dalla menzogna e dall'intrigo, ritorna a 957, quando si dice che gli indovini dicono poche verità e molte menzogne, o quando a 1423 Achille riconosce, dicendo la verità, la nobiltà della decisione di Ifigenia, pur se aggiunge subito che potrebbe avere un ripensamento ancora. La nozione sembra cioè disperdersi tra capi instabili, indovini menzogneri e decisioni esposte al cambiamento.

οὐτ' αὖ κατατενῶ λίαν: contro il trádito καταινῶ λίαν σ', κατατενῶ λίαν è congettura attribuita da England a Boeckh, e quindi anche dagli altri editori. Hermann nella sua edizione sostiene che, a partire dalla sua correzione in οὐτε del trádito οὔτοι, L. Dindorf avrebbe corretto in οὐτε κατατενῶ λίαν, che si legge infatti nella sua edizione, attribuendo quindi a quest'ultimo l'emendamento. Indipendentemente dalla sua paternità, anche la congettura, peraltro considerata eccel-

lente, ha comportato problemi di interpretazione, la più audace delle quali è stata quella di Parmentier 1919, 472-3, che dà al verbo il valore di 'torturare', attestato nel linguaggio giudiziario ([Dem.] 48.18). Pertanto Menelao direbbe «Di' la verità, così mi eviti di torturarti». In passato Tyrwhitt 1822, 36-7, correggeva in οὐτ'εἰ κατακναίω, «non si te nimium torqueam», pur se mostra di apprezzare la congettura di Blomfield 1814 σ' ἐκτενῶ. Jouan traduce «je ne me ferai pas plus pressant qu'il ne faut». Anche Stockert dà il senso di 'insistere' come in Xen. An. 2.5.30 («usa la maniera forte, finché ottiene ecc.» come traduce L. Mazzone), e Ferrari «non sarò molto insistente», Guidorizzi «nemmeno io voglio uscire dai limiti». Nella mia resa ho inteso dare questo significato. *GI* registra il passo sotto il valore di «essere violento». Turato intende invece il verbo come un richiamo all'intenzione di brevità, comune nel linguaggio retorico.

337-45 Nella descrizione della 'campagna elettorale' di Agamennone ci sono evidenti anacronismi che hanno fatto pensare ad una digressione di natura politica, in quanto i comportamenti sono più adatti alla Atene democratica, dove il capo è eletto, che non all'età eroica. Sugli anacronismi in tragedia cf. Easterling in Roisman 2014, 98-100. Negli anni in cui si rintracciavano precisi riferimenti alla politica del tempo, Grégoire 1933, 102-6, ha visto qui un'allusione a Alcibiade, accolta da Goossens 1934 nella sua recensione. Anche Delebecque 1951, 378-81, riconosce l'allusione ma si mostra più cauto nell'accogliere tutti i riferimenti precisi di Grégoire e Goossens per via della impossibilità di conoscere con precisione la data di composizione della tragedia e dunque l'esatto livello del contrasto di Euripide alla politica di Alcibiade. Delebecque 1967 ribadisce comunque che Euripide, pur lontano da Atene, esprime qui la sua preoccupazione per la pericolosità di questo politico, che andrebbe fermato. Anche Goossens 1962, 674-7, vede nella campagna elettorale allusioni ad Alcibiade, e nella difficoltà di incontro tra il capo e i cittadini un riferimento a Nicia, anch'egli δυσπρόσοδος (Plut. Nic. 5). Jouan segnala che l'instabilità è il difetto registrato dalle fonti proprio a proposito di Alcibiade (Plut. Alc. 32; *Alcib. et Coriol.* 1 e 5, Diod. 13.69). Non credo che sia più il tempo di andare alla ricerca di riferimenti precisi, dal momento che nella critica più recente si è affermata giustamente l'idea che il teatro non riproduce nel dettaglio la vita sociale e politica del tempo, ma che semmai, secondo la felice immagine di Vidal-Naquet 2002, si può semmai parlare di 'specchio infranto', che rifrange cioè una realtà senza rispecchiarla fedelmente. Riguardo questo passo, lo studioso afferma, 22-3, che alla campagna elettorale manca, per essere realistica, l'avversario. Mi pare comunque che l'allusione a comportamenti non corretti dei politici del tempo, pronti ad accattivarsi il favore delle masse, sia indubbia. In modo analogamente generico, Gregory 2005, 264, parla di somiglianza di Agamennone con i demagoghi «who ca-

me after Pericles and who, as Thucydides describes it (2.65.7-10), catered disastrously to the *dêmos* in furthering their own ambitions».

τῷ δοκεῖν μὲν οὐχὶ χρήζων, τῷ δὲ βούλεσθαι θέλων: Kovacs 2003a, 84, tra i motivi che lo inducono a espungere la *rhesis*, afferma che «the conjunction of τῷ βούλεσθαι with θέλων impossible for Euripides and unlikely for EM». Anche Reiske 1754 giudicava τῷ δὲ βούλεσθαι θέλων «inepta et tautologia dictio». A mio avviso invece, la correlazione tra τῷ δοκεῖν μὲν e τῷ δὲ βούλεσθαι è molto efficace.

τὸ φιλότιμον: ritorna l'«ambizione» come a 22, qui col valore di «carica ambita», «Amt» secondo Stockert, «l'oggetto del tua ambizione» intende Ammendola. L'ambizione, assieme alla mutevolezza, costituiscono i principali capi d'accusa di Menelao.

ἐκ μέσου: l'espressione ha un solo confronto in Euripide, precisamente *El.* 797 τοῦτον μὲν οὖν μεθεῖσαν ἐκ μέσου λόγον, dove il valore sembra essere quello di «rinunciare al discorso», «toglierlo di mezzo». Mi sembra che «comprare» una carica attraverso comportamenti compiacenti sottrae alla competizione del pubblico scambio di parola e di azione per una pubblica carica posta «nel mezzo», in quella posizione centrale che assicura l'equidistanza rispetto ai singoli soggetti. England intendeva «buy in the open market».

ἔσω: a 345 l'emedamento ἔξω di Portus 1599, 56, darebbe un senso diverso, cioè la rarità di uscire fuori casa, «latens tyrannico more».

345-8 Espressa qui in termini chiari la virtù della *φιλία* politica, cioè la capacità di avere costantemente (βέβαιον εἶναι) un atteggiamento di benevolenza nei confronti dei membri della comunità di appartenenza, soprattutto quando si è in una condizione di prosperità e si può quindi essere di giovamento e aiuto. A 334 νοῦς δέ γ' οὐ βέβαιος [...] κού σαφεῖς φίλοις Menelao aveva concluso il suo primo attacco nella sticomitia, e qui ha appena rimproverato al fratello il cambiamento di atteggiamento una volta ottenuta la carica nei confronti di coloro cui si era mostrato amico.

350-5 Vv. che esprimono lo sconvolgimento e la tristezza del capo per la difficoltà a intraprendere la spedizione a causa della bonaccia (ἐξεπλήσσου, ἄνολβον εἶχες ὅμια σύγχυσίν τε), elementi centrali nella ricostruzione di Menelao: alla delusione non può che seguire l'accettazione della profezia.

ἦλθε: è lezione dell'Aldina contro il tràdito ἦλθεν di L. L'espressione è certamente brachilogica, in quanto Πανελλήνων στρατός non ha un verbo. Kovacs 2003a, 84, afferma al riguardo: «I cannot find a parallel for this καί, which connects the expressed subject στρατός with the unexpressed second-person subject of ἦλθε», pur se, aggiunge, un'altra espressione brachilogica è a 106-7, sopra ricordata e discussa, in cui manca ἐγώ; ma dal momento che l'autore attribuisce al Reviser entrambi i passi non introduce emendamenti.

Πανελλήνων στρατός: è il primo richiamo terminologico esplicito nella tragedia al motivo del panellenismo, presente spesso alla superficie del testo; a 414 il messaggero appellerà Agamennone Πανελλήνων ἄναξ. Ho chiarito in *Introduzione*, 73-6, la reale portata politica di questo motivo.

οὐδὲν ἦσθ': ritenuto corrotto da Vitelli 1878, 287-8, a causa dell'ἄλλ' che segue, che gli appare poco comprensibile; proponeva quindi di correggere in οὐδ' ἐνεῖσθ', «neque proficiscebamini», forma cioè del v. νέομαι col valore di 'partire'. Ma non mi pare necessario, anche perché questo senso di οὐδὲν ritorna in *IA* a 945 (μηδέν), 968, 371. Quanto a ἄλλά mi pare che abbia il valore che Denniston 1954, 21, chiama «connective or progressive», denotando una connessione più forte del semplice καί.

τὸ Πριάμιον πεδίων: questa lettura con l'espunzione della congiunzione τε trādita si deve a Elmsley 1822a, 253, per restaurare la metrica.

356 Particolarmente frequente nella nostra tragedia l'introduzione di un discorso diretto di altro parlante all'interno del discorso di un personaggio: 430-4 (*rhesis* del messaggero), 463-4, 815-18, 1168, 1177-9, 1197-8, 1223-5, 1228-30, e nei vv. finali spuri 1552-60, 1570-6, 1591-7; nelle parti liriche 791 ss. e 1062 ss. Sull'*oratio recta* in tragedia cf. Bers 1997, con l'analisi di alcuni dei passi sopra citati, organizzati per tipologia, e Chiecchi 2008, che li analizza tutti tranne quelli contenuti nell'esodo spurio e quello di 1168, mostra che, a differenza di quanto affermato da Bers, nei discorsi diretti in *IA* prevale la lingua d'uso che rende immediata e familiare la comunicazione. Sulla questione cf. Collard 2018, 32.

L'ambizione di ottenere una carica prestigiosa, manifestata nella campagna elettorale e poi nella delusione per la mancanza di venti, si traduce nel desiderio di κλέος, anch'esso motivo costante della tragedia fino all'assunzione di questo valore da parte di Ifigenia: perduto il potere, Agamennone vorrebbe almeno salvare la fama.

τί δράσω;: qui l'interrogativo tragico sembra usato da Menelao quasi per ridicolizzare i dubbi di Agamennone, posti a confronto con ben più alti e numerosi modelli, tra i più famosi dei quali Oreste bloccato con la mano sull'elsa della spada di fronte al seno denudato di Clitemestra nelle *Coefore* di Eschilo (899), o Medea di fronte allo sguardo dei suoi bambini (1042).

τίνα <δὲ> πόρον εὔρω πόθεν;: [E.C. A 356 il testo di L presenta un tetrametro trocaico metricamente scorretto, in quanto mancante di una sillaba (τίνα πόρον εὔρω πόθεν), e sorprende che Jouan lo mantenga inalterato nella sua edizione. Diggle, come anche Günther e Stockert, accoglie la proposta di Tr³ τίνα <δὲ> πόρον con la quale si ha nel terzo *metron* la successione tribraco-anapesto. Il verso è discusso da Dale 1958, 105, nel suo studio sulle soluzioni nei tetrame-

tri trocaici: la norma che la studiosa individua è che quando il secondo elemento lungo del *metron* trocaico è risolto, le tre sillabe che formano la seconda metà del *metron* sono contenute in una stessa parola, e le eccezioni sono confinate nel primo *metron* del verso. Per l'IA questa norma la troviamo confermata a 394a (primo *metron*), 911 (secondo *metron*), 884 (secondo e terzo *metron*), con le eccezioni del primo *metron* a 886 e 1349 (Dale 1958, 103 s.). Ora, se la lettura di Tr³ da un lato sana la misura del tetrametro, dall'altra non impedirebbe la violazione della regola individuata dalla Dale, in quanto πόρον εὔ- costituisce un trisillabo anapestico distribuito su due parole differenti; inoltre, tale lettura comporterebbe due soluzioni in uno stesso *metron* (tribraco e anapesto), fenomeno che, secondo la Dale, è ammissibile solo per i nomi propri, come attestato altrove (cf. 869 e *Pho.* 636). Pertanto la Dale, sulla base di questa anomalia metrica, ritiene scorretto il testo di Tr³ e, invece, difendibile la proposta di Matthiae τίνα πόρον <δ'> εὔ- (tribraco e spondeo), con la quale si sanerebbe la metrica. Tuttavia anche la proposta di Matthiae lascia alcuni dubbi, perché per sistemare il metro colloca la particella δέ in posizione inusuale e certamente più rara rispetto al nesso con il pronome interrogativo (cf. Denniston 1954, 173-7, per gli usi di δέ nelle proposizioni interrogative). Ora, è importante ricordare che nei tetrametri le soluzioni con anapesti compaiono solo nelle tragedie tarde di Euripide (20 casi su 30 sono nell'IA) e a queste appartengono anche i 35 tetrametri su 37 che presentano due soluzioni per verso, mentre di solito ne è ammessa una sola (vedi Korzeniewski 1998, 71). Pertanto, alla luce di questi numeri, si potrebbe giustificare anche la successione tribraco-anapesto nel terzo *metron* di 356, generata dal testo di Tr³, benché in assenza di nome proprio; essa rifletterebbe uno stile metrico peculiare dell'ultimo Euripide, teso alla ricerca – anche nei versi non lirici – di effetti patetici, ottenuti grazie alle varianti degli schemi tradizionali. È quanto si può riscontrare in questa battuta di Menelao: il tetrametro, oltre alla duplice soluzione nel terzo *metron*, ha anche un tribraco nel primo *metron*, quindi è un verso con tre soluzioni (cf. 319 e 884 e *Pho.* 609), con cui si manifesta la forte tensione del locutore, sottolineata ulteriormente dalle pause sintattiche e dalle due interrogative di fila: notevole, a ridosso dell'incisione centrale, il τί δράσω; deliberativo, espressione tipica dell'*amechania* del personaggio tragico].

A partire dalle argomentazioni indicate dalla Dale, sopra esposte, Kovacs 2003b, 142-3, prospetta allora la lettura τίνα ποθ'εὔρωμεν πόρον / ὥστε μὴ στερέντες ἀρχῆς ἀπολέσαι καλὸν κλέος; in questo modo l'interpunzione è alla fine di 357 e tutto sarebbe espresso da Agamennone e la traduzione sarebbe: «what means can I find so that I may not be deprived of my command and lose my noble reputation?». Ma riconosce la violenza della alterazione proposta tanto che non la stampa nella sua edizione, in cui accetta il testo di Diggle, accolto

anche da me, perché mi pare che la correzione di Tr³ risponda meglio ai problemi metrici discussi sopra, con la particella δέ collocata correttamente. In passato Weil proponeva τίν'ἀπόρων εὔρω πόρον, 'quel remède puis-je trouver à ce qui est irrémédiable', rinviando a Aesch. PV 59 δεινὸς γὰρ εὔρεϊν κάξ ἀμηχάνων πόρον.

358 ἐπεὶ Κάλχας ἐν ἱεροῖς εἶπε σὴν θῦσαι κόρην: dalla prospettiva di Menelao la profezia di Calcante ha un carattere sacrale, grazie in questo passaggio a quel ἐν ἱεροῖς εἶπε, mentre nel prologo, 89 ss., poteva sembrare una sua macchinazione. L'espressione viene tradotta da Bollack «dans son temple», come Paduano «nel tempio di Venera», da Albini «celebrando un rito», così come Ferrari. Ho preferito anch'io questa resa.

359-62 La ricostruzione di Menelao è completamente diversa da quella di Agamennone che, a 96 ss., ha dichiarato di avere dato l'ordine di sciogliere l'esercito e di avere scritto la lettera alla moglie dopo l'opera di convincimento di Menelao. England ritiene ci sia un'interpolazione da καὶ πλοῦν a ἄσμενος, sia per la incoerenza con quanto detto da Agamennone, sia perché ci sarebbe un ulteriore appesantimento col seguente ἐκὼν, / οὐ βίῳ. Ma in realtà Menelao ribadisce con forza l'adesione convinta di Agamennone al sacrificio. L'espressione ritorna identica in bocca a Cassandra a proposito di Elena in *Tro*. 373 ἐκούσης κοῦ βίῳ λελησμένης. Kovacs 2003a, 85, ritiene che «there is a factual discrepancy here, not merely a difference of perspective on the same events», sicché 87-96 o in alternativa 350-65 devono essere esclusi dalla First Performance. A me pare invece che l'incoerenza sia strutturale in quanto i due fratelli prospettano visioni antitetiche dei fatti. L'immagine che Menelao dà del fratello appare palesemente costruita tutta in negativo, in quanto l'ambizione comporta come conseguenza la mancanza di sostegno agli amici e la spietatezza verso la figlia. Qual è la versione più verosimile? La difficoltà interpretativa viene accentuata dal fatto che, come vedremo, la risposta di Agamennone non riprende gli stessi argomenti del fratello controbattendo punto per punto, ma ne introduce di nuovi riguardanti il desiderio di Menelao di riprendersi la bella moglie. Gli spettatori sono cioè posti non di fronte a discorsi in cui uno supera l'altro con gli stessi argomenti bensì di fronte a discorsi entrambi verosimili e rispondenti a logiche opposte e non conciliabili, ma da cui comunque trarre una valutazione sui due parlanti. Mi pare quindi che i tentativi degli studiosi per stabilire quale dei due dica la verità siano inevitabilmente destinati a fallire. La struttura dialogica della tragedia, ancor più nelle parti agonali, comporta la sostanziale indecidibilità tra le posizioni messe in campo. Halliwell 1997, 135-7, a proposito del nostro agone, in uno studio sul rapporto tra tragedia e retorica, aggiunge considerazioni circa il modello fornito dalla

retorica ateniese, che comporta appunto un grado di «interpretative opaqueness», sicché «where there is no independent source of evidence, disparities and contradictions between rhetorical narratives confront an audience with a dilemma for which there can be no secure or final criteria of judgement». In più qui si può osservare che sarà l'evento dell'arrivo di Ifigenia al campo a fare cambiare idea ai due fratelli, non gli argomenti dell'altro, come nota anche Scodel 1999-2000. Da un punto di vista performativo va osservata l'ingiunzione parentetica di Menelao – μὴ τοῦτο λέξης –, dalla quale si può evincere che l'interlocutore ha la possibilità di interrompere e controbattere, come è ricavabile anche da *Med.* 550 ἀλλ' ἔχ' ἥσυχος, quando Giasone calma i gesti di impazienza di Medea, e da *Suppl.* 513 σῖγ', Ἄδραστ', ἔχε στόμα, quando Teseo fa tacere Adrasto.

Recentemente Sammons 2014 ha letto la disputa tra i due Atridi in *IA* come prova di una tradizione, a stento rintracciabile in *Iliade* ma testimoniata da *Od.* 3.130-200, in cui Nestore parla di una grave *eris* tra i due fratelli circa la partenza da Troia dopo la distruzione, che documenterebbe una competizione sui ruoli di comando; tracce di questa tradizione si potrebbero riconoscere anche nei *Nostoi* (*Argum* 3-7 Bernabé = Procl. *Chrest.* 277 Seve.), nel *Telefo* euripideo (FF 722-723 Kannicht), e nella *Polissena* di Sofocle (F 522 Radt).

364 ὥς φονεὺς οὐκέτι θυγατρὸς σῆς ἔσῃ; μάλιστα γέ: Diggle introduce il segno interrogativo sulla base di confronti con *Hel.* 851 e *Soph.* *OT* 994 e *Tr.* 669, nei quali tutti all'interrogativo segue μάλιστα, contro il punto fermo delle altre edizioni. Per la pertinenza dei confronti ho messo anch'io il punto interrogativo. Weil stampava la correzione ἐσόμενος. Al riguardo Kovacs 2003a, 84, afferma anch'egli che dopo ὥς si sarebbe aspettato ἐσόμενος ο γένῃ, in quanto ritiene strano l'uso di ὥς nel senso di «on the grounds that», e alla nota 40 aggiunge che non si può considerarlo corrispondente a ὅτι per introdurre una *oratio obliqua*, perché certamente nella lettera di Agamennone non si fa cenno al sacrificio. Certamente il valore non è dichiarativo ma causale. Hennig 1870, 60, traduceva: «neque enim amplius filiae tuae interfector esse vis». Il v. assieme a 363 è espunto da W. Dindorf, *Annot.*, 457, seguito da Nauck, Hartung e England, in quanto sono sembrati una spiegazione dei vv. precedenti e inoltre perché le particelle ἔτι e μάλιστα γέ non avrebbero altra funzione se non quella di riempire il metro. Argomenti, come ben si vede, del tutto privi di fondamento.

Al termine φονεὺς, 'assassino', corrisponde il verbo φονεύειν, nel testo a 875, 939, 947, 1317, col valore di 'faire couler le sang en plongeant le poignard dans le cou de la jeune fille' (Casabona 1966, 79), con un senso nettamente peggiorativo rispetto a κτείνω, in quanto si evidenzia il carattere brutale e cruento dell'uccisione.

365 Dopo il colloquialismo di senso ironico μάλιστα γε, su cui cf. Collard 2018, 50 s., segue il modulo tragico di chiamare a testimone di promesse e giuramenti il cielo: Aesch. PV 88 e 1092; Eur. F 487 Kannicht ὄμνυμι δ' ἱερὸν αἰθέρ', *Tro.* 1024.

366-75 L'ultima parte del discorso di Menelao contiene un attacco ai capi che in gran numero si comportano come Agamennone, impegnandosi in un'impresa per poi ritirarsi, o per personale incapacità o perché condizionati da stolte opinioni dei concittadini; quindi viene espresso il rincrescimento per la Grecia che attirerà il riso dei barbari. Pertanto, con eccesso di critica, è sembrata un insieme di luoghi comuni oltre che ripetitiva. È vero che presenta difficoltà stilistiche e correttezze. I versi sono infatti segnati come *vix Euripidei* da Diggle. Gli altri editori hanno secluso ora una sequenza di versi, ora un'altra, come specificherò nel seguito.

Per quanto riguarda il contenuto, Goossens 1934, nella recensione a Grégoire 1933, rafforza l'argomento che ci sia qui un riferimento ad Alcibiade, ricordando che Diod. 13.74.2 usa lo stesso verbo ἐκχωρέω per narrare il ritiro di Alcibiade dalla carica (328-30): Ἀλκιβιάδης δὲ τῆς ἀρχῆς ἐκχώρησας τῷ Κόνωνι καὶ τὰς δυνάμεις παραδούς κτλ. Ma come ho già detto, si tratta di corrispondenze puntuali che rispondono al metodo di ricerca di quei decenni; mentre oggi alla tragedia viene riconosciuto un ovvio valore politico nel senso ampio del termine. Circa l'evoluzione dell'approccio 'politico' al teatro cf. Scodel in Roisman 2014, 988-91.

367 ἔχοντες: costituisce la maggiore difficoltà, in quanto è usato in senso assoluto, cioè un participio idiomatico che si accompagna al presente con valore di durata, 'continuamente' (Smyth 1956, nr. 2062a). West 1981, 71, afferma che questo senso non è appropriato, né risolve ἐκόντες, la proposta di Canter 1571; England aveva suggerito che il senso di πρὸς τὰ πράγματα ἔχοντες potesse essere equivalente a πρὸς τὰ πράγματα νοῦν ἔχοντες, ma, osserva West, mancano paralleli; propone pertanto ἐκπονοῦσιν, εἴτ' ἔχοντες ἐξεχώρησαν κακῶς, il cui senso dovrebbe essere 'si danno da fare, ma poi, raggiunta (l'impresa) si ritirano vergognosamente'. Günther accetta e stampa la proposta di West, Stockert rende il verso con «Sie stellen sich den Problemen und strengen sich an, machen sich dann aber auf üble Weise davon», collegando pertanto ἔχοντες con πρὸς τὰ πράγματα, ma, osserva Kovacs 2003a, 85, non è registrato un tale valore assoluto di ἔχω con πρὸς, mentre se si accoglie il valore di 'continuamente', non presente in tragedia, si dovrebbe riconoscere che l'autore non è un poeta tragico di V secolo. Se è vero che questo tipo di participio non compare in tragedia compare però nel dramma satiresco, Soph. *Ichn.* F 314.133 Radt τί ποτε βακχεύεις ἔχων;, nella poesia comica, es. Aristoph. *Nub.* 509 τί κυπτάζεις ἔχων περὶ τὴν θύραν; *Eccl.* 1151 τί δῆτα

διατρίβεις ἔχων;, ed è presente in prosa, es. Plat. *Euthyd.* 295c ἔχων φλυαρεῖς, *Gorg.* 490e φλυαρεῖς ἔχων, e dunque, nonostante la difficoltà, mi sembra accettabile. Collard 2018, 117, registra il passo, assieme alle altre occorrenze, tra i colloquialismi.

368-9 Vv. espunti da Günther (sulla scorta di Hartung), e da Collard-Morwood, mentre il solo 368 era espunto da Hermann; *suspecti* per Stockert. Anche Page 1934, 149, ritiene che «it is hard to fit these verses into the context», in quanto «the sense is incongruous with Agam.'s position» e conclude a favore dell'interpolazione. In realtà è vero che interesse di Menelao è attaccare il comportamento di Agamennone, che si è lanciato in un'impresa e poi si è ritirato per sua debolezza di carattere, e non per le opinioni sconsiderate dei cittadini né perché divenuto incapace di proteggere la città. In questi vv. indubbiamente al piano mitico si sovrappone anacronisticamente il piano della realtà politica, in cui i *politai* con le loro *gnomai* sciocche possono interferire con l'azione dei governanti, i quali d'altra parte possono anche essere divenuti incapaci di proteggere la *polis*. Richiamare questi difetti del meccanismo democratico da parte di Menelao è certamente incongruo in questo momento, ma per quanto di questi vv. sia legittimo sospettare, metterli tra parentesi quadre con sicurezza mi pare arduo.

370 Ἑλλάδος μάλιστα ἔγωγε τῆς τάλαιπώρου στένω: v. citato dal comico Eubulo (fr. 67.10 K.-A. = Athen. 13.24) nella forma Ἑλλάδος ἔγωγε τῆς τάλαιπώρου στένω. Kovacs 2003a, 85, nota 45, dopo avere detto che forse 370-2 sono resti della First Performance, dice che la citazione non è argomento contro l'ipotesi che siano versi del Reviser, dal momento che il frammento del comico si colloca tra il 350 e il 320.

371-2 La paura del riso dei nemici come movente dell'azione è motivo comune nella tragedia, soprattutto sofoclea, tra cui *Aiace* ha un terzo degli usi (cf. Arnould 1990, 36 ss.). In Euripide, che segue anch'egli questo motivo, è presente soprattutto nella *Medea*. Qui in particolare si delinea l'opposizione Greci/barbari, motivo dominante di tutta la tragedia e che determina l'intero intreccio. Il problema interpretativo connesso riguarda l'effettivo pensiero euripideo sulla superiorità dei barbari sui Greci, palesamente espressa qui (βαρβάρους τοὺς οὐδένας) e soprattutto nel seguito da Agamennone e Ifigenia. Oltre quanto chiarito in *Introduzione*, 73-6, mi limito qui a segnalare le due opposte visioni, l'una di Goossens 1962, 682, che, a proposito di questi versi afferma che essi «sonnent comme une protestation panhellénique contre l'insolente hégémonie de la Perse», l'altra di Saïd 1984, 34-8, che, in linea con Synodinou 1977, 32-60, dall'analisi delle variegate posizioni emergenti dal teatro di Euripide, afferma che espressioni come quelle contenute in questi versi sono soltanto slogan comodi.

373-5 †ἀν χρείους†: lezione corrotta. Posta tra *cruces* da Günther, Stockert e Collard-Morwood, mentre altri accolgono varie proposte di correzione, ἀνδρείας di Pantazidis 1894, 50-1, accolta da Murray, Diggle e Kovacs, οὖν γένους di Monk accolta da Jouan. Tra gli interventi più fantasiosi, Goossens 1943 che, rifiutando tutte le proposte in quanto non pertinenti, ritiene che il termine che si collega alle precedenti parole di Menelao sia εὐχέρεια, cioè la compiacenza, rintracciabile nella *Repubblica* platonica, 426d, come strumento di chi vuole prendere il potere, e dunque corregge il testo in εὐχεροῦς ἕκατι. Analogamente la correzione di Musso 2009, 15, è ἀν χρείας ἕκατι (= *familiaritatis causa*), che traduce «per legami».

Page 1934, 150, che accoglie ἀνδρείας, giudica 373-5 quasi sicuramente interpolati, per la metrica di 375, che gli sembra il maldestro ampliamento in tetrametri di un trimetro, e per fatti contenutistici in quanto scrive: «If 375 is rejected as a late and stupid interpolation, it is rejected because its presence would make nonsense of 373-4 in any context». I vv. 373-5 sono espunti anche da Günther e da Collard-Morwood, mentre L. Dindorf espungeva già da 370, e 375 è tra i pochissimi espunti da un editore conservatore come Jouan. Va detto che bisogna comunque immaginare qualche verso caduto in conclusione del discorso di Menelao. In realtà se è chiaro che in questi versi c'è l'esaltazione delle doti intellettuali di un capo e della sua capacità di rapportarsi al contesto in modo consapevole, il problema testuale relativo a ἀν χρείους non consente di capire l'opposizione, ancor meno se si sceglie la correzione ἀνδρείας, dal momento che si parla di capi civili e militari, per i quali il coraggio è necessario comunque. Per questo non ho accolto ἀνδρείας del testo di Diggle, e ho ritenuto più prudente mantenere le *cruces*, dando però all'espressione non il significato di «because of need» di Collard-Morwood, ma, come suggerisce Ammendola, di «debito, interesse, riguardo». Bol-lack traduce analogamente «par obligation».

Nonostante le difficoltà testuali Friis Johansen 1959, 36, si serve di questo passo per illustrare la *comparatio paratactica* nella *rhesis* tragica, usata da Euripide quattordici volte; in questo caso abbiamo due frasi parallele introdotte da μή, con un predicato comune.

375 πόλεος ὡς ἀρκῶν ἀνὴρ πᾶς, ξύνεσιν ἦν ἔχων τύχη: il v., in cui la forma tràdita del verbo è ἄρχων, è espunto da Stockert, preceduto in questo da England e da Jouan, al quale sembra l'aggiunta di un lettore in quanto non si accorda né con le parole precedenti di Menelao né col suo carattere. Collard-Morwood, che ricordo espungono 373-5, pongono tra *cruces* πόλεος ὡς ἄρχων. A rendere coerente il verso con quanto precede può bastare, contro ἄρχων di L, la correzione ἀρκῶν, attribuita da Diggle a Weil, che in realtà propone ὡς ἀνὴρ πᾶς' ἀρχὴν, «car il détruit l'autorité publique, le commandement qu'il exerce au nom de la cité». La correzione è accolta anche da Kovacs.

Inoltre il verso contiene una delle otto occorrenze di σύνεσις in Euripide, che, come nota Assael 2001, 119 ss., si serve di questo termine per esprimere la fierezza dell'uomo per la consapevolezza delle proprie capacità intellettive. Il caso più significativo è nell'*Or.* 396, quando il protagonista, matricida per volere della divinità, dice appunto che la σύνεσις lo rende consapevole di avere compiuto un atto orribile.

La correzione ἀρκῶν e l'occorrenza di un termine significativo come σύνεσις mi inducono a mantenere il v.

376-7 Se usuale è il commento del coro tra due *rheseis*, è invece senza paralleli in tragedia, come notava Page 1934, 151, che i due vv. giambici siano tra due *rheseis* trocaiche, tanto che conclude: «I regard these verses with very grave suspicion». Va osservato che dopo la parodo dissociata dall'azione, questo commento del coro, comunque necessario dopo il discorso di Menelao, è la prima partecipazione delle calcidesi al dramma rappresentato, del tutto in linea con l'e-tica comune, e in verità molto generico.

Che lo scontro tra fratelli sia motivo tragico per eccellenza lo notava Aristotele, *Poet.* 1453b 19 ὅταν δ' ἐν ταῖς φιλίας ἐγγένηται τὰ πάθη, οἷον ἡ ἀδελφὸς ἀδελφὸν ἢ υἱὸς [...] ταῦτα ζητητέον; in *Pol.* 1328a 15 citava χαλεποὶ πόλεμοι γὰρ ἀδελφῶν, F 975 Kannicht (Plut. *De fr. am.* 480d = fr. 137 Austin, attribuito al *Telefo*). Il motivo è anche in *Pho.* 374 ὡς δεινὸν ἔχθρα, μῆτερ, οἰκείων φίλων, detto da Polinice a Giocasta circa la contesa con Eteocle, e *Med.* 520-1 δεινὴ τις ὀργὴ καὶ δυσίατος πέλει, / ὅταν φίλοι φίλοισι συμβάλωσ' ἔριν, circa la contesa tra due coniugi, Medea e Giasone. Sul motivo della *eris* vedi nota a 178-84.

λόγους / μάχας θ': ho mantenuto come altri editori la lezione di L λόγους, presente anche in Stobeo, 4.27.3, mentre Diggle, seguito da Kovacs e Collard-Morwood, sceglie la correzione di Musgrave ψόγους, al cui riguardo Musgrave segnalava «est enim ψόγος non simplex reprehensio sed aliquando, Hesychio teste, ὄνειδος». Il testo trádito mi sembra preferibile per l'accostamento tra λόγος e μάχη, che consente di vedere nell'espressione l'immagine dello scambio verbale come battaglia; sostiene al riguardo Nicosia 2010, 113, che λόγους μάχας τε «costituisce una sorta di endiadi, equivalente a 'discorsi battaglieri', 'lotta verbale', e richiama l'analogo v. iliadico Ὡς τῷ γ' ἀντιβίοισι μαχεσσαμένω ἐπέεσσιν (1.304), quando alla fine dello scontro verbale tra Achille e Agamennone, il poeta accosta l'idea della battaglia alle parole che i due eroi si sono scambiati.

378-441 Vv. sulla cui autenticità Günther esprime dubbi in apparato, pur se non seclude, ma variamente sottoposti ad atetesi, come specificherò. I vv. 378-401 contengono la replica di Agamennone, molto più breve della *rhesis* di Menelao: dopo l'esordio di tre vv.

che riprende lo stesso βούλομαι di Menelao di 335 e l'intenzione di brevità, essa comprende un'ampia *argumentatio*, con *refutatio* non allineata agli argomenti di Menelao (381-99), e infine una conclusione di due vv. Gli argomenti di Agamennone spostano su un altro piano il discorso: in questione non è l'ambizione di Agamennone, tanto che la dignità della Grecia non rientra minimamente nella sua replica, ma invece il vero problema è costituito dalla passione d'amore di Menelao che, nonostante il tradimento di Elena, vuole riprendersela. L'accusa di Agamennone appare non meno grave di quella mossa da Menelao: nel caso di Menelao la passione privata condizionerebbe la sfera pubblica, nel caso di Agamennone la passione politica e l'ambizione sarebbero preminenti, fino al cambiamento di opinione, quando anche per lui il privato condizionerebbe il pubblico. Da questo punto di vista, pur se gli argomenti sono differenti, le due *rheseis* avrebbero un contenuto analogo: ciascuno dei due accusa il fratello che la sfera privata invade e condiziona la sfera pubblica e politica.

378-80 Esordio in cui Agamennone dichiara al fratello che intende controbattere senza arroganza ma con rispetto, anche in considerazione del fatto che ha davanti suo fratello. Sono vv. nei quali vengono ribadite regole di comportamento essenziali per l'uomo χρηστός, cioè la necessità di agire con σωφροσύνη, senza alzare le sopracciglia in modo sprezzante, cosa che sarebbe prova di ἀναιδεία, mostrandosi invece capace di αἰδώς, quel rispetto che costituisce principio etico fondamentale nel pensiero greco, specie all'interno di rapporti familiari, come in questo caso tra fratelli. Su questo passo cf. Erffa 1937, 146, e Cairns 1993, 273, nota 30, che vi trova conferma della connessione tra αἰδώς e φιλία.

εὔ: adeguata a queste parole la lezione εὔ di L, confermata da Stobaeo 3.31.2, scelta da Murray, Jouan, Günther, Stockert, contro la lezione αὖ presente in margine a P, «a mia volta», scelta da Diggle, seguito da Kovacs e Collard-Morwood. Ho scelto anch'io εὔ, perché si inserisce bene nel contesto e poi per l'audace ossimoro, certamente *difficilior*. Analoghi ossimori, segnalati anche da Stockert, in *Hipp.* 694 μὴ καλῶς εὐεργετεῖν, *Or.* 891-2 καλοὺς κακοὺς / λόγους ἐλίσσων, *IT* 559 εὔ κακὸν δίκαιον ἐξεπράξατο.

ἀγαγών: l'emendamento ἀνάγων, del tutto non necessario, contro il tràdito part. aor., è in Naber 1882, 284, che commenta *ridicule usurpatur*.

381-90 Agamennone comincia col chiedere retoricamente al fratello il motivo di tanta rabbia, dando egli stesso la risposta: in realtà vorrebbe una moglie onesta, quando purtroppo non ha saputo controllare quella che aveva (381-4), che vorrebbe comunque riprendersi tra le braccia, altro che accusare lui di ambizione (385-7); rico-

nosce quindi di avere cambiato idea, ma la pazzia non è la sua, ma quella del fratello che pur avendo perduto una cattiva moglie, la ri-vuole indietro (388-90).

Il rimprovero a Menelao per avere voluto riprendersi una moglie colpevole è pure in *Andr.* 590 ss., nelle aspre parole di Peleo, e *Or.* 520 ss. nell'accusa di Tindaro; il motivo di pagare per le colpe di Elena è nell'*Ifigenia* di Ennio fr. 101.204-6 Joc. *pro malefactis Helena redeat, virgo pereat innocens? / tua reconcilietur uxor, mea necetur filia?*; il testimone del passo non attribuisce esplicitamente i vv. a Ennio, e forse per questo motivo non sono presenti nell'ed. Manuwald.

A 389-90 ricorre il motivo della follia, costante nella tragedia in riferimento al sacrificio: qui in realtà il sacrificio è nello sfondo, in quanto Agamennone rivendica di non essere pazzo se ha cambiato opinione rispetto all'originaria scelta di sacrificare la figlia, mentre accusa di follia il fratello che per riprendersi una moglie disonesta lo spinge verso il sacrificio.

δεινὰ φουσᾶς: l'espressione è citata da Frinico (*Prep. Soph.* p. 63.17 de Borries), che la spiega con οἶον ὀργίεσθαι καὶ ὑπὸ ὀργῆς ἀποσχετλιάζειν. In modo evidente δεινὰ φουσᾶς richiama il μέγα φουσῶν di 124; Kovacs 2003a, 86, che espunge, ricordo, tutte e due le *rheseis* e ritiene spuri anche gli anapesti in cui c'è μέγα φουσῶν, sostiene che il verbo assumerà il valore di 'respiro di uno indignato' a partire dal IV secolo, di cui cita esempi. Ma come detto più volte, non considero dirimenti questo tipo di argomenti.

χρηστὰ λέκτρ' ἔρᾳς: è l'*ordo verborum* a 382 introdotto da Reiske per restaurare la metrica.

εἶτ(α): a 384 è un colloquialismo registrato da Collard 2018, 104, per esprimere sorpresa, indignazione o domande sarcastiche; a 650 è nella forma κάπειτα e a 894 nella forma κᾶττα, analogamente a 84 su cui vedi nota.

δῶ σῶν: a 385 è correzione dovuta a Dawes 1800², 277-8, per il trådito δῶσω.

οὐ: a 385 è correzione di Murray, confrontabile con 959, accolta dagli altri editori, contro il trådito ἦ, mantenuto da Jouan che pone quindi il punto interrogativo.

τὸ φιλότιμον: ritorna per la terza volta il motivo dell'ambizione, in risposta all'accusa di Menelao di 342 e dopo l'affermazione di Agamennone a 22.

μετετέθην εὐβουλία: a 388 Monk proponeva l'emendamento congetturale μετεθέμην εὐβουλίαν, sulla base del confronto con *Or.* 254 μετέθου λύσσαν, accolto da England, Diggle, Kovacs e Collard-Morwood, contro la trådita forma passiva, accolta dagli altri editori e nel mio testo, che potrebbe trovare un confronto in *Hel.* 42 Φρυγῶν δ' ἐς ἄλκην προυτέθην ἐγὼ μὲν οὐ. England motiva la sua scelta dicendo che per la forma passiva col dativo questa è unica accezione. La forma trådita è registrata da *LSJ* e *GI*, che traduce «mi sono ravve-

duto». Non ritengo necessario mutare la lezione tràdita, perché l'unicità di un uso non mi sembra argomento cogente.

391-2 Il giuramento dei pretendenti di Elena fatto fare da Tindaro era stato richiamato da Agamennone al servo a 57-65. Qui egli se ne dichiara totalmente estraneo. Torrance 2014b ritiene invece che il giuramento leghi anche Agamennone, che nel catalogo esiodeo dei pretendenti figura accanto al fratello Menelao (Hes. fr. 197.4-5 M.-W. ἀλλ' Ἀγαμέμνων / γαμβρὸς ἔων ἐμῷ κασιγνήτῳ Μενελάῳ), e questo spiegherebbe il suo linguaggio e la sua indecisione: non sacrificare Ifigenia e dunque non far partire la spedizione significa di fatto vanificare il giuramento. Cingano 2005, che analizza il catalogo esiodeo dei pretendenti di Elena, traduce i vv. citati «but Agamemnon, being their brother-in-law (i.e. dei Dioscuri), was wooing on behalf of his brother Menelaus», nel senso che, essendo Agamennone un 'insider' della famiglia di Tindaro, in quanto già sposato con Clitemestra, avrebbe contribuito alla vittoria finale di Menelao. Se certamente questa può essere corretta spiegazione del frammento esiodeo, non mi sembra però sufficiente per considerare Agamennone legato al giuramento. Il mancato sacrificio farebbe certo fallire la spedizione, ma è proprio l'estraneità che in questa fase Agamennone rivendica, finché assumerà le ragioni non del giuramento ma della spedizione patriottica contro i barbari.

κακόφρονες: sono definiti i pretendenti, come a 394 sono detti pronti alla guerra μωρία φρενῶν: anche per loro, legati dal giuramento alla spedizione che potrà farsi a seguito del sacrificio di Ifigenia, vale l'accusa di follia.

392-3 Richiamo forse alla ἐλπίς rimasta nel vaso di Pandora (Hes., *Op.* 96 ss.); cf. Theogn. 1135-46, in cui il valore è positivo, contro il valore negativo di forza irrazionale che si trova in Thuc. 3.45.1, 4.10.1, 4.17.4. Attribuire qui alla ἐλπίς il termine θεός non significa personificare la speranza come potenza divina, ma darle soltanto la funzione di forza superiore che spinge la volontà. In altri casi del resto, come mostra Grube 1941, 35, Euripide definisce con lo stesso termine forse come la φιλοτιμία (*Pho.* 532) cui preferire la ἰσότης (*Pho.* 536), la ἔρις (*Pho.* 798), l'αἰδώς (*Ion* 337, *HF* 557), la λύπη (*Or.* 399).

οἶμαι μέν: sull'uso colloquiale di questa espressione parentetica cf. Collard 2018, 61.

αὐτό: il senso dovrebbe essere che la speranza di ottenere le nozze con Elena ha spinto i pretendenti a prestare giuramento senza badare alle conseguenze.

394-4a-5 Se pazzi sono i pretendenti stretti nel giuramento, che comporta il preliminare sacrificio, gli dèi invece hanno la *synesis*, la capacità di riconoscere i giuramenti estorti. Certamente voluta la

successione dei termini ἀσύνητον e συνιέναι, sicché è non comprensibile la correzione di Wecklein διειδέναι. Anche a 1189 gli dèi sono detti συνετοί. In tal modo Agamennone stabilisce il massimo della sua estraneità rispetto al giuramento che dichiara non formulato liberamente ma sotto costrizione, tanto da avere perduto la sua sacralità.

Il v. 394a non si trova in L ma è stato restituito dalla tradizione indiretta, da Teofilo di Antiochia (*ad Autol.* 2.37, p. 96, 2-3 Grant) e Stobeo (3.28.2) che lo citano assieme al successivo 395. Il verso è dato da Dale 1958, 103, come esempio della regola, già ricordata nella nota a 356, secondo la quale quando nel tetrametro trocaico il secondo elemento lungo è risolto le tre sillabe che formano la seconda metà del *metron* si trovano in una stessa parola, in questo caso -ἀσύνη-. Questa stessa regola la studiosa individua anche a 911, in cui la soluzione è nel secondo *metron*, 884 e 1354 nel secondo e terzo *metron*, con eccezioni nel primo *metron* a 1349 e 886; una doppia soluzione in un *metron* si ha soltanto con i nomi propri come a 869.

στράτευ' ἔτοιμοι δ' εἰσὶ è ottima correzione di Monk, che la stampa tra parentesi, contro la lezione di L στράτευ' οἶμαι δ' εἴση, *metro et sensu repugnantibus*.

παγέντας ὄρκους: un confronto per l'uso di πήγνυμι con ὄρκος in Aesch. Ag. 1198 καὶ πῶς ἂν ὄρκον πήγμα, γενναίως παγέν / παιώνιον γένοιτο. Nella sua edizione all'*Agamennone*, Medda 2017 stampa il testo della paradosi ὄρκος, πήμα γενναίως παγέν, e nel commento al passo chiarisce che il termine πήγμα, 'compagine', correzione di Dorat, gli sembra inadatto al 'giuramento', in quanto non sarebbe chiaro quali elementi formano una compagine, e poi si perderebbe il nesso tra πήμα e παιώνιον, mentre considera πήμα apposizione di ὄρκος, e infatti traduce «e come potrebbe il giuramento, sofferenza saldamente infissa, portare rimedio».

396-9 οὐκ: la forma tràdita viene corretta da Lunelli 1970, in οὐν, il quale interpreta la frase come una domanda retorica di Agamennone: «natos igitur interficiam meos, contra fas et aequum?» (106). La stessa proposta era stata formulata molto tempo prima da Bersanetti 1903, 425.

κού: è congettura di Lenting 1829, nelle sue note all'edizione di *Andromaca* 307, e Hermann contro il tràdito καὶ di L. Jouan mantiene la lezione tràdita col valore di «en conséquence», mentre gli altri editori accettano la correzione.

παρὰ δίκην: correzione comunemente accettata di Reiske e di Porson 1812, 251, di πέρα δίκης di L, meno forte ma comunque attestata, es. Aesch. PV 30; cf. Soph. El. 1506 πέρα... τῶν νόμων.

ἄνομα δρῶντα: richiama l'analogo aggettivo con cui in Aesch. Ag. 151 viene definito il sacrificio di Ifigenia, ἄνομόν τιν', ἄδαιτον, 'fuori norma e senza il banchetto rituale'. Qui a incrementare l'anomia del sacrificio si ribadisce che sarebbe il padre che l'ha generata a met-

tere a morte la figlia: a 90 la generazione paterna veniva indicata col v. σπείρω, qui con γίγνομαι, a 873 con φύω, a 1177 con φυτεύω.

I vv. 396-9 sono gli unici all'interno della *rhesis* di Agamennone ad essere ritenuti da Kovacs 2003a, 86, appartenenti alla First Performance.

400-1 Dopo avere affermato che il suo discorso è stato 'breve' come promesso, chiaro e semplice, Agamennone conclude la sua *rhesis* con un'ultima accusa di follia rivolta a Menelao. Di fronte alla dissennatezza della guerra voluta dal giuramento e che richiede il sacrificio della figlia, Agamennone si dichiara libero di sistemare al meglio le vicende della sua casa.

ῥᾴδια: dal confronto con 829 καλῶς ἔλεξας ἐν βραχεῖ τὰ καίρια Stadtmüller 1886a, 472-3, proponeva καίρια per il trådito ῥᾴδια.

εὔ: per creare una opposizione con ἐγὼ Markland proponeva σύ al posto del trådito εὔ.

402-3 Distico che chiude le due *rheses*, con il ritorno al trimetro giambico anche nella sticomitia finale che conclude l'agone. Dopo avere ascoltato le parole di Agamennone, le calcidesi del coro ne sottolineano la positività, con un'affermazione in linea con l'etica comune, del tutto banale.

404 ss. I vv. che seguono sono stati oggetto della radicalità interpretativa della critica, per le ragioni, quasi sempre stilistiche e lessicali, che andrò via via chiarendo: secondo Page 1934, 151-8, il passo 404-542 è interpolato in vari punti, dei quali rigetta totalmente la sticomitia finale tra Agamennone e Menelao, 404-14, considera con sospetto 442-503, mentre 506-42 sono stati molto ma non interamente interpolati. Conclude quindi che Euripide ha scritto l'agone (304-401), e la riconciliazione tra i due fratelli, con un gap tra le due parti, tra le quali doveva esserci il discorso di un messaggero, la cui versione trådita ritiene una riscrittura. Diggle considera anch'egli *vix Euripidei* i versi della sticomitia finale 404-12, segna come *non Euripidei* 413-39, cioè i due versi finali di Menelao e l'intera *rhesis* del messaggero, *fortasse non Euripidei* 440-1, e finalmente *fortasse Euripidei* da 442. La sticomitia di 404-14 è invece mantenuta integra nelle altre edizioni.

404-12 Tutta la sticomitia finale è condotta sul tema della φιλία: Menelao lamenta il tradimento del fratello, tanto da mettere addirittura in dubbio il rapporto di fratellanza, che dovrebbe indurre a condividere la sofferenza e il πόνος della guerra, ma Agamennone ribatte che un vero amico non vuole il male dell'amico, come nel suo caso in cui la sofferenza sarebbe insopportabile; quello che egli può condividere col fratello è infatti la ragione e una retta azione, non la follia che ha preso non solo Menelao ma tutta la Grecia.

οὐκ ἐκεκτῆμην: questa forma, accolta da Diggle, Kovacs, Collard-Morwood e nel mio testo, è correzione di Heath, contro la lezione di L οὐχὶ κεκτῆμην accolta in tutte le altre edizioni. L'emendamento introduce l'aumento, assente nel testo tràdito, e per questo raccomandato anche da Page 1934, 151. Monk correggeva in οὐχὶ κέκτημαι.

Θέλεις: West 1981, 71, sostiene che potrebbe essere migliorato da θέλοις, poiché Menelao, se cambiasse atteggiamento, potrebbe avere φίλοι, quelli di cui al momento vuole invece la rovina. Ma la rovina che gli viene preparata da Menelao è per Agamennone una triste realtà.

συσσωφρονεῖν σοι βούλομ', ἀλλ' οὐ συννοσεῖν: questo v. contiene due delle ragioni addotte da Page contro questa sticomitia, cioè l'*hapax* συσσωφρονεῖν, l'elisione di βούλομ', in quanto non ci sono elisioni di -αι nei trimetri giambici in tragedia fino ad Agatone, mentre nella commedia nuova gli *Epitrepontes* di Menandro forniscono una dozzina di esempi. In realtà lo stesso Page cita Eur. F 1113b.2 Kannicht καὶ πᾶς τις εἰς σέ βούλετ' ἀνθρώπων μολεῖν. Dal momento che l'elisione è testimoniata per Euripide, non occorre postulare, come Page, che un attore del tempo di Menandro abbia introdotto questa forma. Per eliminare l'elisione Collard-Morwood accolgono invece βούλομαι κοῦ di Nauck, che elimina appunto l'elisione, mentre in passato, sempre con questo intento, Fix correggeva in βουλόμεισθ', οὐ.

Il v. è citato senza nome di autore da Plut. *De adul. et am.* 64c nella forma συσσωφρονεῖν γάρ, οὐχὶ συννοσεῖν ἔφυ. Evidente il confronto col celebre verso dell'*Antigone* 523 Οὔτοι συνέχθειν, ἀλλὰ συμφιλεῖν ἔφυν.

σὺν Ἑλλάδι / Αγ. Ἑλλάς... νοσεῖ: Menelao riprende il motivo del panellenismo, già affrontato nella sua *rhexis*. A 407 Agamennone aveva dichiarato di non volere condividere la malattia di Menelao (συννοσεῖν) e qui dice che la Grecia soffre della stessa malattia. Questo particolare fa affermare a Kovacs 2003a, 86, che 410-11, in un passo interamente attribuito al Reviser, possano appartenere alla First Performance, pur se, a mio avviso, non necessariamente al sacrificio rivelato all'esercito si farebbe allusione, ma genericamente alla brama di guerra. Agli occhi di Agamennone, bramare una guerra che per iniziare ha bisogno di un sacrificio è segno di malattia, altrove definita vera e propria follia, mancanza di ragione. In più qui si aggiunge che la divinità è causa della guerra di Troia, per cui cf. *Andr.* 680 Ἑλένη δ' ἐμόχθησ' οὐχ ἑκοῦσ' ἀλλ' ἐκ θεῶν, *Cycl.* 285 θεοῦ τὸ πρᾶγμα· μηδέν· αἰτιῶ βροτῶν. Altro confronto a proposito della malattia che colpisce la Grecia, da intendere nel senso della devastazione della guerra di Troia in *Andr.* 1044 νόσον Ἑλλάς ἔτλα, νόσον. La sticomitia si conclude a 412 con l'invito sarcastico di Menelao al fratello di gloriarsi dello scettro di re, del tutto inutile se non al servizio della collettività, mentre resta la macchia di tradimento da parte del fratello di sangue.

413-14 I due vv. sono espunti, assieme al discorso del messaggero, già dai critici ottocenteschi quali Kirchhoff, England (che considera «good lines» soltanto i vv. 427-9!) e Wecklein, e segnati come *non Euripidei* da Diggle fino a 439. Ciò che a 414 desta soprattutto sospetto è l'arrivo *ex abrupto* del messaggero, che taglia a metà del verso la battuta di Menelao. Si tratta, come è noto, di comune tecnica da commedia nuova. Hermann, che difendeva l'autenticità del verso, ricordava Soph. Phil. 974, con l'arrivo di Odisseo proprio mentre Neottolema sta per cedere l'arco a Filottete; Jouan aggiunge gli arrivi non annunciati di Soph. Ant. 223; Eur. Andr. 1070, Hel. 597. Ritengo che il contenuto semmai presenta una qualche incongruenza: a quali mezzi o amici dovrebbe rivolgersi Menelao?

414-39 Il messaggero, chiaramente un servo della casa appartenente alla scorta del carro reale, annuncia l'arrivo di Clitemestra, Ifigenia e il piccolo Oreste, aggiungendo la considerazione della gioia che la notizia recherà al re, distante da casa da molto tempo (414-19); racconta quindi che la famiglia, prima di arrivare all'accampamento, si sta concedendo un breve riposo assieme alle puledre (420-3), mentre tra la folla, accorsa a vedere la famiglia reale, circolano dicerie curiose sul possibile motivo dell'arrivo di Ifigenia (424-34); quindi il messaggero conclude invitando ad allestire i preparativi per la festa nuziale (435-9).

Questa *rhesis*, come tutte le scene di ἀγγελία, riporta eventi extra-scenici, ed è dunque resa necessaria dall'unità di luogo, come segnalato da Bremer 1976, che indica questa tra le necessità drammaturgiche di una sezione tanto tradizionale da richiedere un atteggiamento conservativo da parte dei tragediografi. Eppure nel nostro caso è abbastanza difforme rispetto allo schema regolare e formalizzato cui lo stesso Euripide è pervenuto, con un breve dialogo tra il messaggero e il personaggio in scena, che muove esplicite domande, come evidenziato da Di Gregorio 1967, che analizza l'evoluzione delle scene d'annuncio nei tre tragici. L'assenza di dialogo iniziale è uno degli elementi di maggiore difformità rispetto ai criteri di identificazione utilizzati per la sua analisi da de Jong 1991, 179-80, e condivisi da Barrett 2002, i quali entrambi non registrano questo passo nell'elenco delle *rheses angelikà*; altro criterio di de Jong non rispettato è l'uso del tempo passato nel racconto in quanto l'evento riferito, cioè l'arrivo del carro, è appena accaduto e le azioni sono in via di svolgimento, cosa che determina l'uso del presente (ὁμαρτεῖ, ἀναψύχουσι, ἔρχεται, λέγουσι); sicché unico criterio riscontrabile è quello del non protagonismo del messaggero che non è mai tra le *personae* principali. Inoltre, come notato da Rijksbaron 1976, 300-1, questo racconto è uno dei nove casi su ventiquattro in cui il messaggero riferisce un evento nuovo non conosciuto già dal suo interlocutore, a differenza del secondo messaggero che descrive nel dettaglio il sacrificio di

Ifigenia a Clitemestra la quale sapeva già che si sarebbe verificato. Mi pare poi in questo caso che, se il messaggero porta una notizia ignota a Agamennone, dall'altro lato non conosce quanto finora accaduto in scena, sicché, per la concitazione e l'entusiasmo, comunica brevemente il suo messaggio, nella convinzione che sia motivo di gioia, mentre di fatto ignora l'effetto devastante che avrà sul re, con un evidente scarto emotivo, determinato appunto da un gap di conoscenza tra i due. Per una rapida sintesi della metodologia di analisi fino all'approccio narratologico cf. Barrett in Roisman 2014, 816-19, con bibliografia.

Per Kovacs, come già detto, questi vv., da espungere nell'intera sequenza 335-441, contengono in particolare il motivo della segretezza della profezia e la menzione di Oreste, e pertanto sono attribuiti al Reviser. Anzi, secondo lo studioso (Kovacs 2003a, 78-9), proprio per produrre una tale situazione ironica, il Reviser avrebbe manipolato il prologo, aggiungendo gli anapesti con le profezie segrete. In realtà, come osserva anche Turato, non di ironia tragica si tratta a proposito del discorso del messaggero, perché gli spettatori sanno quello che fanno i personaggi, ma si crea casomai l'attesa nel pubblico di capire come evolverà la decisione di Agamennone di fronte alla notizia dell'arrivo della figlia.

416 V. *fortasse spurius* secondo Murray.

Ἰφιγένειαν: ricorre qui la regola per la quale è ammesso l'anapesto nel secondo piede del trimetro solo quando si tratta di nome proprio: cf. Descroix 1931, 199.

ὠνόμαζες: è correzione di Markland contro il tràdito ὠνόμαζας, per introdurre l'imperf., comune per indicare la denominazione, al posto dell'aor., così come a 28.

417 σῆς Κλυταιμίστρας δέμας: Elmsley 1819, 457 correggeva in σὴ Κλυταιμίστρα δάμαρ, sulla base del confronto con *IT* 22 παῖδ' οὖν ἐν οἴκοις σὴ Κλυταιμίστρα δάμαρ, correzione non necessaria per via dell'uso omerico comune in Euripide di δέμας col genitivo per indicare la persona, es. *El.* 1340-1 νυμφεύου / δέμας Ἡλέκτρας, *Or.* 107 τί δ' οὐχὶ θυγατὶρς Ἑρμιόνης πέμπεις δέμας; *Hec.* 724 τοῦδε δεσπότου δέμας.

418 παῖς Ὀρέστης: come già detto, questo passo in cui si fa menzione del piccolo Oreste assieme agli altri in cui è menzionato o è chiaramente presente sono stati considerati da Wecklein interpolati da attori o produttori per incrementare il livello di emotività, e le sue espunzioni al riguardo sono condivise da England. Page 1934, 206, distingue tra gli otto passi quelli che ritiene sicuramente interpolati, come questo, e 602-3, 621-6, 1117-19, mentre gli altri quattro sono considerati di mano euripidea (465-6, 1164-5, 1241-8, 1449-

52). A questi andrebbe aggiunto nell'esodo spurio anche 1623. Anche Kovacs considera rimaneggiamento del Reviser tutti i passi in cui si fa riferimento a Oreste, come gran parte di questo episodio. Pur se è difficile stabilire in questo caso se entrava in scena un bambino o se invece ci fosse una bambola, va detto in generale che la presenza in scena di bambini, come personaggi muti, è comune in Euripide, come qui per accrescere il *pathos* e come di fatto accadrà nel seguito quando Ifigenia chiederà al fratellino di unirsi alla sua supplica al padre, a 1241 ss.; tra i casi più significativi, la presenza di Astianatte nelle *Troiane* o dei figli nella *Medea*, dei quali si odono le grida. Secondo Hall 2010, 289, l'intrusione di Oreste nel dramma avrebbe la funzione di richiamare nel pubblico lo sviluppo futuro del mito. Sui problemi drammaturgici posti dalla presenza in scena dei bambini e sulla loro funzione cf. Sifakis 1979, che però non parla di IA; per una rapida rassegna con bibliografia cf. Tzanetou in Roisman 2014, 218-20; Zeitlin 2008 considera la presenza di bambini e dei problemi di filiazione come una drammatizzazione del conflitto tra pubblico e privato.

ὥς σφε: ho preferito, come Günther, Diggle, Kovacs e Collard-Morwood, questo emendamento di Vater, contro ὥστε di L, definito «ungrammatical» da Page 1934, 152, ma mantenuto da Stockert, che trova un confronto in Eroda (3.74-5 ὥ<σ>τε καὶ περνάς / οὐδεὶς σ' ἐπαινέσειεν); altra correzione proposta è ὥς τι di Hermann, accolto da Murray e Jouan, che consente un confronto con *Ion* 1376 καὶ τι τερφθῆναι βίου. La correzione di Vater mi sembra più rispondente al contesto.

420-3 Il quadretto realistico contiene particolari di un paesaggio ameno e riposante: la fonte fresca e i prati erbosi rappresentano la cornice per la pausa di ristoro delle donne e delle cavalle. Non mi pare sia necessario vedere un'allusione all'Ade, come suggerisce Turato. Invece, questa 'mulierum et equorum artissima coniunctio' è sembrata assurda a Page 1934, 153, che individua un tocco di humour in questa interpolazione, perché «they sent the ladies and the horses into the pasture together for lunch».

μακρὰν ἔτεινον: l'espressione ha qui il valore di 'fare un lungo viaggio', anziché quello consueto di 'parlare a lungo' (es. Aesch. Ag. 916 μακρὰν γὰρ ἐξέτεινας; Soph. Ai. 1040 Μὴ τεῖνε μακρὰν; Eur. Hec. 1177).

εὐρυτον.../... θηλύπουν: i due aggettivi, εὐρυτος e θηλύπους, occorrono solo qui.

ἀναψύχουσι: Jouanna 1988, 521-5, sulla base di confronti con Omero e Esiodo, propone di intendere il verbo ἀναψύχω come 'riposarsi', e non 'rinfrescarsi', in quanto *interpretatio difficilior* e traduce: «elles reposent leurs pieds délicats, elles ainsi que les cavales» (524). Ho accolto questo suggerimento.

427-9 La φήμη, la notizia dell'arrivo al campo della famiglia reale, si è sparsa velocemente nell'esercito, e alla informazione affidata all'udito segue la volontà di verificare con gli occhi quanto appreso: il motivo della vista, ridondante nella parodo, ritorna in questi versi, in tre diverse forme: ἐς θέαν, ἴδωσιν, περίβλεπτοι. Queste ripetizioni, oltre παῖδα σὴν di 426 e σὴν παῖδ' di 428, sono tra i motivi che inducono Page 1934, 153, a ritenere questi versi una tarda interpolazione, in cui peraltro περίβλεπτοι βροτοῖς sarebbe un prestito da *HF* 508. Ma, osserva Stockert, l'autocitazione sembra piuttosto un esempio della tendenza alla convenzione della dizione tragica. Quanto al contenuto, il messaggero, dopo avere detto che è uno spettacolo quello offerto dalla giovane Ifigenia all'esercito, esprime a 428-9 la sua *gnome*, dicendo che chi ha prestigio e potere è oggetto di desiderio per la vista, secondo uno schema comune nelle *rheseis* di annuncio, su cui ancora utile Bassi 1899, 68-9, il quale osserva che i nunzi euripidei sono i più 'sentenziosi'.

430-4 Ancora «a speech within a speech», su cui vedi nota a 356, in questo caso all'interno di un discorso di annuncio, secondo uno schema del tutto usuale. Cf. Di Gregorio 1967, 11, de Jong 1991, 131-9.

ἄν ἤκουσας: per l'uso iterativo di ἄν con l'imperfetto o l'aoristo, come in questo caso, cf. Collard 2018, 127, che registra quest'uso come colloquialismo.

433-8 Sono versi che sviluppano il motivo che attraversa questa tragedia dello scambio tra due diverse cerimonie, le nozze e il sacrificio, in un contrasto ancor più risaltato dall'identità di gesti rituali e lessico. Già Vernant 1981, 143 evidenziava le analogie strutturali e antropologiche tra i due rituali: «Si può dire che il matrimonio sta alla consumazione sessuale come il sacrificio alla consumazione dell'alimento carneo». Le analogie rituali rinviavano infatti a una ben più profonda analogia, nel senso che il matrimonio è il rito di passaggio che prevede la morte simbolica dell'adolescente prima dell'entrata nella vita di donna adulta. Qui l'intreccio tra nozze e sacrificio è reso più marcato dalla guerra alla quale entrambi i rituali sono propedeutici. Studio classico in relazione a questa tragedia è quello di Foley 1982, ripreso e ampliato in Foley 1985, 65-105, secondo la quale i due rituali e la poesia offrono una prospettiva che riscatta dalla politica della vendetta.

προτελίζουσι: col verbo προτελίζω (attestato solo in Cratino fr. 191 K.-A., in riferimento ai riti che precedono l'iniziazione misterica), si fa riferimento ai προτέλεια, termine comune per indicare i riti lustrali che precedono diversi tipi di rituali, non solo nuziali e funebri. Nella nostra tragedia ritorna a 718, 1110-14, dove, come anche in Aesch. *Ag.* 227 (προτέλεια ναῶν), la stessa immolazione di Ifigenia è 'sacrificio preliminare' in vista della spedizione, presentato in

IA, con aperta ironia tragica, come offerta che precede le nozze, secondo l'uso documentato dai lessicografi. Cf. Phot. *Lex.* Π 464 e Poll. *Onom.* 3.38 ἡ δὲ πρὸ γάμου θυσία προτέλεια καὶ προγάμια· οὕτω δ' ἂν καλοῖτο καὶ τὰ πρὸ γάμου δῶρα. προτελεῖσθαι δ' ἐλέγοντο οὐ μόνον αἱ νύμφαι ἀλλὰ καὶ οἱ νυμφῖοι, καὶ τέλος ὁ γάμος ἐκαλεῖτο, καὶ τέλειοι οἱ γεγαμηκότες. διὰ τοῦτο καὶ Ἥρα τελεῖα ἢ συζυγία· ταύτη γὰρ τοῖς προτελείοις προτέλιζον τὰς κόρας, καὶ Ἀρτέμιδι καὶ Μοίραις. καὶ τῆς κόμης δὲ τότε ἀπύρχοντο ταῖς θεαῖς αἱ κόραι. Secondo Borghini 1986, le offerte preliminari ad Artemide e alle Moire testimoniate da Pol- luce manifestano nel rito la connessione strutturale tra le nozze e la morte, di cui IA è una sorta di iperbole tragica. Per i προτέλεια e la loro documentazione rinvio a Vérilhac-Vial 1998, 291 ss.; sulle divinità connesse a tali riti cf. Parker 2005, 439-43. Sul valore più generale del termine di 'preliminare a un rito', documentato in Aesch. *Ag.* 65 ἐν προτελείοις, cf. il commento al passo di Medda 2017.

Oltre che per i προτέλεια, l'ambiguità qui è data dai verbi κομίζω di 432 (ἐκόμισε) e ἄγω di 434 (ἄγεται), verbi entrambi della processione sacrificale, e dall'uso delle corone, che rinvia a rituali festosi o anche funebri, come nota anche Bonnechere 1997, 78.

ἐξάρχον κανᾶ: il valore non è del tutto chiaro. Van Straten 1995, 162, afferma che il κανοῦν «contained the things that were necessary for the preliminary ritual: the barley corns, the fillet and the knife (olai, stemma, machaira)», e 164 «if something was put into the kanoun, this act would already mean a certain degree of consecration. This may be what the Greeks meant by the word *enarchesthai*». Ifigenia a 1470 usa l'espressione κανᾶ δ' ἐναρχέσθω τις, con l'uso appunto del verbo ἐνάρχομαι, su cui cf. Stengel 1910, 40-9, presente anche in *El.* 1142 κανοῦν δ' ἐνήρκεται. Qui il verbo usato è ἐξάρχεσθαι, cui possiamo dare il valore analogo di 'cominciare a preparare'. A 1565 il messaggero riferisce che nel κανοῦν Calcante depone il coltello del sacrificio, particolare che contribuisce alla *vexata quaestio* se il coltello sacrificale fosse nascosto nel κανοῦν per dissimulare la violenza: cf. su ciò Bonnechere 1999.

στεφανοῦσθε κρᾶτα: sull'uso rituale delle corone cf. Blech 1982, in part. su matrimonio e funerali 75 ss.

ὑμέναιον εὐτρέπιζε: certamente insolito è l'invito a preparare il canto nuziale rivolto a Menelao, zio paterno (437), che non mi pare, stando alle testimonianze, abbia un ruolo specifico nel rituale. Collard-Morwood affermano «it may be that the Messenger's casting of Men. as loving uncle to Iph. is one of the factors in Men.'s subsequent change of heart». È vero comunque che l'imeneo e i canti nuziali accompagnati da strumenti sono sempre presenti nella cerimonia nuziale, sia durante il corteo da casa della sposa alla casa dello sposo, sia durante il banchetto nuziale o davanti la porta del talamo, mentre le danze sono eseguite nella casa degli sposi: cf. Vérilhac-Vial 1998, 320-3 e, per la documentazione iconografica Oakley-Si-

nos 1993, figg. 54-8, cui rinvio più in generale per l'iconografia della cerimonia nuziale. Agli strumenti musicali si fa qui riferimento a 438 col termine *λωτός*, usato per metonimia per il flauto libico, il più utilizzato in Grecia. Questi stessi elementi gioiosi di canto, musica e danza sono vistosamente ricorrenti in questa tragedia nel terzo stasimo a proposito delle nozze di Peleo e Teti, 1036 ss., e in *Hel.* 1433-5 per le nozze di Elena.

Hermann 1877, 227, riteneva 433-9 attribuibili ad un interpolatore, in quanto non solo l'allegria del messaggero aumenta l'angoscia di Agamennone, cosa a mio avviso volutamente studiata dal poeta, ma anche perché costui ha l'impudenza di ordinare con tre imperativi l'inizio del rituale. Il discorso del messaggero si conclude a 439 con la sottolineatura della gioia che quel giorno porta alla principessa.

440-1 Vv. *fortasse non Euripidei* per Diggle, ed espunti da Kovacs già da 335, e dagli altri editori ottocenteschi che espungevano il discorso del messaggero, e dunque anche la risposta a lui data. La differenza gradualità di sospetto di Diggle non risulta qui del tutto chiara.

ἐπῆνεσ' (α): Agamennone congeda il messaggero con l'aoristo 'tragico' con valore di 'ringraziare' e, in quanto servo della scorta, lo invita a rientrare in casa (δωμάτων ἔσω), concludendo con una generica formula di ottimismo. Sull'aor. tragico cf. Lloyd 1999, in particolare per le espressioni di ringraziamento 38-43, che a questo riguardo parla di «distancing effect» del parlante rispetto all'interlocutore, a differenza del presente αἰνῶ, es. del nostro 506, in cui il parlante esprime esagerata ammirazione per l'interlocutore. Una recente discussione teorica sull'aor. tragico in Bary 2012. Le formule di ringraziamento, come καλῶς ἔχειν o costruite con αἰνεῖν/ἐπαινεῖν, sono analizzate da Quincey 1966, che schedava questo passo tra gli usi assoluti del verbo.

442-68 Uscito di scena il servo, Agamennone, in forma monologica, senza rivolgersi mai al fratello presente, dopo una interiezione di dolore, fa riferimento alla 'necessità' nella quale si trova e che lo spinge alla dolorosa decisione (442-3), compiangendo la propria sorte infelice superiore all'intrigo messo in atto (444-5), aggiunge riflessioni sul suo ruolo apicale che gli impedisce persino di piangere liberamente (446-53), mostra poi il suo imbarazzo di fronte alla moglie e soprattutto alla figlia che lo supplicherà alla presenza del piccolo Oreste (454-66), per concludere con la solita lamentazione contro gli amori di Elena, causa del suo male (467-8). Questi vv. sono considerati autentici da Diggle, tranne i finali 465-70, in cui si fa menzione di Oreste cui segue la battuta del coro, di nuovo *fortasse non Euripidei*. Anche Kovacs 2003a, 87, riconosce che «much of Agamemnon's speech could belong to First Performance», e assegna al Reviser 454-9, espunti anche da England. Tutta la sequenza è mantenuta invece nelle altre edizioni.

442-3 I primi due vv. del monologo di Agamennone esprimono, oltre l'interiezione, l'incapacità di trovare un principio al suo discorso, tanto grande è l'infelicità nella quale si trova, caduto nel giogo della *ananke*, una forza esterna cioè che da questo momento in poi regola le scelte del sovrano. Anche l'Agamennone eschileo è spinto dalla necessità a sacrificare Ifigenia: Ag. 218 ἐπεὶ δ' ἀνάγκας ἔδου λείπαδον, pur se l'Agamennone euripideo rivela tratti caratteriali specifici, già accennati in *Introduzione*, 77-81. Sulla nozione di *ananke* cf. Schrekenberg 1964, su questo passo 37, messo a confronto con l'analogo passo di Eschilo. La difficoltà a iniziare sarà espressa da Clitemestra a 1124 τὴν ἂν λάβοιμι τῶν ἐμῶν ἀρχὴν κακῶν.

ἄρξωμαι: è correzione di Burges 1807, 164, accolta da tutti gli editori, tranne England, Jouan e Stockert che preferiscono ἄρξομαι di L. Il congiuntivo è confrontabile con Aesch. Ch. 855 e garantito dal precedente φῶ.

πόθεν: correzione di Grotius 1626, 275, contro σέθεν di L.

ἐς οἷ: lezione della seconda mano di P, scelta da tutti gli editori e anche da me, contro ἐς οἷα γ' di L, accolto da Jouan. Prato 1957, 62, ritiene che qui non ci sia bisogno di nessun intervento. Ma nella lezione di L l'anapesto, oltre che essere in seconda sede non associato al nome proprio, è anche 'strappato', fenomeno non attestato in tragedia ed occasionale in commedia e nel dramma satiresco (cf. Martinelli 1995, 90, 105 e 108-10). Pertanto la correzione di P² elimina agevolmente due particolarità in uno stesso verso. Analogamente D'Angelo 1983, 63, confutando Prato, ritiene che in L «la particella γ' potrebbe essere stata introdotta per evitare lo iato a cui dava origine la *scriptio plena*».

444-5 Alla ἀνάγκη, la legge della necessità del verso precedente, segue qui il richiamo a un *daimon* ben più abile di lui e delle sue astuzie e capace di raggirarlo: non è in gioco qui la personalità divina di Artemide e la sua richiesta di sacrificio, ma il generico riferimento a una potenza soprannaturale che piega i destini e la volontà. Qui viene ammesso da Agamennone che questa potenza divina possiede più σοφία dei suoi σοφίσματα, in una studiata opposizione tra il sapere del dio e l'intelligenza umana. Anche nelle *Baccanti*, rappresentata nella stessa trilogia postuma, il coro afferma, in un passo celebre e molto discusso, τὸ σοφὸν δ' οὐ σοφία (395), in cui il τὸ σοφὸν è dalla parte del sapere umano e la σοφία è il sapere divino. Dodds 1960² *ad loc.* traduce «cleverness is not wisdom». Qui ancora più esplicitamente si parla della inferiorità dei σοφίσματα, i tentativi intelligenti di opporsi al destino, e a 744, a proposito degli inutili mezzucci messi in atto per allontanare Clitemestra, Agamennone dirà σοφίζομαι, con evidente valore negativo. Per una ridiscussione sulla nozione tradizionale di *sophia* in rapporto ai *sophistai* fino alla definizione aristotelica cf. Kurke 2010, 95-124. I termini σόφισμα e

σοφίζομαι vengono analizzati in Euripide e ricondotti alla temperie sofistica da Egli 2003, 180-2.

446-53 Agamennone ripete in questi versi quanto detto al servo nel prologo, sulla maggiore fortuna degli umili rispetto ai nobili condizionati dai doveri del proprio status e ai quali non è consentito nemmeno piangere liberamente dando sfogo al proprio dolore, aggiungendo la sostanziale condizione di schiavitù rispetto alla massa. Che l'espressione delle emozioni sia prova di umanità era invece in *Hec.* 296-8, quando il corifeo, di fronte alla supplica della regina a Odisseo, dice che non c'è natura umana tanto inflessibile da non piangere per i lamenti, o in *Tro.* 786-98, quando Taltibio deve annunciare la morte di Astianatte e dichiara che qualcun altro più insensibile dovrebbe fare questi annunci. Qui invece è la condizione di re a impedire la libera effusione di lacrime, quasi che il ruolo politico imponga fermezza emotiva. Arnould 1990, 106, vede in questo un'alternativa tra la vecchia morale, per la quale il coraggio maschile evita le lacrime, e la nuova morale, in cui la manifestazione delle emozioni è segno di umanità. L'effusione delle lacrime è in realtà ampiamente problematizzata anche sulla scena tragica come dimostra bene *Hel.* 947-52 quando Menelao dichiara a Teonoe che non intende piangere (δακρῦσαι βλέφαρα) in quanto ciò comporterebbe motivo di vergogna (αἰσχύνοιμεν ἄν), pur se sa bene che un uomo εὐγενής può piangere di fronte alla sventura; tuttavia non ricorrerà a questo sfogo nobile (τοῦτο τὸ καλόν), rinunciando alla sua forza d'animo (πρόσθε τῆς εὐψυχίας). L'atteggiamento duplice di fronte alle lacrime, tra controllo virile e umano cedimento, è analizzato per l'età classica da Dover 1983, 291-4.

448-9 ἅπαντά τ' εἶπειν· τῷ δὲ γενναίῳ φύσιν / ἄνολβα ταῦτα· in L si legge ἄνολβα τ' εἶπειν· τῷ δὲ γενναίῳ φύσιν / ἅπαντα ταῦτα. Musgrave ha invertito i due termini, ἄνολβα e ἅπαντα, nei due versi e la sua correzione è accettata per motivi di ordine logico. In più a 449 al posto di ταῦτα di L Diggle, seguito da Kovacs, congettura πάντα, e ne discute in Diggle 1994, 492-4; lo studioso ritiene che ταῦτα, riferito a ciò che precede, dà un senso non soddisfacente; sarebbe meglio riferirlo a ciò che segue, ma senz'altro preferibile è πάντα, da intendere: «for the man of noble birth all is unhappiness: *noblesse oblige* and we are servants of the mob»; in tal modo si avrebbe l'accostamento paradossale tra l'εὐγένεια e l'infelicità. In realtà non mi pare che la lezione tradata non dia senso: per i nobili piangere e lamentarsi sono poco onorevoli e quindi motivo di infelicità. Per questo ho mantenuto ταῦτα come gli altri editori. Renihan 1998, 266, difende anch'egli ταῦτα sulla base di un confronto con una sentenza di Ennio, attribuita in passato alla *Iphigenia* (ma stampata tra gli *Incerta* in Joc. 215.388-9) in cui è presente, in versi di analogo significato, il dimo-

strativo *hoc: plebes in hoc regi antestat: loco licet / lacrimare plebi, regi honeste non licet*. Calderón Dorda 2001, 35-6, con interventi poco condivisibili, ripristina ἄνολβα a 448 e a 449 al posto del trädito ἅπαντα legge ἅπαντᾷ e intende: «pues a ellos les es posible llorar fácilmente y decir cosas indecorosas, mientras que esto se opone al noble de estirpe».

450 τὸν ὄγκον ἔχομεν τῷ τ' ὄχλῳ δουλεύομεν: il termine ὄγκον, accolto nelle edizioni, al posto del trädito δῆμον, è introdotto da Plutarco, nella *Vita di Nicia* 5.7 dove dichiara che il politico ateniese avrebbe potuto dire le stesse parole di Agamennone al riguardo, e cita 449-50, con δὲ a 449 opportunamente accolto da Diggle contro il trädito γε. Il parallelismo istituito dal biografo tra Agamennone e Nicia (già morto quando fu rappresentata *IA*) consente a de Romilly 1988, 33, di avere una prova in più del riferimento alla vita politica di Atene nel V secolo a.C., e addirittura affermare che la lezione trädita, con la ripetizione 'popolo/moltitudine' avrebbe colpito molto il pubblico. Il carattere politico di queste immagini (ὄγκος, προστατης, δουλεύω) viene evidenziato anche da Kurtz 1985, 558.

È di rilievo qui l'uso dispregiativo del termine ὄχλος, di cui Agamennone si dichiara 'schiavo', ripreso da Menelao a 517, quando dice che non bisogna temere eccessivamente la massa (οὔτοι χρὴ λίαν ταρβεῖν ὄχλον), e subito dopo, a Odisseo, che è 'astuto per natura e dalla parte della massa' (526 ποικίλος ἀεὶ πέφυκε τοῦ τ' ὄχλου μέτα), Agamennone attribuirà la futura rovina, se non sacrificherà la figlia. La schiavitù rispetto alla massa, per di più manovrata con abilità da Odisseo, è ciò che induce Agamennone alla scelta del sacrificio, cosa che rivela il potere della pressione popolare negli ultimi anni della guerra, come mostra Lush 2015.

451-2 Katzouris 1975, 93-4, nota giustamente che il linguaggio di Agamennone è caratterizzato dall'uso di espressioni di dilemma; oltre che qui («mi vergogno di piangere, ma mi vergogno anche di non piangere»), questa modalità è a 56 (ma in riferimento a Tindaro: δοῦναί τε μὴ δοῦναί τε), a 643 (οὐκ οἶδ' ὅπως φῶ τοῦτο καὶ μὴ φῶ), a 1257-8 (δεινῶς δ' ἔχει μοι ταῦτα τολῆσαι, γύναϊ, / δεινῶς δὲ καὶ μὴ). Proprio questo linguaggio contribuisce a rendere il carattere di Agamennone palesemente debole e costantemente sospeso sulle scelte. Qui la scelta è tra il pianto e il soffocamento delle lacrime, in quanto entrambe le prospettive sono motivo di αἰδώς: piangendo dimostrerebbe la debolezza nell'esercitare il suo ruolo di capo, non piangere significherebbe indifferenza verso il sacrificio della figlia e il suo amore di padre ne verrebbe offuscato. Per lui l'αἰδώς, che gli impedisce di piangere come di non piangere, si identifica con l'ὄγκος la coscienza del proprio status, che regola la sua vita. Per un commento a questo passo cf. Erffa 1937, 145 e Cairns 1993, 284. Le modalità

drammaturgiche per manifestare il pianto sulla scena tragica, in cui gli attori indossano una maschera, sono analizzate da Medda 2003, 1-24, il quale osserva che Euripide fa ricorso, più degli altri tragediografi, ad altre strategie, quali la gestualità, le interiezioni, oltre che, ovviamente, all'esplicito richiamo verbale; in questo caso, le lacrime sono menzionate anche nella risposta di Menelao, che si commuove proprio per le lacrime del fratello, sicché si può desumere che, dopo tanta incertezza, Agamennone ceda al pianto.

454-9 Vv. che esprimono il disagio del re di fronte all'incontro con la moglie, che con la sua venuta ha determinato il precipitare della situazione. Con eccesso di razionalismo England, seguito da Kovacs, li espungeva considerandoli della stessa mano dell'interpolatore di 413-41, cioè il discorso del messaggero e i primi due vv. della battuta di Agamennone, per motivi contenutistici, in quanto non è la venuta di Clitemestra che rovina del tutto Agamennone. Mantenuti nelle altre edizioni, Diggle compreso, si inseriscono invece in un motivo che attraversa l'intera tragedia, cioè il disagio della comunicazione visiva e verbale: la violenza incombente del sacrificio altera il normale scambio di sguardi e parole. Certamente è il responso oracolare a determinare la sventura del re, che comunque la venuta della moglie rende ormai non più aggirabile: a 457 il termine ἄκλητος conferma infatti che la richiesta espressa da Agamennone nella prima lettera era di 'inviare' la figlia ad Aulide. Sicché se, una volta intercettata la seconda lettera, la figlia fosse venuta da sola, Agamennone avrebbe evitato l'ulteriore motivo di vergogna di dovere mentire, come infatti dirà esplicitamente a 1144-5. In questo momento del resto, dopo l'annuncio del messaggero, la decisione di Agamennone, per quanto dolorosa, è già presa, come dirà poco dopo al fratello. Egli stesso valuta che è εἰκότως, conforme al costume, che la madre voglia accompagnare la figlia alle nozze, come Clitemestra rivendicherà in seguito a 728 ss. Qui Agamennone costruisce una opposizione tra il desiderio della regina di accompagnare τὰ φίλτατα, ciò che ha di più caro, e la sua propria malvagità, ἡμᾶς...κακούς.

εἶέν: è un colloquialismo con cui il parlante introduce il passaggio a un altro punto del suo discorso, come registrato da ultimo da Collard 2018, 80; l'interiezione ritorna a 1185.

συμβάλω: nella seconda mano di P si trova a 455 questo futuro, che ben si accorda ai precedenti φήσω e δέξομαι, contro il cong. aor. di L συμβάλω.

πάρα: (per πάρεστι) a 456 è lezione della seconda mano di P, accolta da Jouan, Stockert, Diggle, Kovacs, Collard-Morwood e anche da me, contro πάρος di L, accolto da England, Murray e Günther. A sostegno della lezione di P Diggle suggerisce il confronto con *Or.* 713 τροπαῖα τῶν κακῶν ἃ σοι πάρα.

νυμφεύσουσα: a 458 è correzione di Markland contro il trådito

νυμφεύουσα, per connettere il part. fut. al successivo δώσουσ' (analogamente a 462 Markland corregge il tràdito inf. aor. nel fut. ἵκετεύσειν).

460-2 Il motivo delle nozze con Ade è comune nella tragedia e negli epigrammi funebri, per esprimere la morte immatura che non consente l'adempimento dell'unico destino della donna greca, cioè le nozze. Cf. Aesch. *Suppl.* 791 πρόπαρ θανούσας [δ'] Αίδας ἀνάσσοι; Soph. *Ant.* 654 τὴν παῖδ' ἐν Ἰδίου τήνδε νυμφεύειν τινί e 816 ἀλλ' Ἀχέροντι νυμφεύσω; Eur. *IT* 369 Ἰδιδης Ἀχιλλεύς ἦν ἄρ', οὐχ ὁ Πηλέως, *Or.* 1109 Ἰδιδην νυμφίον κεκτημένη, *Hec.* 612 παρθένον... ἀπαρθένον. Su questo motivo cf. Andò 1987; Seaford 1987 analizza la modalità «subverted» di rappresentare le nozze sulla scena tragica, sia nei casi di morte di fanciulle non sposate, come Ifigenia, su cui vedi in particolare 108-10, assieme a Antigone, Glauce e le Danaïdi, sia di donne sposate o fuori da una relazione coniugale. In anni recenti la «conflation» tra i due rituali nella tragedia è analizzata da Rehm 1994, che si serve anche del confronto con le arti figurative ma non prende in considerazione *IA*. La scena raffigurata in una celebre *lekythos* di Palermo, proveniente da Selinunte, con Ifigenia che è condotta al sacrificio è interpretabile, in base al gesto dell'eroina di sollevare il velo, come scena di conduzione della fidanzata alle nozze (*LIMC* V. 1.709 nr. 3), come commentano Durand-Lissarrague 1999.

Ben differente l'interpretazione di Markantonatos 2016, che vede nell'immagine di Ifigenia sposa di Ade, come Persefone, una corrispondenza col misticismo orfico e eleusino, di cui cerca in *IA* memorie e immagini. In verità trovo questa tesi un po' forzata, in quanto tutti i passi citati dallo studioso non necessariamente sono ascrivibili al misticismo orfico, come es. la visione dell'armata greca nella parodo quale reminiscenza di rituali iniziatici, l'attraversamento del boschetto di Artemide delle coreute come ricordo di Persefone prima del ratto, l'immagine di Paride che suona il flauto del primo stasimo (576) simile a quella di un ispirato mistagogo.

παρθένον – τί παρθένον: l'uso di τί seguito dalla ripetizione di un termine precedente, come a 460, è registrato come colloquialismo da Collard 2018, 93.

ῥκτισ'(α): è aor. tragico come il precedente ἐπήνεσα, su cui vedi nota a 440-1.

463-7 Ancora un discorso nel discorso, con la supplica che Agamennone pensa possa rivolgergli Ifigenia, che contiene anche una maledizione; quindi la menzione di Oreste che griderà anch'egli e infine il solito richiamo alle nozze di Paride e Elena, *Leitmotiv* ricorrente. Proprio la maledizione di Ifigenia e la menzione di Oreste determinano l'espunzione di England, da οἶμαι di 462 a αἰαῖ, τὸν di 467, che li attribuisce a un interpolatore, in quanto la maledizione, stupida in sé, contrasta col carattere dell'eroina, pur se egli stesso ricorda

il passo parallelo di *IT* 364-5 *νυμφεύομαι / νυμφεύματ' αἰσχρὰ πρὸς σέθεν*; e abbiamo già visto che England concorda con Wecklein nel ritenere ogni riferimento a Oreste dubbio, e inserito per compiacere il pubblico. Anche Page 1934, 156, è portato («my instinct») ad essere contrario a 465-8, per l'unico argomento che contengono sette soluzioni, mentre i precedenti venticinque hanno soltanto quattro soluzioni. Come Zielinski 1925, 187, osservava, 466 è l'unico di *IA* che contiene tre soluzioni. Anche Kovacs espunge 465-6 perché contengono il riferimento a Oreste, mentre accetta i due versi finali con il riferimento alle nozze di Elena. Diggle, come già detto, segna come *fortasse non Euripidei* 465-70, cioè i vv. riferiti a Oreste e alle nozze di Elena e i due versi attribuiti al coro. Gli altri editori mantengono tutto il passo.

La maledizione di Ifigenia, solo immaginata da Agamennone ma non pronunciata da lei, ha la funzione di amplificare la consapevolezza di colpa del re. Va ricordato del resto che la coerenza interna dell'etica dei personaggi sfugge ai lettori moderni. Inoltre si potrebbe confrontare col modello eschileo del sacrificio di Ifigenia, in cui proprio Agamennone ordina di imporre bavagli alla bocca della figlia sollevata sull'altare per impedirle di lanciare maledizioni contro la casa, *φθόγγον ἀραῖον οἴκοις* (Aesch. *Ag.* 235-8).

γάμους / γήμεις: nella maledizione di Ifigenia è contenuta questa *figura etymologica*, così come nella menzione delle nozze di Paride a 467-8 *γάμον / γήμας*, molto usata in Euripide, su cui cf. Breitenbrach 1934, 229-30; per una breve rassegna di figure retoriche cf. Bers in Roisman 2014, 1368-74.

οὐ συνετὰ συνετῶς ἔτι γάρ ἐστι νήπιος: il motivo del *nepios* in grado di capire ritorna a 1243-5 e in particolare il poliptoto del tipo *οὐ συνετὰ συνετῶς* è confrontabile con *Tro.* 625 *Ταλθύβιος αἰνίγμ' οὐ σαφῶς εἶπεν σαφές*, *Pho.* 1506 *δυσξύνητον ξυνετὸς μέλος ἔγνων*, *IT* 1092 *εὐξύνητον ξυνετοῖς βοᾶν*, su cui cf. Breitenbach 1934, 236-8. Ben chiari saranno i balbettamenti del piccolo per il padre che sa bene cosa significano. A 378 *σ' εἰπεῖν κακῶς εὖ* è il testo di L da me preferito con analogo gioco di parole. Nella riproduzione esatta di figure retoriche, Sanguineti traduce «griderà cose non chiare chiaramente».

469-537 Passo interamente attribuito da Kovacs al Reviser e pertanto secluso. Nel discorso di Menelao (473-503), individua «difficulties of word choice and argument» (2003, 87) che mi sembrano francamente molto deboli, mentre mi pare che la sua principale argomentazione a favore dell'espunzione sia la non efficacia sul piano dello sviluppo drammaturgico del cambiamento di opinione di Menelao, ben diversamente da quanto accade per i cambiamenti di Agamennone e Ifigenia. Il passo è sostanzialmente mantenuto da Diggle, con qualche eccezione per alcuni versi che segnalerò, assieme alle proposte di espunzione di altri editori.

469-70 Le donne del coro, in quanto straniere, esprimono la loro capacità limitata di compiangere il re per le sventure occorse a lui e alla sua famiglia. Se finora il coro è stato emotivamente estraneo nella parodo ed ha espresso sentenze banali, ora comincia ad entrare in reale contatto con la situazione, spingendosi ad affermare l'insorgenza del pianto.

471-2 Il vocativo e la richiesta di toccare la destra nella prospettiva di Menelao sanciscono, attraverso il giuramento che sta per pronunciare di cui la stretta della destra è preliminare, l'accordo che lo scontro precedente aveva interrotto e compromesso. Come nota Kaimio 1988, 88, nella richiesta di contatto di Menelao c'è la volontà di ritornare in sintonia col fratello, nella risposta di Agamennone concedere la mano è un gesto di resa: soltanto dopo la replica di Agamennone alle parole di Menelao potrà essere chiaro che la posizione di Agamennone è oramai diversa da quanto Menelao pensava; in realtà non c'è vero accordo e il contatto fisico, in questa evidente indicazione di regia, qui come altrove nella tragedia, è solo un segno dell'irrisolto conflitto tragico. Qui lo stringersi le destre è atto formale del giuramento in un contesto sganciato dalla religione, come è per quello dei pretendenti del v. 58. Non su una divinità giura Menelao, ma sui suoi antenati, nonno e padre, garanti e testimoni del suo impegno di dire la verità, cosa che conferisce comunque sacralità alle sue parole: si tratta della forma più semplice di giuramento, accompagnato dal verbo ὄμνυμι, qui κατόμνυμι. Sul linguaggio del giuramento cf. da ultimo Sommerstein 2014.

476 (ἐ)πίτηδες: il significato dell'agg. registrato in *LSJ* per questo passo è «cunningly, deceitfully», anziché il consueto «on purpose». Il senso di «di proposito» potrebbe intendersi con «ben meditato», «non casuale», come possono confermare Theocr. 7.42 o Hdt. 3.130.4. Bollack traduce «sans rien de délibéré». Ho tradotto seguendo questa idea, nel senso che un eccesso di riflessione potrebbe comportare artificio. Ferrari rende «senza secondi fini».

477-80 La verità che Menelao pronuncia sotto giuramento è di essere in piena sintonia emotiva col fratello e di essere arrivato a questa condizione solo vedendone le lacrime, che hanno a sua volta sollecitato le sue: siamo in presenza di un caso di 'empatia', cioè condivisione emotiva, l'essere nello stesso stato dell'interlocutore. La critica, di fronte a questo cambiamento di Menelao si è divisa, come esposto in *Introduzione*, 81-2, tra chi lo ha considerato falso e ipocrita, in quanto sarebbe lo stesso personaggio crudele di *Troiane*, *Elena*, *Oreste* e *Andromaca*, e chi lo ha considerato sincero. Certo è che, pur in assenza di motivazioni drammaturgiche, da questo momento Menelao, come tutti gli altri personaggi, assume una po-

sizione contraria al sacrificio, come finora Agamennone, e come Ifigenia prima del suo cambiamento di idea, Clitemestra, Achille e il vecchio servo. La omogeneità della posizione etica di tutti i personaggi di fronte al sacrificio potrebbe essere motivo drammaturgico per questo cambiamento, di cui peraltro appare difficile individuare possibili secondi fini. A mio avviso, come già detto, Menelao, come Agamennone, è personaggio di modesta statura morale, cui ben si adatta l'accusa del fratello di volere soltanto una bella moglie, ma, proprio perché le sue motivazioni non sono patriottiche, la commozione di fronte alle lacrime del fratello e l'assunzione delle sue ragioni potrebbero essere non false.

δεινός: per il valore di δεινός a 480 'da temere', un confronto tra gli altri è in *Ba.* 856 ἐκ τῶν ἀπειλῶν τῶν πρὶν αἴσι δεινός ἦν, a proposito di Penteo con le sue minacce alle donne.

481-94 Menelao ribatte servendosi degli stessi argomenti di Agamennone, cioè che non è giusto, per interessi che lo riguardano personalmente, che i suoi figli continuino a vivere mentre Ifigenia deve andare incontro alla morte, ribadisce quindi la sostanziale estraneità di Ifigenia alle vicende del suo matrimonio con Elena, la dissennatezza di volersi riprendere una moglie traditrice come Elena, determinando il sacrificio di un'innocente. Aggiunge in più il valore del legame col fratello, cui non deve procurare del male. Che dovrebbe casomai morire la figlia di Menelao Ermione al posto di Ifigenia lo dirà anche Clitemestra a 1201 ἢ Μενέλεων πρὸ μητρὸς Ἑρμιόνην κτανεῖν, e l'estraneità di Ifigenia da Elena verrà ribadita dalla stessa Ifigenia nella sua supplica al padre a 1236-7 τί μοι μέτεστι τῶν Ἀλεξάνδρου γάμων / Ἑλένης τε;

ἀποκτείνειν τέκνον: Elmsley 1822b, 138, correggeva in ἀποκτεῖναι τέκνα, e l'inf. aor. è preferito da Collard-Morwood, in quanto abbinato a ἀνθελέσθαι del v. successivo; ma non mi sembra necessario alterare l'inf. pres. durativo.

ἄφρων νέος τ' ἦ: viene espresso a 489 il motivo costante della 'folia' di chi vuole il sacrificio. Va osservato che ἦ è correzione dovuta a Cobet 1873, 580, che scriveva: «Satisne constat vivo Euripide verbum εἶναι habere imperfectum ἦ ante consonantem, non ἦν?»

ἐννοουμένω: a 492 Markland suggeriva di correggere in ἐννοούμενον sulla base del confronto con 1374 οἷα δ' εἰσῆλθ' ἐν μ' ἄκουσον, μήτηρ, ἐννοουμένην, ma Diggle, a difesa della lezione traddita, confronta invece opportunamente con l'analoga costruzione di *Med.* 57-8 ἡμερός μ' ὑπῆλθε γῆ τε κούραν' / λέξαι μολούση κτλ. Il v. è un «three word trimeter», su cui vedi Marcovich 1984, 139-40, il quale ritiene che qui il trimetro di tre parole «stresses the key word συγγένεια», centrale nel discorso di Menelao, nel senso che la famiglia è ben più importante del suo matrimonio, e considera questa la legge non scritta cui si riferisce Menelao; su *IA* 139-44.

495-6 στρατεία: è correzione di Scaliger del tràdito στρατιά, registrata correttamente da Diggle, mentre in passato tale correzione era attribuita a Barnes, come dimostrato da Collard 1974, che indica le false attribuzioni degli interventi di Scaliger alle edizioni di Canter e Hervagius. Analoga necessità di emendare gli apparati, restituendo a Scaliger le sue correzioni, almeno in merito a quanto registrato nel mio e in quello di Diggle, a 559 τρόποι attribuito erroneamente a Barnes e Musgrave, a 1409 τὰναγκαῖά γε attribuito erroneamente a Reiske, nella forma τὰναγκαῖά τε.

παῦσαι... τέγγων: per l'uso non necessariamente colloquiale con part. pres. cf. Collard 2018, 173.

498-9 Le parole di Menelao sembrano nascondere la volontà di mantenersi comunque estraneo alla responsabilità del sacrificio, nel senso che non vuole essere coinvolto dal responso oracolare e cede al fratello la sua parte. Dopo avere cioè spinto Agamennone a non sacrificare la figlia e a smettere di piangere, rinunciando quindi a riprendersi la moglie, si tira fuori completamente persino dal vincolo divino della profezia. Turato osserva: «Il principio gnoseologico-retorico di Protagora, 'rendere più forte il discorso più debole', si fa in Euripide 'teatro', serve a organizzare la parola e a dare tensione drammatica, e anche ambiguità, alle 'gare di discorsi'» (217). In realtà Menelao vuole dire di rinunciare alle sue pretese sul sacrificio richiesto dall'oracolo e all'interesse alla sua realizzazione, come chiarisce subito dopo. Se, oltre le accuse a Agamennone, i suoi primi argomenti riguardavano la necessità che i Greci abbiano la meglio sui barbari, ora il suo cambiamento di idea lo porta a non assumersi nemmeno la responsabilità della prescrizione oracolare: altra prova della sua modesta levatura morale.

ῥμοὶ μετέστω: correzione di Hermann del μοι tràdito, in corrispondenza del μέτεστι σοί del v. precedente; lo studioso aggiunge che il senso della frase è: «vaticinium de filia si curas, ego non curo, sed meas partes tibi permitto».

500-3 Nel finale Menelao rivendica la legittimità della sua *metabolè*, come è ovvio e naturale dato il suo amore per il fratello, e conclude con una *gnome* riguardante la necessità per un uomo valente di scegliere sempre τὰ βέλτιστα.

Al v. 500 il punto interrogativo finale è stato posto per la prima volta da Reiske che spiega: «est obiectio, quam ipse sibi Menelaus obmovet cui respondet sequens εἰκὸς πέπονθα».

504-5 La sottolineatura del coro riprende il tema del giuramento di Menelao, fatto in nome degli antenati Pelope e Atreo; qui il coro si riferisce invece a Tantalo, padre di Pelope; antenati così illustri non possono essere disonorati, non ci si può esporre alla αἰσχύνῃ smen-

tendo i loro nobili principi; cioè il sacrificio è, in queste parole, atto che offende la memoria della propria discendenza.

506-12 Breve risposta di Agamennone con l'apprezzamento per le parole di Menelao (506-7), considerazioni sulla negatività degli scontri tra fratelli (508-10) e finale affermazione della ineluttabilità del sacrificio (510-12).

508-10 παραχὴ δ' ἀδελφῶν... / πλεονεξίαν τε δωμάτων-ἀπέπτυσσά / τοιάνδε συγγένειαν...: vv. attribuiti a Menelao da L e ricondotti a Agamennone già da Hermann, mentre sono stati espunti per primo da Boeckh 1808, 288 e W. Dindorf, seguiti da England che, riprendendo gli argomenti di Boeckh, afferma che questi versi «form an irrelevant interruption in a pointed and coherent speech»; inoltre nota che παραχὴ e πλεονεξία non sono termini euripidei, ma, come notato da Page 1934, 156, παραχὴ non è termine tragico in quanto compare frequentemente nella commedia nuova, παραχὴ δ' ἀδελφῶν è «an astonishing phrase», πλεονεξία non è termine poetico; credo per questi stessi motivi questi vv. sono per Diggle *vix Euripidei*. Günther li vorrebbe trasferire per me incomprensibilmente dopo il 499. Gli altri editori mantengono questi versi, e anche per me l'argomento degli unicismi non comporta necessariamente l'espunzione. Peraltro il valore della συγγένεια era stato espresso subito prima da Menelao a più riprese nel suo intervento. Invece Marcovich 1984, 140-1, attribuisce i tre vv. al Coro, sicché non si avrebbe nessuna interruzione, mentre il trimetro di tre parole 509 avrebbe la funzione di esprimere un'importante *gnome* che prepara la decisione finale di Agamennone.

Da notare l'aor. tragico ἀπέπτυσσά, su cui vedi Lloyd 1999, 26-8 per altre attestazioni di aor. di ἀποπτύω, il cui primo significato è 'sputare' e quindi formula di scongiuro per allontanare il male. Ritorna infatti al nostro 874, in bocca a Clitemestra non appena il servo rivela l'intento omicida di Agamennone; cf. es. *Hec.* 1276, quando Polimestore annuncia a Ecuba la morte di Cassandra, etc. Collard 2018, 178 registra questo aor. tra le espressioni non rispondenti ai criteri di Stevens per i colloquialismi.

511-12 Viene qui espresso il secondo e ultimo cambiamento di idea di Agamennone, dopo il primo manifestato nel prologo di impedire il sacrificio inviando la seconda lettera alla moglie. Presa la decisione di compiere il sacrificio, non cambierà più opinione, ma esprimerà soltanto il suo dolore di padre di fronte all'inevitabile. La notizia dell'arrivo di Ifigenia e la conseguente pressione dell'esercito lo spingono a compiere, pur nel dolore, il suo dovere di capo. Di nuovo, come a 443 aveva nominato 'i giochi di necessità', adesso dice di trovarsi εἰς ἀναγκαίης τύχας, il destino che lo costringe al

sacrificio ormai ineluttabile, pur se nei vv. successivi sarà chiarito che la *tyche* trova concreta espressione nella pressione dell'esercito.

513-27 Altra serrata sticomitia tra i due fratelli, in questo caso con la funzione di mostrare, da parte di Agamennone, la ineluttabilità del sacrificio per via dell'imposizione dell'esercito a compierlo dopo la rivelazione di Calcante e di Odisseo, e da parte di Menelao la ricerca di scappatoie, fino all'idea di uccidere Calcante.

514-17 La costrizione di tutto l'esercito richiama a 450 τῷ τ' ὄχλῳ δουλεύομεν, la schiavitù rispetto alla massa cui si sente soggetto Agamennone; che sia in realtà la paura a farlo sentire in uno stato di costrizione lo dirà chiaramente Menelao a 517, dove occorre il termine ὄχλος e il verbo ταρβεῖν. Inoltre l'espressione Ἀχαιῶν σύλλογος στρατεύματος ritorna a 1545. Kovacs 2003a, 87, nota 49, ritiene che, adombrandosi qui il motivo della pubblicità della profezia, 513-14 potrebbero appartenere alla First Performance, all'interno del passo 469-537 interamente riconducibile al Reviser che secondo lo studioso, come detto più volte, avrebbe introdotto la segretezza, come si evince dal successivo 518.

<γ'>: a 515 è integrazione di Triclinio, confortata, suggerisce Diggle, dai confronti col nostro 519 οὐκ, ἢν θάνῃ γε πρόσθε, *Hec.* 399 οὐκ, ἢν γε πείθῃ, *Pho.* 1649 οὐκ, ἢν πονηρά γ' ἦ; per questo uso limitativo di γε vedi i passi indicati da Denniston 1954, 142.

τὸ ποῖον;: a 517, questo colloquialismo realizzato con la formula interrogativa per esprimere sorpresa e richiesta di informazioni più chiare è analizzato da Collard 2018, 83, con le altre occorrenze.

519 La soluzione prospettata da Menelao di uccidere Calcante costituisce un argomento a favore di chi ritiene che in realtà il cambiamento di stato emotivo sia del tutto falso in quanto si tratta sempre di un personaggio leggero e crudele. Ritengo che l'indubbia leggerezza e crudeltà del personaggio non siano in contraddizione rispetto all'empatia di fronte alle lacrime del fratello. Per non uccidere un'innocente a causa della sua indegna moglie Menelao può ben prospettare di fare fuori un indovino, sulla cui genia malvagia e inutile i due fratelli si troveranno d'accordo nei due vv. successivi. È pur vero, e lo ricordano Collard-Morwood, che come tutti i sacerdoti l'indovino è inviolabile, anche se, in Euripide, la polemica contro queste figure è molto aspra e se ne mostra tutta la dimensione umana, come detto alla nota a 520-1. In *IT* 533 Ifigenia si mostra contenta (ὥς εὔ) alla notizia che le dà Oreste della morte di Calcante.

520-1 Αἴ. τὸ μαντικὸν πᾶν σπέρμα φιλότιμον κακόν. / Με. †κούδεν γ' ἄχρηστον οὐδὲ χρήσιμον παρόντ': la condanna della razza degli indovini è un motivo topico della tragedia, come è ovvio che sia, dal mo-

mento che l'indovino esprime una volontà divina che può interferire con le azioni umane e con le vicende politiche, e pertanto nella sua persona si sintetizza il fondamentale conflitto tragico. Basti pensare al ruolo di Tiresia nella vicenda di Edipo e alle aspre ingiurie rivoltegli in *OT* sofocleo (387-9). Il Creonte dell'*Antigone* di Sofocle, rivolto ancora a Tiresia, ricorda l'avidità degli indovini: 1055 τὸ μαντικὸν γὰρ πᾶν φιλάργυρον γένος. La polemica sembra farsi più aspra in Euripide, con cui è possibile istituire molti confronti: *Hipp.* 1058-9, quando Teseo afferma l'inutilità della consultazione degli uccelli di fronte alla colpevolezza di Ippolito; *IT* 573-5 quando Oreste, ancora in incognito, dice che Oreste è morto nonostante la consultazione degli indovini; *Hel.* 744-57 quando il servo afferma la falsità dei vaticini, stoltamente tratti dal volo degli uccelli, per concludere con l'affermazione γνώμη δ' ἀρίστη μάντις ἢ τ' εὐβουλία, lasciando quindi alla ragione umana la scelta del comportamento; molto interessanti i passi in cui si esprime un rapporto oppositivo tra vaticini e sapere della divinità, cioè *El.* 399-400 quando Oreste stabilisce un'opposizione tra la saldezza della parola di Apollo e la vanità della mantica umana; *Pho.* 954-9 in cui lo stesso Tiresia esprime la difficoltà per un *mantis* di rivelare vaticini sgraditi, tanto che conclude che lo stesso Apollo dovrebbe dare responsi senza intermediari, F 795 Kannicht del *Filottete* di Euripide, in cui è ulteriormente ribadita l'opposizione tra gli indovini 'artefici di parole' e il sapere imperscrutabile del dio. Nella nostra tragedia la polemica contro la mantica può inquadrarsi nella sfiducia che il poeta ha ormai verso la politica, nel senso che, come già detto, l'obbedienza al volere della dea, comunicato da Calcante, non costituisce forte vincolo morale che guida la scelta di Agamennone, mossa invece da altre considerazioni di opportunità politico-militari e da personale paura delle conseguenze. A 520 viene condannata la loro φιλοτιμία, finora attribuita ad Agamennone da parte di Menelao, e a 527 a Odisseo.

I due vv. sono espunti da Hartung, il quale ritiene che l'interpolatore abbia desunto 520 proprio dal citato 1055 di *Antigone*; si tratterebbe cioè dell'intromissione nel testo di un passo parallelo, originariamente posto al margine. Espungono analogamente England, Günther, Collard-Morwood, *vix Euripidei* per Diggle, che mette tra *crucis* 521, come aveva già fatto Murray. Ho preferito anch'io mettere tra *crucis* 521, in quanto nessuna delle molte proposte di correzione e interpretazione, variamente accolte, risulta pienamente soddisfacente. La lezione tradita è γ' ἄχρηστον, corretta in γε χρηστὸν da Canter, e la correzione è accolta da Jouan. Stockert, che mantiene i vv. ma si chiede in apparato se l'espunzione sia *an recte?*, accoglie la lettura γ' ἀρεστὸν di Nauck. Kovacs accoglie la proposta che Murray aveva soltanto messo in apparato, dicendo *possis* χοῦ δεῖ γ' ἄχρηστον, οὗ δὲ χρήσιμον πικρόν, che traduce «yes, they are useless where they are needed, and where they are useful, they bring grief».

Musso ritiene si possa mantenere il testo tràdito, dando a οὐδέν il valore di 'nullità' e traduce «si certo, sono nullità: la loro presenza è inutile e dannosa». A volere mantenere integro il testo tràdito, oltre Parmentier 1926, 272, che intendeva «leur présence ne peut faire ni mal ni bien», è stato Meunier 1927, 30-5, che ha considerato ἄχρηστον col valore, che possono anche avere gli aggettivi verbali, di 'inutilizzato' e, trattandosi di indovini, 'non consultato', e quindi traduce «en aucune circonstance nous ne passons d'eux, et, une fois là, ils ne servent à rien»; interpretazione ribadita in Meunier 1969, 352-4, dove stabilisce un parallelo con Plat. *Resp.* 333c ὅταν ἄρα ἄχρηστον ᾖ ἀργύριον, τότε χρήσιμος ἐπ' αὐτῷ ἡ δικαιοσύνη. Anche Calderón Dor-da 2001, 37 mantiene la lezione tràdita, e traduce «su presencia no es ni inútil ni útil», nel senso che gli indovini non servono a nulla. Va osservato che espressioni del tipo ἄχρηστον οὐδὲ χρήσιμον costituiscono tipico stilema attico, euripideo in particolare (*Her.* 531 ἐκοῦσα κοῦκ ἄκουσα, F 635.3 Kannicht δυστυχὲς <κ>οὐκ εὐτυχὲς).

523 ὃν μὴ σὺ φράζεις πῶς ὑπολάβοιμ' ἂν λόγον: ὑπολάβοιμ' ἂν è emendamento di Markland, accolto in tutte le edizioni, contro il tràdito ὑπολάβοιμεν. Murray in apparato propone lo scambio πῶς ὑπολάβοιμ' ἂν ὃν σὺ μὴ φράζεις λόγον. Günther in apparato propone (*possis*) ὃν μὴ σὺ φράζεις πῶς <τις> ὑπολάβῃ λόγον, e in Günther 1992a, 148, giudica questa una «exquisite phrase».

524 La discendenza di Odisseo da Sisifo, richiamata anche a 1362 da Clitemestra, quando a 204 era detto figlio di Laerte, ha qui la ovvia funzione di attribuire ad Odisseo la stessa natura subdola che la tradizione assegna a Sisifo. Come è noto è uno dei tre grandi penitenti dell'A-de odissiaco, considerato il più astuto degli uomini, κέρδιστος ἀνδρῶν (*Il.* 6.153), per avere osato sfidare gli dèi mettendo in catene Thanatos, e condannato a fare risalire un enorme masso fino alla sommità di un'al-tura ma, poiché il masso riprecipita in basso, sottoposto ad una fatica inesauribile (*Od.* 11.593-600). Sisifo avrebbe sedotto Anticlea, generando quindi Odisseo, prima che ella sposasse Laerte. Questa filiazione, risalente forse ai *Canti Cipri*, è diffusa in tragedia: Aesch. F 175 Radt (286 M.); Soph. *Ai.* 190, *Phil.* 417, 625, 1311; Eur. *Cycl.* 104. Negli studi che andavano alla ricerca di paralleli con l'attualità, Grégoire 1933, 83-97, ha cercato di dimostrare che Sisifo e Odisseo era visti come Corinzi e dunque il giudizio pessimo su di loro è dovuto alla volontà di condannare, attraverso i suoi rappresentanti mitici, la politica antiatene-niese di Corinto. La proposta interpretativa è condivisa da Delebecque 1951, 369. Un dramma satiresco *Sisifo* (δραπέτης ε/ο πετροκυλίστης) era stato composto da Eschilo (T78 16 a, T93 b3 e FF 225-234 Radt), e anche uno omonimo da Sofocle (F 545 Radt). Ad un dramma in cui Sisifo, σοφός μὲν, μετὰ πονηρίας, viene ingannato, allude Arist. *Poet.* 1456a 23. Sul complesso delle testimonianze cf. Gantz 1993, 173-6.

526-7 Ὀδυσσεὺς... / Αἴ. ποικίλος αἰὲ πέφυκε τοῦ τ' ὄχλου μέτα. / Με. φιλοτιμίᾳ μὲν ἐνέχεται: Odisseo non è personaggio che compare sulla scena di questa tragedia, pur se viene descritto con tratti altamente negativi, noti peraltro al dramma attico; a lui si attribuisce infatti la ποικιλία da intendere negativamente come le risorse di cui è capace, al servizio di cause sbagliate; poi il compiacimento della massa e l'abilità di indurre l'esercito a fare giustizia rispetto alla scelta di non sacrificare Ifigenia. Nel finale della tragedia Achille dirà a Clitemestra che Odisseo è stato scelto col suo consenso per venire a prendere Ifigenia e portarla al sacrificio. Di fatto è quanto accade nell'*Ecuba*, quanto il coro chiama con veri e propri insulti il personaggio che viene a prendere Polissena per sacrificarla: ὁ ποικιλόφρων / κόπις ἡδυλόγος δημοχριστὴς / Λαερτιάδης (131-3). Il termine ποικιλόφρων richiama il ποικίλος del nostro passo, nel quale ritorna ancora una volta il termine ὄχλος nell'espressione ὄχλου μέτα, che potrebbe corrispondere al δημοχριστὴς del passo dell'*Ecuba*. Nel *Filottete* sofocleo, dove non casualmente Odisseo è figlio di Sisifo, è il personaggio che si oppone alla coppia Filottete-Neottolema, tutta tratteggiata in termini altamente positivi sul piano etico, come osserva Bellinger 1939. Anche nel frammentario *Filottete* di Euripide la caratterizzazione di Odisseo è del tutto negativa, come si evince es. dal fr. 789d Kannicht (= Dio Chrys. 59.9 λόγῳ τε καὶ ἔργῳ πανουργότατε ἀνθρώπων Ὀδυσσεῦ). Il riferimento, sia nell'*Ecuba* del 424, sia nel *Filottete* del 409, sia in *IA* è da ricercare nei demagoghi senza scrupoli, abili nel parlare, che hanno posto l'arte della parola al servizio di una cattiva politica per ingraziarsi le masse, come già Goossens 1955, 678, affermava. Più recentemente il potere delle masse negli ultimi anni di guerra, capeggiate da demagoghi con le caratteristiche di Odisseo è affermato da Lush 2015.

Studio classico sull'elaborazione del mito di Odisseo è Stanford 1954, nella tragedia 102-17; a proposito dell'Odisseo di *IA* dice che vale il principio «les absents ont toujours tort» (114).

Occorre rilevare che l'accusa di φιλοτιμία viene qui rivolta a Odisseo da Menelao, che invece nella sua prima *rhesis* la rivolgeva proprio a Agamennone, ulteriore prova che il cambiamento di idea di Menelao riguarda tutti gli aspetti precedentemente messi in campo.

528-42 Nella sua risposta Agamennone immagina le sventure che lo aspettano a causa del comportamento di Odisseo, che rivelerà a tutti il vaticinio, il suo originario assenso a compiere il sacrificio, subito ritrattato (528-31), quindi l'uccisione di Ifigenia e di loro due Atridi, seguita dalla devastazione di Argo (531-5); conclude chiedendo a Menelao e alle donne del coro di mantenere il silenzio (536-42). Tutta la risposta è seclusa da England, che segue in questo W. Dindorf; ammette che lo stasimo, che inizia a 543, non poteva certo es-

sere immediatamente successivo a 527, ma che alcuni versi pronunciati da Agamennone devono essere andati perduti. Anche Page 1934, 157-8, riprende le irregolarità metriche e stilistiche del passo, sanate in parte dagli emendamenti che chiarirò di seguito. Diggle infatti segna fino a 535 i vv. come *fortasse Euripidei*. Un altro argomento riguarda la previsione, certamente eccessiva, che oltre il sacrificio di Ifigenia, l'assassinio suo e del fratello, i Greci possano addirittura devastare Argo convinti a questo da Odisseo. Page 1934, 158, parla al riguardo di 'melodramma' e Siegel 1981, 264, giudica la reazione di Agamennone «as something approaching hysteria». Invece per de Romilly 1988, 34, questi vv. sono ulteriore prova della paura che caratterizza questo personaggio. Certamente la paura è in questo caso del tutto eccessiva. Kovacs che, come già detto, attribuisce al Reviser l'intero passo 469-537, in particolare a proposito di 504-37 vi ritrova il motivo della segretezza della profezia; mantiene invece da 538 fino alla prima triade corale di 589.

528-33 οὐκουν δοκεῖς: la correzione di Musgrave sana il tràdito οὐκοῦν δόκει, di cui Denniston 1954, 430-6 chiarisce bene il carattere «unemotional» rispetto a οὐκουν, in apertura di domanda «in emotional style of tragedy».

θῦμα... /... θύσειν: θῦμα oggetto di θύειν è qui equivalente a 'fare un sacrificio'. Ha un valore più concreto rispetto a θυσία, la cerimonia, in quanto indica le offerte agli dèi in senso materiale. Il termine θυσίαν oggetto di θύειν ricorre a 673 con l'espressione θῦσαι με θυσίαν, anch'essa corrispondente al verbo semplice. Sugli usi e il valore di entrambi i termini cf. Casabona 1966, 126-39 e 146-53.

καῖτ' ἐψευσδόμην: correzione di Murray (già καῖτ' ἐψεύσομαι di Porson 1815, 194) del tràdito καῖτα ψεύδομαι che viola la legge di Porson con lo spondeo in quinta sede. Riguardo a questo verbo nota Levet 2008, 409, che qui è il cambiamento di idea a rendere menzognero il proposito precedente, e la traduzione di ψεύδεσθαι potrebbe essere «démentir, renier ce que l'on a affirmé, en disant que, renier sa parole, se démentir».

οὐ: a 531 correzione di Reiske contro ὅς, che si riferirebbe a Calcante e non ad Odisseo.

σφάζει: non è casuale qui l'uso del verbo σφάζω, in quanto Agamennone, che per il sacrificio impostogli dalla profezia usa il verbo θύω, che indica l'insieme del rito, si serve del verbo che indica lo specifico gesto dello sgozzamento, il colpire alla gola facendo zampillare il sangue, quando a consigliare il sacrificio è Odisseo, per mostrare in tal modo la malvagità della sua azione. Sugli usi di σφάζω cf. Casabona 1966, 155-67 e, sul lessico tragico del sacrificio, nota a 93.

534-5 αὐτοῖς τείχεσιν Κυκλωπίοις: secondo Musso questo dat. non ha un verbo reggente, dal momento che ἐλθόντες non regge il dativo.

Pertanto corregge αὐτοῖς con ἀμφί e traduce «verranno sotto le mura ciclopiche». In realtà, basta considerare questo un dativo comitativo, in particolare con l'uso di αὐτός, su cui cf. Smyth 1956, nr. 1525, in dipendenza dai verbi del v. successivo. Collard 2018, 115, registra questa espressione tra i colloquialismi, come in altre occorrenze euripidee: *Med.* 164 αὐτοῖς μελάθροισι διακναιομένους, *Hipp.* 1341 αὐτοῖς τέκνοισι καὶ δόμοις ἐξόλλυμεν, *HF* 1306 αὐτοῖσιν βάθροισι /... στρέψασα, *Or.* 1515 αὐτοῖς Φρυξὶ διελυμήνατο, *Ba.* 946 αὐταῖσι βάκχαις τοῖς ἑμοῖς ὥμοις φέρειν, *Cycl.* 705 αὐτοῖσι συνναύταισι συντρίψω.

ἀναρπάσουσι: correzione di Markland del tràdito συναρπάσουσι, identico a ξυναρπάσας di 531.

536-42 Agamennone congeda il fratello raccomandando il silenzio con Clitemestra, per potere realizzare il sacrificio senza le inevitabili lacrime della madre, sancendo così il patto di solidarietà e di confidenza che a seguito del cambiamento di idea di Menelao si è determinato tra i due. Inoltre tale raccomandazione mi sembra in linea col motivo dell'inganno che domina la tragedia, attraversata per conseguenza dal difetto di parola: solo nel silenzio, l'inganno può consumarsi. Invece Kovacs 2003a, 89, pensa che questa raccomandazione riguardi il silenzio che le truppe devono mantenere con Clitemestra; da qui deduce che questi versi, che contengono l'originaria pubblicità della profezia, potessero appartenere alla First Performance. Se il silenzio è invece richiesto a Menelao, come credo, è un dato che esso verrà mantenuto, e infatti sarà il vecchio servo a rivelare la verità alla regina; particolare questo a favore della sincerità della sua *metabolè*. Infine le ultime parole di Agamennone sono un ulteriore invito, questa volta alle donne del coro, a mantenere il silenzio. A questo proposito Chong-Gossard 2008, 177-82, nota che si tratta di comando maschile volto a donne che obbediscono, in maniera ben diversa dunque dal silenzio femminile che è segnale di solidarietà: «it is not the usual world of female secrets, but a world of male secrets that men want to hide from women» (180). Qui, la distanza emotiva delle donne di Calcide fa sì che esse non solo non rivelano a Clitemestra l'intrigo del marito, ma accolgono festosamente la regina e Ifigenia, fatti salvi i dubbi di autenticità di 590-606 su cui vedi *infra*. Scodel 1997, 90, osserva al riguardo che il silenzio richiesto e mantenuto dalle donne è segno di quel «lack of authority» che deriva dalla loro estraneità, reale e emotiva: «having surrendered to the splendor of male spectacle, the women have no power to tell a different story». Va comunque osservato che il silenzio chiesto al coro nei casi di intrigo da non rivelare è motivo tragico consueto, come evidenziano Di Benedetto-Medda 1997, 262-3.

Io ritengo che Agamennone e Menelao lascino a questo punto la scena, mentre Collard-Morwood pensano che Agamennone sia invece presente durante il canto corale e che dunque assista in silenzio

all'ingresso sul carro della famiglia. I due studiosi, che hanno a disposizione uno studio inedito di Ritchie su *IA*, gli attribuiscono al riguardo la considerazione che lo slancio immediato di *Ifigenia* verso il padre consente di capire che Agamennone è già in scena, e d'altra parte il re entra non annunciato e dell'annuncio del suo ingresso si fa carico Clitemestra, cosa che dimostrerebbe la riluttanza del re a incontrarla. Non mi sembrano argomenti probanti, e ancor meno le scene su coppe megaresi in terracotta, su cui vedi *infra* nota a 607-30 e *Introduzione*, 50 nota 146, che mostrano Agamennone all'arrivo del carro.

Quanto al testo, va osservato che questi vv. sono segnati come *fortasse non Euripidei* da Diggle. I motivi sono forse quelli già indicati da England e Page 1934, 157-8, a favore dell'espunzione, cioè argomenti di natura stilistica in parte smentiti, come chiarisco di seguito.

ἡ πόρημαι: per il raro uso del medio-pass cf. ἡ πορημένος di *Com. Aesp.* 904 K.-A., ἀπορηθείς in *Dem.* 27.53.

τὰ νῦν τάδε: giudicato pesante in fine di verso, ma per il quale è possibile individuare confronti con *Her.* 641 μάλιστα· καὶ πρὸς γ' εὐτυχεῖς τὰ νῦν τάδε, *HF* 245-6 οὐχ ὁ κατθανὼν / κρατεῖ χθονὸς τῆσδ' ἀλλ' ἐγὼ τὰ νῦν τάδε.

ὅπως ἄν: giudicato dubbio, ma per la finale introdotta da ὅπως ἄν cf. *Hel.* 742 φρουρεῖν <θ> ὅπως ἄν. Al riguardo Amigues 1977, 185-6, sostiene che si tratti di tracce di una sintassi arcaica che denota quanto l'azione del soggetto del verbo reggente inneschi un processo la cui realizzazione positiva è sottoposta a certe condizioni.

πρὶν... προσθῶ: per πρὶν senza ἄν cf. es. *Soph. Phil.* 917 Μὴ στέναζε πρὶν μάθης; *Eur. Alc.* 849 πρὶν γυναικ' ἐμοὶ μεθῆ, *Or.* 1218 πρὶν τελευτηθῇ φόνος.

ἐλάχιστοις δακρύοις: per il valore inusuale di ἐλάχιστος di 'il minimo' cf. *Arist. Pol.* 1312a 30 ἐλάχιστοί γε τὸν ἀριθμόν.

δè: a 542 proposto da Günther in apparato contro il tràdito τε e accolto da Diggle, Kovacs, Collard-Morwood e nel mio testo, in quanto il connettivo più forte rispetto a τε, su cui vedi Denniston 1954, 497 ss., è certamente preferibile a causa del cambio di interlocutore, le donne del coro e non più Menelao.

Primo stasimo 543-89

Il primo stasimo è formato da una serie triadica di 46 vv., costituita da una coppia di strofe e antistrofe seguita da un epodo. Nella strofe le giovani donne del coro manifestano la loro preferenza per una tipologia di amore misurato e senza eccessi rispetto ad un amore eccessivo e folle (543-57); nell'antistrofe, dopo l'affermazione della diversità delle nature umane e dei comportamenti, viene posto un rap-

porto tra l'educazione e la natura, e si prospetta la differenza tra le donne, per le quali la virtù si manifesta tra le mura domestiche e gli uomini, che svolgono la loro virtù nella città (558-72); infine nell'epodo si fa riferimento di nuovo al giudizio delle dee, all'innamoramento di Paride per Elena, e alla discordia che ha fatto seguito alla vicenda di amore, eccessivo e folle, causa della spedizione (573-89). Pertanto, se finora le donne del coro avevano espresso nella parodo apprezzamento 'estetico' per lo spettacolo offerto da guerrieri e navi, rispetto al quale avevano segnalato il rossore pudico che imporporava le loro guance, e si erano limitate nel primo episodio a poche sentenze abbastanza generiche, adesso sembrano entrare con più profondità in riflessioni sulla morale e sui ruoli 'di genere' ad essa connessi. La situazione dolorosa determinatasi sulla scena con l'incombente sacrificio di Ifigenia, originato dagli amori di Paride e Elena richiamati nell'epodo, sembra cioè suggerire le valutazioni morali contenute in strofe e antistrofe, per creare un'opposizione etica e comportamentale rispetto ai loro stessi desideri (552 ἀπενέπω, 554 εἴη δέ μοι).

Diggle contrassegna i vv. della triade come *fortasse non Euripidei*, mentre sono accolti in tutte le edizioni, anche in Kovacs 2003a, 89, che dice esplicitamente che appartengono alla First Performance. Il Papiro di Colonia II 67 ha restituito 569-83, su cui vedi nota a 568-72.

Questo stasimo, così come il secondo e il terzo, ha sostanzialmente un ritmo eolo-coriambico, per la cui scansione si veda l'Appendice metrica al testo in questo volume; e anche Schröder 1928², 160-1, Dale 1981, 148-9, e da ultimo Lourenço 2011, 339-40, oltre le edizioni di Günther e Stockert. Un'accurata analisi colometrica dello stasimo, sulla base della tradizione medievale e papiracea, in D'Aiuto 2002, che sceglie interpretazioni metriche differenti rispetto a quelle adottate dagli altri editori; seguendo la colometria antica, si annulla la sinafia verbale in *cola* eolici. Va notato l'uso per ben 11 vv. consecutivi del dimetro coriambico (546-56=561-71), sequenza particolarmente cara a Euripide, come rileva Itsumi 1982, che ne analizza le varianti. Dale 1968², 151, definisce *pnigos* questa insistita serie di vv., che dà effetto 'ipnotico', come osserva West 1982, 115, in linea con la nuova musica del tardo Euripide. In realtà, come osserva Pretagostini 2011, 27 nota 10, il termine *pnigos* è del tutto improprio in riferimento a sequenze liriche.

543-7 Il *makarismòs* che apre lo stasimo riguarda la μετρίότης e la σωφροσύνη nell'ambito di Afrodite, secondo un modulo tipico del pensiero greco che trova nella tragedia, euripidea in particolare, la sua applicazione più evidente: cf. *Med.* 627-43 dove le donne del coro pregano Afrodite di non suscitare in loro desiderio colpevole da cui derivano liti e discordie, e di tutelare benevola invece unioni pacifiche rette da moderazione; analogamente nel primo stasimo di *Hipp.* 525-33 Eros viene invitato a non mostrarsi mai smodato. Una nozione

simile nella *Melanippe* di Euripide (F 503 Kannicht μετρίων λέκτρων, μετρίων δὲ γάμων / μετὰ σωφροσύνης / κῦρσαι θνητοῖσιν ἄριστον). Studio classico sulla nozione di σωφροσύνη è quello di North 1966, che dedica a Euripide 68-84; a 69 osserva in particolare che proprio *IA* fornisce almeno cinque differenti nuances del temine, mai comunque in conflitto tra di loro: «moderation (379), sanity (407), chastity (543-4), modesty (824) and good sense (1024)». Non concordo con la resa di 'chastity' nel nostro passo, in quanto penso che le differenti sfumature siano determinate, qui e altrove, dal contesto, a partire dal valore di 'saggezza espressa dalla temperanza'. Va poi notato l'uso dell'agg. μάκαρ, solitamente usato per gli dèi, mentre per gli esseri umani viene di solito usato l'agg. μακάριος, quasi a volere dare una valenza emotiva più forte: cf. su ciò De Heer 1969, 81-7.

Viene inoltre qui usata la metafora della calma dei venti sul mare (γαλανεῖα χρησάμενοι) per intendere la quiete della passione d'amore quando si è capaci di resistere ai folli assalti d'amore (μαινομένων οἴστρον), secondo un uso consolidato, es. Plat. *Phaed.* 84a γαλήνην τούτων (i.e. παραδιδόναι ταῖς ἡδοναῖς καὶ λύπαις), e lo stesso termine è in Aesch. *Ag.* 740 (φρόνημα μὲν νηέμου γαλάνας) per indicare più genericamente la calma dello spirito. Per il valore metaforico di οἴστρος cf. *Hipp.* 1300 σῆς γυναικὸς οἴστρον.

μαινομένων: a 547 il trådito μαινόμεν' di L, privo di senso, è stato emendato in μανιάδων, che consente una perfetta responsione con 562 dell'antistrofe, da Wecklein, accolto da una parte degli editori (ma anche Schröder 1928² e Dale 1981), in μαινομένων da Reiske, accolto da Diggle, Günther, Collard-Morwod, e l'ho accolto anch'io, concordando con gli argomenti di Prato 1963, 43: lo studioso difende infatti questa correzione che ritiene la più vicina al testo trådito in cui l'abbreviazione del genitivo plurale può essere stata intesa come un apostrofo, rinvia per il senso a *HF* 1189 (μαινομένῳ πιτύλῳ πλαγχθεῖς), e afferma che la responsione libera con l'antistrofe che si determina in questo modo non stupisce anzi è pienamente ammissibile in questi dimetri.

548-50 διδυμ' ὁ χρυσοκόμας Ἔρως / τόξ' ἐντείνεται χαρίτων, / τὸ μὲν ἐπ' εὐαίῳι πότμῳ: dopo Afrodite e i suoi folli accessi, il richiamo è ad Eros, nominato con l'epiteto χρυσοκόμας, e al suo arco 'duplici', in riferimento alla possibilità che l'esperienza d'amore sia positiva o rovinosa, come detto nei vv. precedenti e seguenti.

I vv. sono citati da Athen. 13.14, che a 550 presenta τύχῃ per il trådito πότμῳ. Triclinio cambia l'ordine delle parole in Ἔρως ὁ χρυσοκόμας, *fortasse recte* commenta Diggle, tanto che la proposta è accolta da Murray, Schröder 1928² e Dale 1981, mentre gli altri editori stampano, come me, il testo trådito. L'epiteto χρυσοκόμης è riferito ad Eros nel celebre fr. 13 P. di Anacreonte, mentre in Euripide è comune attributo di Apollo (*Suppl.* 975, *Tro.* 254, *IT* 1236): la tra-

dizione del resto riferisce all'una o all'altra divinità questo epiteto.

Il 'duplice arco' di Eros potrebbe trovare confronti in *δισσὰ πνεύματα πνεῖς*, Ἐρως del frammento euripideo di incerta sede F 929a Kannicht, considerato adespoto da Nauck² 187. Altro confronto può fornirlo uno dei meliambi di Cercida, fr. 5.1-2 (*Collect. Alex.* 206 Δοιά τις ἄμιν ἔφα γνάθοισι φύσῃν / τὸν κυανοπτέρυγον παῖδ' Ἀφροδίτας κτλ.), in cui al v. 12 si legge: εὖ λέγων Εὐριπίδας. Per il valore metaforico dell'arco' in questo caso 'di piaceri', cf. *TrGF Adesp.* F 354.2 Kannicht-Snell: τόξον μερίμνης. Per la duplicità non dell'arco ma dello stesso Eros si può confrontare F 388 Kannicht ἄλλ' ἔστι δὴ τις ἄλλος ἐν βροτοῖς ἔρως / ψυχῆς δικαίας σώφρονός τε κάγαθῆς κτλ., in cui si osservi l'uso dell'agg. σώφρων.

Per l'uso medio di ἐντείνεται a 549 England proponeva il confronto con Xen. Cyr. 4.1.3 τόξα ἐντείνασθαι, ancora più stringente con Men. Rhet. II.6 (404.20 = 144 Russ.-Wils.), in un discorso epidittico di tipo 'epitalamio': πείθομαι δὲ καὶ ἔρωτας παρεῖναι τόξα μὲν ἐντειναμένους, βέλη δὲ ἐφαρμόττοντας, in cui sono gli Amori a tendere l'arco e scagliare frecce nella stanza nuziale. Musso ad ἐντείνεται tradito, che ritiene mal si adatti al plurale τόξα preferisce la correzione ἐξήσιν, sulla base del confronto con Ovidio, *Met.* 1.468 *eque sagittifera prompsit duo tela pharetra*, che sembra alludere all'espressione euripidea. La sua correzione gli sembra pienamente corrispondere a *prompsit*, per di più in corrispondenza metrica con 564. Ma la sua proposta non solo si allontana dal testo euripideo, ma si basa su un confronto poco pertinente.

552-7 La μετριότης in amore che rende 'beati', le donne del coro la augurano ora a se stesse: vogliono avere una misurata seduttività (χάρις), desideri d'amore (πόθοι) conformi alle leggi umane e divine (ὅσοι) e vogliono evitare gli eccessi in amore. La strofe sviluppa quindi un tema caro alla poetica tragica, che proprio sull'alterazione del γάμος fonda molte trame drammatiche, a partire dalla saga tebana di Edipo, tanto che proprio in Soph. OC 945-6 si ritrova il nesso γάμοι /... ἀνόσιοι. In Euripide l'idea del *gamos* contrario all'*hōsion* è riferita all'adulterio di Clitemestra in *El.* 600 μητέρα τε <τὴν> κοινωνὸν ἀνοσίων γάμων, 926 ἀνόσιον γήμας γάμον, 1261 ἀνοσίων νυμφευμάτων, in *Ion* 1092-3 γάμους / ... ἀνοσίους è riferita agli amori illeciti che in una visione misogina vengono attribuiti alle donne, in *Hipp.* 764-5 οὐχ ὁσίων ἐρώ-/των alla passione di Fedra. Sulla nozione di ὅσιος applicata a «relations conformes à certaines normes et qui s'intègrent dans un ordre permanent», senza necessariamente un esplicito richiamo al divino, cf. Rudhardt 1958, 30-7.

ἀπενέπω: Triclinio è intervenuto a 552 correggendo il tradito ἀπενέπων in ἀπενέπω, per restituire la responsione, e il suo intervento è accolto, mentre l'espunzione a 553 della interiezione, sempre alla ricerca della perfetta responsione, ancora accolta da Murray, Jouan,

Schröder 1928² e Dale 1981, non è più accolta nelle recenti edizioni.

[E.C. Al v. 553=568 si avrebbe nella prima parte del dimetro coriambico una responsione tra dattilo e tribraco (⚭⚭⚭---⚭⚭⚭) e questo fenomeno avrebbe indotto Triclinio ad espungere l'interiezione ὦ. Considerando una certa libertà nel trattamento degli eolo-coriambi da parte di Euripide, specialmente nelle ultime tragedie (cf. Brown 1974), questa responsione 'impura' non dovrebbe essere motivo per intervenire sul testo trådito; essa ricorre anche ai vv. 753 s.=764 s. in forma inversa (⚭⚭⚭---⚭⚭⚭), ed è attestata in *Hel.* 1347=1363 (dove al v. 1347 non serve correggere il testo di LP τύμπανα in τύπανα di Heath), e *Bacch.* 410=425 (cf. Itsumi 1984, 72 e n. 17). Lo schema del dimetro coriambico 'dattilocefalo' si trova ai vv. 556=571 e ancora nell'epodo ai vv. 574 e 576 (vd. Itsumi 1982, 62-3 e 73).]

558-60 L'antistrofe si apre con l'affermazione della differenza tra le disposizioni naturali degli esseri umani, e al contempo la riconoscibilità della vera nobiltà, nonostante la diversità. In *El.* 367-8 si afferma invece la difficoltà di discernere il valore, proprio perché le nature umane possono subire uno sconvolgimento: οὐκ ἔστ' ἀκριβὲς οὐδὲν εἰς εὐανδρίαν· / ἔχουσι γὰρ παραγμὸν αἱ φύσεις βροτῶν. Riferita alla natura delle donne la nozione di diversità delle nature umane è nella *Melanippe Desmotis* di Euripide (F 494.29 Kannicht διαφέρουσι δ' αἱ φύσεις = 494.3 Nauck² = Stob. 4.22.78). Per la differenza nei *tropoi* cf. Thuc. 8.96.5 διάφοροι γὰρ πλεῖστον ὄντες τὸν τρόπον.

διάφοροι δὲ τρόποι· τὸ δ' ὀρ-/θῶς: διάφοροι è correzione di Höpfner, che ha deliberatamente introdotto la ripetizione, mentre in L si legge διάτροποι δὲ τρόποις, ὁ δ' ὀρθὸς κτλ. Per il valore di ὀρθῶς corrispondente a 'realmente', cf. Levet 2008, 277, che traduce: «ce qui est réellement noble apparaît toujours comme tel», e riporta gli altri esempi in cui l'avverbio ha il valore di 'réellement', di 'véritablement' o di 'exactement'. Vicini al nostro passo Eur. *Alc.* 636 οὐκ ἦσθ' ἄρ' ὀρθῶς τοῦδε σώματος πατήρ e Aristoph. *Nub.* 659 τῶν τετραπόδων ἅττ' ἔστιν ὀρθῶς ἄρρενα.

561-2 Dopo avere affermato la differenza tra le φύσεις e l'evidenza dell'ἔσθλόν, il tema si sposta sull'educazione e sulla funzione di condurre alla virtù, quasi che la παιδεία sia in grado di fare emergere le qualità morali di una natura 'buona'. Il rapporto tra φύσις e παιδεία in relazione alla morale, cioè l'insegnabilità della virtù, è tema caro a Euripide, che lo affronta anche in *Ba.* 315-18, *Hec.* 592-602, *Suppl.* 911-17, per l'influsso della sofistica e di Socrate: cf. Assael 2001, 206 e Egli 2003, 182-5, con un'analisi dei passi. Ma nella discussione su questo tema può anche scorgersi la predilezione per la classe media che necessariamente pone il poeta di fronte al problema della nobiltà di nascita e dei valori etici connessi. Diversa la prospettiva di Goossens 1955, 698-703, che dall'analisi di tutto il passo

deduce che l'educazione proposta da Euripide è lungi dall'essere 'sofistica', ma è più vicina all'antica educazione' esaltata da Aristofane nelle *Nuvole*, in quanto «il n'y a pas de science de la vertu. La vertu ne pourra être inculquée que par une éducation des instincts, par la contrainte, l'exercice, l'habitude, l'exemple, l'influence du milieu» (703). Aggiunge inoltre che il tema delle τροφαί θ' αἱ παιδευόμεναι anticipa il personaggio di Achille, che lo studioso interpreta come esempio della buona educazione che precede il secolo di Pericle. A me non pare che l'accento sia posto sull'opposizione tra vecchia e nuova educazione, ma su una concezione che valorizza comunque la disposizione naturale su cui agire per arrivare alla virtù che produce un sapere verificabile nel sociale, su cui vedi note successive. Il tema del rapporto tra le differenti *physeis* e l'educazione viene analizzato nei testi di età classica, soprattutto dell'oratoria, da Dover 1983, 175-86.

θ' αἱ παιδευόμεναι: è posto tra *cruces* da Günther, che in Günther 1992a, 148, spiega che la frase è sospetta in quanto la costruzione passiva dell'accusativo interno sembra essere assente nella poesia di V secolo. Il primo esempio è Hdt. 9.26.7 ἄγωνες ἀγωνίζονται. Propone quindi in apparato τροφαί τ' ἐν παιδευομένοις. In passato Nauck aveva corretto in τ' εὖ παιδευόμεναι e Monk in θ' αἱ παιδευομένων, pur dichiarando di avere preferito in seguito la forma al dativo παιδευομένοις. Ho mantenuto la forma trādita come nelle altre edizioni moderne, da mantenere anche secondo Matthiessen 1999, 399.

563-7 Sono vv. di grande profondità speculativa. Dopo avere esaltato la funzione dell'educazione di condurre alla ἀρετή, viene ribadito qui il valore dell'αἰδώς, che in questo passo si identifica con la σοφία, e a 1089 ricorrerà la stessa giustapposizione dei due termini αἰδώς e ἀρετή. Qui l'αἰδώς è il senso di pudore e di rispetto in grado di fornire σοφία, nel senso che dà la comprensione, l'intelligenza della virtù, e la capacità di distinguere il proprio dovere, intrecciandosi saldamente in tal modo a valori tradizionali come la buona reputazione e il κλέος. In questa riflessione dunque la 'saggezza' ottenuta attraverso l'αἰδώς non è valore intellettualistico ma radicato nei comportamenti all'interno del sistema sociale, come i vv. successivi sulle differenze tra uomini e donne nei riguardi della virtù chiariranno meglio. Ottimo commento in Di Benedetto 1971, 295.

τό τε γὰρ αἰδεῖσθαι σοφία / τάν τ' ἐξαλλάσσουσιν ἔχει / χάριν ὑπὸ γνῶμας ἐσορᾶν / τὸ δέον: il passo, di non facile interpretazione, è stato sottoposto a differenti letture e traduzioni. τό... αἰδεῖσθαι può essere inteso, come nella mia resa, come soggetto, oppure come predicativo e il soggetto della frase sarebbe σοφία. Weil sceglieva la prima opzione e traduceva «avoir de la pudeur c'est déjà être sage». Già Goossens 1955, 702-3, spiegava bene la differenza che comporta l'una o l'altra scelta grammaticale; egli infatti nel difendere la sua interpretazione, che pone τό... αἰδεῖσθαι e non σοφία come sogget-

to, spiega che in tal modo al centro del sistema morale di Euripide c'è il sentimento dell'onore, cioè un istinto innato, sicché, come già detto, non c'è una 'scienza della virtù'. Nei decenni precedenti anche Parmentier 1919, 479-80, intendeva τό... αἰδεῖσθαι come soggetto («avoir de la pudeur c'est une science»). Diversa l'interpretazione di Meunier 1927, 145 ss., che faceva di σοφία il soggetto di tutta la frase e pertanto traduceva: «car la sagesse comporte et la pudeur et le don de discernement qui pénètre jusqu'au devoir grâce à la raison».

Erffa 1937, 161-2, considerava anch'egli τό... αἰδεῖσθαι come soggetto a 563, ma, seguito in questo da Szlezák 1986, 55-6, intendeva ἐσορᾶν τὸ δέον di 565-6 come soggetto di ἔχει, secondo l'interpretazione di Weil che infatti traduceva «ce qu'il y a de plus beau c'est de discerner le devoir par l'intelligence»; dava inoltre a ἐξάλλασσουσιν un valore comparativo, vedendo quindi un contrasto tra *aidōs* e *gnōme*. Io ho ritenuto più rispondente al contesto quello già individuato da Weil di 'straordinario', condiviso da Jouan e Cairns 1993, 340-1, per il quale soggetto di ἔχει è τό... αἰδεῖσθαι, come per altro nelle più recenti traduzioni e anche nella mia resa. Es. Collard-Morwood «A sense of shame is itself wisdom, and has the exceptional grace of discerning duty through reason».

Nei vv. successivi il senso è che individuare il proprio dovere attraverso il discernimento fa sì che la buona reputazione che ne deriva conferisce il κλέος, quella gloria 'eroica' divenuta riconoscimento sociale, ottenuto attraverso comportamenti improntati all'αἰδώς.

Diggle pone tra *cruces* 564-5, che sono mantenuti integralmente nelle altre edizioni e anche nel mio testo, nonostante la difficoltà dell'infinito ἐσορᾶν, dipendente da χάριν, senza l'articolo al genitivo. A questo riguardo Collard-Morwood individuano paralleli in Isocr. 16.11 διδάσκειν τέχνην ἔχουσιν, e Plat. *Pol.* 264a ἔχοντα τιθασεύεσθαι φύσιν.

ἐνθα δόξα φέρει / κλέος ἀγήρατον βιοτᾶ: il testo che ho accolto, giudicato *admodum putidum* da Diggle, è il risultato di due emendamenti, δόξα di Barnes per il tràdito δόξαν di L e βιοτᾶ di Markland per βιοτάν, mentre sulla base di L κλέος sarebbe il soggetto. Weil manteneva βιοτάν e introducendo φέρειν per φέρει dava una interpretazione sintatticamente ardita, per la quale φέρειν sarebbe il verbo di una proposizione oggettiva il cui soggetto sarebbe βιοτάν, e traduceva «c'est alors (c'est là, ἐνθα) que l'on peut croire (δόξα sous-entendu ἐστὶ) que notre conduite obtiendra une gloire qui ne vieillira pas». Invece Ammendola 1974 mantiene le lezioni tràdite, interpunge tra κλέος e ἀγήρατον e intende «dove porta fama il lustro, perenne vita», considerando ἀγήρατον βιοτάν apposizione di κλέος.

568-72 μέγα τι θηρεύειν ἀρετάν, / γυναιξὶ μὲν κατὰ Κύ-/πριν κρυπτάν, ἐν ἀνδράσι δ' αὖ / κόσμος ἐνὼν ὁ μυριοπλη-/θῆς μείζω πόλιν αὔξει: l'antistrofe si chiude con una considerazione sul differente modo di ottenere la virtù, per le donne e per gli uomini; per le pri-

me infatti la virtù si persegue nella corretta condotta in amore, per gli uomini nella capacità di accrescere il benessere della città nella vita politica. Con questa chiusa il senso dell'antistrofe appare chiaro: sono i comportamenti condotti con αἰδώς, differenti per uomini e donne, e che mostrano l'ἀρετή individuale, a produrre σοφία, un sapere radicato nel sociale.

I vv. sono comunque non privi di difficoltà testuali, che il *Pap. Köln* II 67, in particolare inv. 5856abc, che contiene 569-83, cioè la fine dell'antistrofe e l'inizio dell'epodo, purtroppo non riesce a risolvere. Sembra almeno confermare la correzione di Triclinio di 570 ἐν ἀνδράσι δ' contro la lezione di P ἐν δ' ἀνδράσιν, forse lezione di L prima della correzione di Triclinio. Invece 569-70 Κύ-/πριν κρυπτάν sono messi tra *cruces* da Kovacs; Diggle, al riguardo, segnala in apparato Κύπριν κρυπτάν *furtum olet*, e κρυπτάν *ad ἀρετάν referre magis gratum quidem sed durius*. England interpunge dopo Κύπριν e poiché segnala che nel codice P dopo κρυπτάν ci sono tracce di una lettera erasa, emenda in κρυπτάν τ'.

Una maggiore difficoltà è data da ἔνδον di 571, difficilmente comprensibile, tanto che Diggle mette tra *cruces* κόσμος ἔνδον ὁ μυριοπληθής. In passato ὁ δ' ἔνδον trādito è stato corretto in ἐνών da Markland, sulla base del confronto con Plat. *Leg.* 3.689b (ὁπόταν καλοὶ ἐν ψυχῇ λόγοι ἐνόντες), e la correzione è accolta da Murray, Jouan, Stockert, Kovacs e Collard-Morwood, e tra i metricisti da Schröder 1928² e Dale 1981. In realtà, nel papiro si legge αὐ κόσμος οδεν [] πληθεῖ, che sembrerebbe presentare un articolo e restituire un originario dativo, «*Dativus mensurae* zu μείζω», secondo l'editrice Kramer 1978, 70, e considerato «un sicuro miglioramento» rispetto alla tradizione medievale da Carrara 2009, 161. Günther 1986 registra il dativo dell'aggettivo, ma nell'edizione lascia tra *cruces* ἔνδον. Ferrari 1986 legge invece κόσμος ὃ γ' ἔνδον μυριοπληθεί, e quest'ultimo sarebbe un avverbio; lo studioso traduce tutto il passo «Gran cosa andare a caccia della virtù, per le donne in relazione a Cipride segreta, mentre negli uomini l'armonia interiore rende infinitamente più grande la loro città». Musso ritiene che l'aggettivo al dativo del papiro non può essere, per motivi metrici, il μυριοπληθής trādito. Propone allora un aggettivo di senso uguale ma con una sillaba in meno, cioè περιπληθής al dativo, e legge tutto il passo: κόσμος ὁ δ' ἐν' [δύμῳ περι] πληθεῖ che traduce: «tra gli uomini, dal canto loro, l'ordine di una casa affollata rende più florido uno stato». Nonostante le indubbie difficoltà del testo e nonostante la presenza del dativo nel papiro, ho scelto anch'io la correzione ἐνών di Markland, che dà senso e consente di avere l'atteso dimetro coriambico nella stessa forma di quello della strofe. Per κόσμος nel senso di 'ordine interiore', 'vita regolata', un confronto è con Plat. *Resp.* 430e κόσμος [...] ἡ σωφροσύνη ἐστὶν καὶ ἡδονῶν τινῶν καὶ ἐπιθυμιῶν ἐγκράτεια.

573-89 Dopo la strofe e l'antistrofe con riflessioni di natura morale, l'epodo passa alla narrazione e descrizione del giudizio di Paride e della storia d'amore con Elena: evidente il nesso tematico e la volontà di creare un'antitesi tra la moderazione in amore esaltata dalle donne del coro e l'altra possibilità dell'arco 'duplice' di Eros, cioè l'eccesso colpevole, che produce rovina, in questo caso ἔρις, la guerra di Troia alla base della vicenda tragica. È come se questa parte narrativa servisse a esemplificare, *e contrario*, la parte etico-filosofica.

Stinton 1990, 36-40, dopo avere giudicato, a mio avviso ingiustamente, «arid sermon, written without distinction» la parte dello stasimo che precede, riscattato appunto dall'epodo, si sofferma sulla descrizione di Paride, pastore semplice che modula melodie con la sua canna mentre le bestie pascolano, ben diverso dal principe orientale coperto d'oro di 73 ss., e vede in questi dettagli la concezione romantica del mandriano solitario. Weiss 2018, 205-10, osserva che questa descrizione di Paride che suona gli *auloi* frigi conduce gli spettatori, che ascoltano realmente la musica durante l'esecuzione del corale, nel mondo mitico della narrazione.

573-4 ἔμολες, ὦ Πάρις, ἦτε σύ γε / βουκόλος ἀργενναῖς ἐτράφη: il v. 573 è messo tra *crucēs* da Diggle, che in apparato segnala *si sanus, vix Euripideus*, in una sequenza di versi, ricordiamolo, *fortasse non Euripidei*. Kovacs 2003b, 143, segnala che il senso potrebbe essere 'the manner of your being raised', cioè il tipo di educazione in contrasto con l'educazione morale soggetto dell'antistrofe. Da qui ricava che il verbo migliore, al posto di ἔμολες sarebbe δεῖξεν, mal spiegabile a livello paleografico e pertanto propone anche nell'apparato della sua edizione ἔμαθον o ἔκλυον (ἔμαθες era proposta di Willink, e già di Wilamowitz 1921, 572), accoglie inoltre la forma dorica ἔτε ricondotta a Willink da Collard-Morwood e traduce «I have been told how you were raised», ma nel testo si limita a mettere tra *crucēs* il solo ἔμολες. Collard-Morwood, che non crocifiggono il verso, accolgono anch'essi ἔτε e intendono «you came, o Paris, to where you yourself were reared». In effetti, dopo il verbo ἔμολες è preferibile intendere ἦτε appunto come avverbio relativo di luogo, considerato come moto a luogo, tra gli altri da Stinton 1990, 37 e 73 che motiva la sua scelta dicendo che il riferimento è all'esposizione di Paride sull'Ida, come per altro in Collard-Morwood. Ho preferito anch'io questa resa e non ho posto il verso tra *crucēs*. Altri, es. Jouan, Ferrari e da ultimo Bollack, intendono l'avverbio come moto da luogo e dunque con il riferimento al viaggio in Grecia.

L'ἐτράφη di 574 non può non richiamare le τροφαί θ' αἱ παιδευόμεναι dell'antistrofe, creando un'ulteriore antitesi tra l'educazione che conduce alla virtù e la vita da mandriano di Paride, lontano da quelle regole comunitarie che avrebbero posto un argine alla passione incontrollata di amore per Elena. E non è forse casuale che lo stesso verbo τρέφω viene usato per il pascolare delle vacche a 580.

576-8 βάρβαρα συρίζων, Φρυγίων / αὐλῶν Οὐλύμπου
καλάμοις / μιμήματα πνέων†: la bella immagine di Paride che suona
la σῦριγξ sul monte Ida tra le sue giovenche, circondato dalle bestie
e interrotto dall'arrivo delle dee è comune nelle arti; cf. per la gene-
rale iconografia *LIMC* VII 1, 176-88, e VII 2, 105-27, s.v. *Paridis iudi-*
cium; in particolare per la scena di Paride solitario che suona mentre
arriva Hermes seguito dalle tre dee, tra i manufatti più belli una cop-
pa di Berlino da Vulci (*LIMC*, nr. 36), una *hydria* da Capua a Londra
(*LIMC*, nr. 38), in cui non compare Hermes, un vaso da Nola a Berlino
(*LIMC*, nr. 39), nei quali tutti Paride suona la lira. Notevole in 36 e
39 la presenza di Eros con Afrodite, come anche in un'anfora da No-
la a Londra (*LIMC*, nr. 37).

Questi vv. presentano difficoltà testuali. Il testo trådito per 578 è
apparso metricamente scorretto, sicché la lezione πνέων viene cro-
cifissa da Günther e da Diggle, mentre Jouan, Stockert e Collard-
Morwood accolgono la correzione πνε<ί>ων di Dindorf, difesa anche
da Stinton 1990, 37 e 73; si avrebbe in tal modo, con la penultima lun-
ga, un reiziano. Wilamowitz 1921, 573-4, ha difeso la lezione trådita
riconoscendo nel verso un docmio, tanto che D'Aiuto 2002, 47, ritie-
ne non indispensabile la correzione di Dindorf. Il frammento del *Pap.*
Köln II 67 presenta μιμήματ[e, dopo una lacuna, un probabile ἡων,
integrato da Günther 1986 con μιμήματ' ἀναπύων, che restituirebbe
un telesilleo, non riprodotto però nella sua edizione. Indubbiamen-
te, se il papiro reca tracce di una υ, la correzione di Dindorf perde
credibilità, tanto che le *crucēs* sono la soluzione preferibile, accolta
anche da me. Kovacs stampa l'integrazione di Günther. Musso 1980
proponeva una differente soluzione, riproposta ora nella sua edizio-
ne: interpunge dopo Φρυγίων e non dopo συρίζων, corregge la lezio-
ne πνέων, considerata glossa di συρίζων, in Λιβύων e pertanto tradu-
ce il passo «(Paride) suonando barbare melodie frigie, imitazioni di
Olimpo con canne di auloi libici». Dettori 1994, 137, ipotizza πνεύων,
sulla base del confronto con καταπνεύει di Aesch. *Ag.* 105.

Il papiro presenta inoltre a 577 la grafia Ου[λυμπου], accolta nelle
edizioni, e anche nel mio testo, come Οὐλύμπου, già congetturata da
Heath, che consente la scansione di un regolare dimetro coriambico,
come conferma anche Isumi 1982, 67. L presenta invece Ὀλύμπου,
le cui prime due sillabe completerebbero il *metron* giambico (αὐλῶν
'Ὀλύμ-) che, secondo D'Aiuto 2002, 48-9, è ammissibile come primo
nucleo di un dimetro coriambico in un contesto eolo-coriambico, e
infatti conclude «tanto la lezione dei codici, quanto quella del papi-
ro danno un testo metricamente accettabile». Olimpo, allievo o figlio
di Marsia, è il mitico musico frigio di cui parla Apollod. *Bibl.* 1.4.24.

580 ὅθι κρίσις σ'ἔμενεν θεᾶν: il testo trådito ὅτι σε κρίσις ἔμενεν
θεᾶν è crocifisso da Günther mentre Diggle pone *crucēs* fino a θεᾶν.
Murray, Jouan e Stockert accettano la lezione dell'Aldina ὅτε, men-

tre la lezione ὅτι di L è corretta in ὅθι da Bothe. Diggle in apparato si dichiara a favore di quest'ultima (o di οὔ), e propone ὅθι (*vel* οὔ) κρίσις σ' ἔμενεν θεᾶν ο ὅθι (*vel* οὔ) σε κρίσις ἔμενεν θεᾶν, in cui ἔμενεν è emendamento di Bothe e Monk. Kovacs accoglie la prima proposta, scelta anche da me, mentre Collard-Morwood accolgono la seconda. Stockert, accanto a ὅτε, accoglieva ἔμηνε sulla base di un emendamento di Hermann, rinviando a *Ion* 520 εὔ φρονεῖς μέν; ἢ σ' ἔμηνεν θεοῦ τις, ὧ ἔνευε, βλάβη. Carrara 2009, 162, dichiara che le tracce di lettere sul *Pap. Köln* II 67 consentono la lettura ἔμηνε oltre che il tredito ἔμενε, e poiché è probabile che il pronome σε non fosse nel papiro pensa alla forma intransitiva ἐμάνη e, con un radicale intervento, οὔπερ ἔρις ἐμάνη θεᾶν. Ma mi sembra che il motivo della μανία, pur presente nella tragedia, sia tuttavia estraneo alla contesa tra le dee.

581 ἃ σ' ἔς Ἑλλάδα πέμπει: l'integrazione della preposizione ἐς/εἰς era proposta già di L. Dindorf e di Hermann, confermata dal papiro di Colonia, come mostra Günther 1986, 6, in quanto le tracce recano σ[....] λαδ [, leggibile, data l'estensione della lacuna, σ[εις ελ]λαδ[α, contro la lezione σ' Ἑλλάδα di L, e l'errore potrebbe essersi prodotto per aplografia. Letto con l'integrazione, il verso è un ferecrateo.

582-6 La narrazione trascorre rapidamente dal giudizio delle dee sul monte Ida, mentre pascolano le mandrie, al viaggio in Grecia e all'innamoramento reciproco tra Paride e Elena avvenuto attraverso lo scambio di sguardi, mentre l'eroina è seduta su seggi d'avorio.

Θρόνων: è correzione di Hermann, accolta nel mio testo e da altri editori, contro la lezione trédita δόμων, accolta da Murray, Jouan e Günther, oltre che Stinton 1990, 37 e 73. Anche in *Or.* 1408, quando il Frigio narra dell'aggressione a Elena da parte di Oreste e Pilaide si dice che è seduta sul suo seggio (πρὸς θρόνου); in *Od.* 4.72-5 si parla del palazzo di Elena e Menelao ricco di oro, ambra, argento e avorio; in *Od.* 19.55-6, viene descritto il seggio d'avorio e d'argento di Penelope.

ὅς στας: L presenta ὅς τᾶς, variamente corretto; ho scelto come altri editori ὅς con la correzione στας di Kirchhoff; Stinton accoglie οὔ di Musgrave. Musso ritiene che il participio si colleghi male all'aoristo ἔδωκας, e pertanto congettura l'aoristo ἔστης già nel papiro di Colonia, e traduce «davanti all'eburnea reggia ti presentasti agli occhi di Elena». La lettura ἔστας, Ἑλένας / <δ> di Wilamowitz 1921, 572-3, è accolta da Stockert.

584-6 ἐν ἀντωποῖς βλεφάροις / ἔρωτά τ' ἔδωκας, / ἔρωτί τ' αὐτὸς ἐπτοάθης: che l'amore passi attraverso lo sguardo è affermazione di Aristotele (fr. 96 Rose = 43 Gigon = *Athen.* 13.16 καὶ ὁ <Ἀριστοτέλης> δὲ ἔφη τοὺς ἐραστὰς εἰς οὐδὲν ἄλλο τοῦ σώματος τῶν ἐρωμένων ἀποβλέπειν ἢ τοὺς ὀφθαλμούς, ἐν οἷς τὴν αἰδῶ κατοικεῖν) che con-

ferma quanto emerso dalla poesia erotica, es. il famoso fr. 31.7 V. di Saffo (ὥς γὰρ <ἐς> σ' ἴδω). Il motivo è presente es. in Aesch. *Ag.* 742 μαλθακὸν ὀμμάτων βέλος, proprio in relazione allo sguardo amoroso di Elena, *Suppl.* 1004-5 ὀμματος θελκτήριοι / τόξευμι; Soph. *Ant.* 795-6 νικᾷ δ' ἐναργῆς βλεφάρων / ἥμερος; Eur. *Hipp.* 525-6 Ἔρωσ Ἔρωσ, ὁ κατ' ὀμμάτων / στάζων πόθον.

Il verbo πτοέω (quì nella forma passiva) è comune nella poesia erotica per indicare lo sconvolgimento del cuore per l'esperienza d'amore: cf. es. nello stesso Sapph. 31.5-6 V. τό μ' ἦ μὰν / καρδίαν ἐν στήθεσιν ἐπτόαισεν, e 22.14 V. ἐπτόαισ' ἴδοισαν; Ap. Rhod. 1.1232-3 τῆς δὲ φρένας ἐπτοίησεν / Κύπρις.

A 585-6 è richiamato il poliptoto ἐρῶν ἐρῶσαν di 75, dove si riferiva analogamente al mutuo innamoramento di Paride ed Elena.

Quanto alla colometria Diggle, come anche Schröder 1928², Günther, Murray e Lourenço 2011, fanno finire il v. con ἔρωτί τ' e in questo caso si ha un enoplio di tipo archilocheo seguito da un itifallico. Invece Dale 1981, 149, seguita da Stockert, fa finire il v. a ἔρω-, ottenendo un prosodiaco, cioè un enoplio catalettico, seguito da un dimetro giambico catalettico. Jouan accoglie la colometria dei codici, cioè a 585 ἔρωτά τ' ἔδωκας e 586 ἔρωτί δ' αὐτὸς ἐπτοάθης; quest'ultima sequenza può essere interpretata come *ia-reiz*^{ia}, che, come mi suggerisce Ester Cerbo, consente di evidenziare due segmenti che richiamano quanto precede e segue. Analogamente D'Aiuto 2002, 55, osserva che il *metron* giambico seguito da reiziano 'giambico' «permetterebbe di rilevare una certa affinità di struttura con il *colon* successivo». Le motivazioni di natura metrico-ritmica dei due studiosi mi inducono a seguire anch'io la colometria di L.

L'aoristo ἔδωκας è correzione di Blomfield contro il perfetto δέδωκας di L, mentre Surijsa 1974 correggeva in δέδορκας, preceduto da Headlam 1901 di cui Diggle segnala *apto sensu non item verbi tempore*.

Mantengo, come altri editori, la forma dorica tràdita ἐπτοάθης contro ἐπτοήθης di Wilamowitz 1921, 573, condivisa da Page 1934, 159, scelta da Günther e Diggle, seguito da Kovacs e Collard-Morwood. Il vocalismo α si trova in Theogn. 1018 πτοῖῶμαι.

587-9 ὅθεν ἔριν ἔριν / Ἑλλάδα σὺν δορὶ ναυσί τ' ἄγεις / ἐς πέργαια Τροίας: l'epodo si conclude con le conseguenze rovinose dell'amore tra Elena e Paride, cioè la guerra con la spedizione di esercito e flotta contro Troia.

A 587 il primo ἔριν e a 588 ἄγεις sono correzioni di Page 1934, 159, contro ἔρις e ἄγει di L. Pertanto il soggetto sarebbe di nuovo Paride con il verbo ancora una volta alla seconda persona, ed ἔριν una ripetizione, come a 183. Accolgo entrambe le correzioni come Diggle, Kovacs, Collard-Morwood e Stinton 1990, 37 e 73. Ricreare qui l'anadiplosi, assieme all'anafora di ἔρωτά τ' ἔδωκας ἔρωτί τ', rende ma-

nifesto l'intreccio tra *eris* ed *eros*, cioè la gara di bellezza, l'amore tra Paride ed Elena, e la guerra di Troia. Su *eris* vedi nota a 178-84.

Il v. 589 è crocifisso da Stockert e Diggle, in quanto si tratterebbe di un docmio kaibeliano o prosodiaco docmiaco (----~ -), dissonante in un contesto eolo-coriambico; ἔς era già stato espunto da Bothe, corretto in πρὸς da Hermann, e Murray, accogliendo l'espunzione, aveva segnato puntini di sospensione ipotizzando qualcosa come πέρσαι. Prato 1963, 43, ritiene difendibile la trasposizione di Blomfield ἔς πέργαμα Τροίας, con cui si ottiene un reiziano coriambico (---~---), analogo a 585. La trasposizione è accolta da Jouan, Günther, Collard-Morwood e l'ho accolta anche nel mio testo. Il confronto con la celebre *Palinodia* di Stesicoro è di grande evidenza (fr. 192.3 P. = 91a Dav.-Fingl.): οὐδ' ἔκειο πέργαμα Τροίας. Invece Cerbo 2017, 202, ritiene che la trasposizione non sia necessaria in quanto «la conclusione dell'epodo con il nesso che evoca la rocca di Troia attraverso il ritmo dolente del docmio nella forma particolare del kaibeliano crea, a mio avviso, una arguta *liaison* con il secondo stasimo; ne anticiperebbe, infatti, insieme con il contenuto, anche la tonalità patetica del racconto, benché poi la tessitura ritmica del corale continui ad essere in eolo-coriambi».

Secondo episodio 590-750

I dubbi di autenticità relativi al secondo episodio sono discussi in *Introduzione* 3.3. L'episodio, ben più breve del primo, si apre con due strofe corali in ritmo anapestico, 590-7 e 598-606, su cui gravano dubbi di autenticità, che accompagnano l'entrata in scena di Clitemestra sul carro con Ifigenia e il piccolo Oreste, con formule di accoglienza e ringraziamento (607-30). Seguono quindi i saluti di Clitemestra e Ifigenia a Agamennone con un dialogo tra padre e figlia (631-85), il dialogo tra Clitemestra e Agamennone (686-741), la battuta finale di sconforto di Agamennone per il dramma che lo sovrasta con l'arrivo al campo della figlia.

590-7 Sui problemi di autenticità, l'ipotesi del coro secondario vedi *Introduzione*, 47-8.

ἴδεν' Ἰφιγένειαν, ἄνασσαν ἐμήν: agli argomenti di natura contenutistica e stilistica discussi in *Introduzione* va aggiunta anche una anomalia metrica a 592, cioè l'assenza di dieresi tra secondo e terzo piede, per di più all'interno della stessa parola. Già Barrett 1964, 368 nota 1, notava tale anomalia, considerandola argomento contro la paternità euripidea («Eur. does not allow a word to overrun the *metron*, Ἰφιγένειαν»). In anni recenti ha ripreso la questione Lucarini 2016, 460 nota 9, che, dall'analisi di tutti i casi di sinafia verbale tra mono-

metri anapestici recitativi nei tre tragici, considera il nostro 592 l'unico verso euripideo in cui si registra il fenomeno di sinafia verbale di una sola sillaba (*dovetailing*), cosa questa che ritiene «un'ulteriore e grave prova contro la paternità euripidea». Ester Cerbo, in una comunicazione privata, mi segnala che in realtà, estendendo l'indagine ai frammenti, il fenomeno di assenza di dieresi in versi anapestici si registra anche a F 897.4 Kannicht, dove però il testo tràdito πάντων ἥδιτος ἔφυ θνητοῖς, che comporta tale fenomeno, viene stampato da Kannicht con la trasposizione proposta da Nauck in apparato (*scripserim*) θνητοῖς πάντων ἥδιτος ἔφυ, grazie alla quale si elimina l'anomalia metrica; inoltre nel successivo 593 c'è in Τυνδάρειω τε un fenomeno analogo di *dovetailing*, ma con parola metrica, che tuttavia risulta più lieve di quello all'interno di parola (si vedano in proposito Devine-Stephens 1984, 136-7). La presenza di un fenomeno rarissimo in Euripide in due vv. consecutivi è certamente argomento che pone dubbi di paternità. Per questo ho scelto di porre ἐμὴν tra *crucis*, come Collard-Morwood, dal momento che la sua espunzione, operata da Jouan, se risolve il problema per 592, lo lascerebbe comunque aperto per 593.

ὥς ἐκ μεγάλων ἐβλαστήκασ': in luogo del tràdito ἐβλαστήκασ' Monk proponeva βεβλαστήκασ', ma, come osserva Diggle in apparato, la forma tràdita è confermata da Eupoli fr. 358 K.-A. ἐκ τῶν ἀγρῶν ἤκουσιν ἐβλαστηκότες.

ἐπί τ' εὐμήκεις ἤκουσι τύχας: per εὐμήκεις, che Page 1934, 160 ritiene attestato solo in prosa, sono possibili confronti con Theocr. 14.25 e A.P. 5.76.2

οἳ τ' ὀλβοφόροι: in Euripide sono registrati termini come ὀλβοδότης e ὀλβοδότειρα in *Ba.* 573 e 419, e anche ὀλβιόδωρος in *Hipp.* 750.

τοῖς οὐκ εὐδαίμοσι θνητῶν: a 597 Lenaerts 2016, pur riconoscendo la fragilità della sua idea, trova conferma della lettura θνητῶν di Markland contro il tràdito θνατῶν in uno dei frammenti del *Pap. Köln* II 67 (uno dei quattro, 7-10, «nicht lokalisierte» dell'*editio princeps* di Kramer 1978, 72), considerato da Carrara 2009, 154, non appartenente a *IA*. Si tratta del fr. 8 del quale Kramer stampa soltanto].θν[, ma del quale la foto consente di leggere, secondo Lenaerts, anche l'η di θνητῶν. Da ciò lo studioso deduce la possibile appartenenza a *IA*.

598-606 Sui motivi di espunzione vedi *Introduzione*, 48-9.

602-4 sono metricamente corrotti e dunque variamente posti tra *crucis* da Günther (da κλεινὸν a θόρυβον), Stockert (da νεωστί μοι a θόρυβον) e Collard-Morwood (da μὴ ταρβήσῃ a μηδ' ἔκπληξιν). Page 1934, 161, attribuisce la sequenza a uno scriba bizantino, non solo per le motivazioni dette di carattere metrico ma anche stilistico.

ἀγανῶς δὲ χερσὶν, μαλακῇ γνώμη: l'accostamento tra χερσὶν e γνώμη di 601 è giudicato «absurd» da Stockert. Per questo in passato Bersanetti 1903, 429, proponeva ἀγαννῇ φρενὶ καὶ μαλακῇ ῥώμη.

I due termini sono in realtà in opposizione in un frammento di Agatone (*TrGF* 39 F 27 Kannicht-Snell), in cui si dice esplicitamente γνώμη δὲ κρείσσον ἔστιν ἢ ῥώμη χερῶν. Per questo Hermann proponeva ῥώμη, ma Diggle, che mantiene γνώμη, segnala in apparato il termine eschileo μαλακογνώμων (*PV* 188). Aggiunge, in apparato a 602-4: «coniecturas memorare paene supersedi, cum horum uu. scriptorem tam syllabarum mensurae imperitum fuisse suspicer quam extremae fabulae auctorem». Infatti si limita a segnalare la proposta di West 1981, 71, per 602-3, riportata nel mio apparato.

607-30 Sui problemi di autenticità vedi *Introduzione*, 49-50.

La scena segue la modalità compositiva di analoghi ingressi sul carro di soggetti regali presenti nel teatro tragico in cui il coro annuncia e saluta i nuovi personaggi che entrano in scena, con successiva *rhesis*. È quanto accade nei *Persiani* di Eschilo (150-8), con l'ingresso della regina Atossa, nell'*Agamennone*, con l'ingresso del re con Cassandra (782-805), e nell'*Elettra* dello stesso Euripide (988-97), dove è Clitemestra a entrare in scena. Pur se differenti, occorre aggiungere per Eschilo l'ingresso di Pelasgo nelle *Supplici*, 180-3, di Oceano che arriva in groppa a un grifone nel *Prometeo*, 286-7, per Euripide, *Troiane* 568-71, con l'arrivo su un carro di Andromaca e Astianatte. Sulla valenza drammaturgica di questa tipologia di scena cf. Taplin 1977, 70 ss., che crede interpolata questa di *IA*.

Clitemestra, dopo l'esordio in cui mostra di accogliere come augurali le parole delle donne, mentre esprime per sé la speranza di accompagnare la figlia a nozze felici (607-10), si rivolge ai servi invitandoli a portare dentro le tende i doni nuziali (610-12), quindi a Ifigenia, che invita a scendere dal carro (613-14), e alle serve rivolge l'invito a prestare aiuto alla figlia e a lei stessa (615-18); ad altre dà l'ordine di tenere a bada le cavalle e di prendere il piccolo Oreste (619-22); rivolto a quest'ultimo, addormentato dal rollio del carro, lo invita a svegliarsi per le nozze della sorella che andrà sposa al figlio della Nereide (623-6), quindi chiama vicino a sé entrambi (627-9), finché, scorto Agamennone gli rivolge un saluto ossequioso (630, 633-4). Si tratta di evidenti indicazioni di regia, rispetto alle quali Turot osserva che danno un andamento mosso e spettacolare alla scena, «realizzano una congiura tra *lexis* e *opsis*».

Da questi vv. comincia a delinearsi il carattere di Clitemestra, l'adultera uxoricida ben nota al pubblico di spettatori, qui madre premurosa e tenera verso la figlia e il figlioletto addormentato dal rollio del carro (il futuro matricida!), al contempo ben lieta del 'buon matrimonio' che la figlia sta per compiere, che consente di imparentarsi con una casata di lignaggio divino. L'amore materno sembra cioè mescolarsi alla soddisfazione 'borghese' per la posizione del futuro genero, come sarà ancora più evidente dalle domande che porrà al marito, che accoglie con deferenza.

Su coppe megaresi in terracotta della prima metà del II secolo a.C. si distinguono con nettezza Ifigenia e Oreste sul carro, in un'altra Clitemestra che accarezza la testa del piccolo. Su questi manufatti cf. il classico Séchan 1926, 369-71, Sinn 1979, 109-13, e LIMC 1990, 711-12, nrr. 6-10.

607-10 Clitemestra nei primi vv. sembra rispondere alla prima serie di anapesti che contengono il *makarismòs* ringraziando e parlando della sua aspettativa di nozze felici per la figlia.

ὄρνιθα μὲν τόνδ' αἴσιον ποιούμεθα: il valore di ὄρνις come 'augurio', buono o cattivo, è comune, e frequente in Euripide (es. *Pho.* 858 οἰωνὸν ἐθέμην καλλίνικα σὰ στέφη, *Her.* 730 ὄρνιθος οὐνεκ' ἀσφαλῶς πορευτέον) e ritorna in questa stessa tragedia a 988. Il nesso con αἴσιος è anche in Theocr. 17.72. Sull'*omen*, e più in generale su giuramenti, divinazione e altri aspetti della religione popolare nelle tragedie cf. Mikalson 1991, che ne sottolinea la frequenza in Euripide, nonostante l'«illuminismo» affermato in passato.

τὸ σόν τε χρηστὸν καὶ λόγων εὐφημίαν: l'aggettivo neutro sostantivato τὸ χρηστὸν si trova in Euripide col valore di 'bene' (es., in riferimento alla Tirannide, *Pho.* 507-8 τοῦτ' οὖν τὸ χρηστὸν, μῆτερ, οὐχὶ βούλομαι / ἄλλω παρῆναι μάλλον ἢ σῶζειν ἐμοί, *Suppl.* 865-6 οὐ γὰρ ἐν γαστρὸς βορᾷ / τὸ χρηστὸν εἶναι, μέτρια δ' ἐξαρκεῖν ἔφη), mentre, per il valore di 'favori', come qui, viene solitamente usato il plurale, es. Plat. *Pol.* 308c.

Il termine εὐφημία col significato di 'silenzio rituale', ha qui il valore di 'parole benevole', come in Aeschin. 1.169 Φίλιππον δὲ νῦν μὲν διὰ τὴν τῶν λόγων εὐφημίαν ἐπαινῶ.

πάρειμι νυμφαγωγός: νυμφαγωγός è termine tardo che compare in Lyc. *Alex.* 1025, Plut. *De Alex. fort.* 329e e Luciano (*Dear. iud.* 16). Come informa Polluce 3.41 si indica con questo termine chi preleva la sposa da casa del padre per condurla al corteo nuziale, nei casi in cui non sia lo stesso sposo, come quando questi va a seconde nozze. Esichio, v 712 s.v. νυμφαγωγός specifica che si tratta di un ruolo diverso da quello del *parochos*, definito anche *paranympchos*, che sale sul carro assieme agli sposi. Qui il riferimento è più genericamente al ruolo di accompagnamento della sposa alle nozze, specificamente ai compiti della madre della sposa che Clitemestra rivendica per se stessa. Sulla processione nuziale con la documentazione iconografica relativa cf. Oakley-Sinos 1993, 26-34; sui ruoli giocati durante la cerimonia nuziale, compreso quello della madre della sposa cf. Vérilhac-Vial 1998, 366-70.

610-12 ὀχημάτων / ἔξω πορεύεθ' ἃς φέρω φερνὰς... / ... ἐς μέλαθρον εὐλαβούμενοι: l'espressione ὀχημάτων / ἔξω πορεύεθ' è ripetuta a 916 πορεύσας' ἐξ ὀχημάτων.

Col termine φερνή, qui al plur., si intendono i doni nuziali che co-

stituiscono la dote della sposa allo sposo, su cui vedi *supra* nota a 47-8, che qui sono evidentemente pepi, gioielli e altri oggetti.

Il participio maschile ἐὺλαβόμενοι si potrebbe riferire a servitori, presenze mute sulla scena, cui Clitemestra dà ordine di portare nelle tende i doni nuziali che si trovano ancora sul carro. Come rileva Stockert, accettando l'idea del doppio coro maschile di 590-7, potrebbe riferirsi agli stessi uomini della scorta armata. Anzi forse da questo part. masch. potrebbe essere derivata l'idea di Murray. Non ho tradotto ἐς μέλαθρον, che indica, come al solito, la tenda-casa, su cui vedi nota al v. 1.

613-14 σὺ δ', ὦ τέκνον μοι, λείπε πωλικούς ὄχους, / ἄβρὸν τιθεῖσα κῶλον ἀσθενές θ' ἅμα: adesso Clitemestra si rivolge alla figlia, che invita a scendere dal carro. La prima parte di 613 ricalca *Ion* 1399 σέ γ', ὦ τέκνον μοι, βρέφος ἔτ' ὄντα νήπιον, la cui seconda parte riproduce il nostro 622 ἔτι γάρ ἐστι νήπιος.

L'aggettivo πωλικός qui riferito a ὄχους, ritorna quattro volte nel giro di pochi versi: a 619 πωλικῶν ζυγῶν, 620 ὄμμα πωλικόν, 623 πωλικῶ... ὄχω; motivo questo di sospetto, a torto a mio avviso per il comune uso di ripetizioni.

Per ἄβρὸν τιθεῖσα κῶλον si può stabilire un confronto con *Hel.* 1528 ἄβρὸν πόδα τιθεῖσ', o anche espressioni simili come es. *Suppl.* 171-2 ξέον πόδα / θεῖναι, *IT* 32 ὠκὺν πόδα τιθεῖς.

Musso ritiene opportuno correggere la lezione trādita τιθεῖσα, che non avrebbe complemento di luogo, in προθεῖσα, e confronta con *Hec.* 67, ma non mi sembra correzione necessaria.

In merito a θ' ἅμα, va notato che si tratta di finale di trimetro comune in Euripide, es. F 235 Kannicht ὁ πλοῦτος δ' ἀμαθία δειλὸν θ' ἅμα, F 246.1 Kannicht νεανίας τε καὶ πένης σοφός θ' ἅμα, *Hipp.* 348 ἡδιστον, ὦ παῖ, ταῦτ' ὄντι ἀλγεινόν θ' ἅμα. *Hec.* 810 εὖπαις ποτ' οὔσα, νῦν δὲ γρᾶς ἅπαις θ' ἅμα etc. Invece Collard-Morwood preferiscono la congettura di Hermann ἀσφαλῶς χαμαί per il trādito ἀσθενές θ' ἅμα, in quanto ritengono impropria l'attribuzione di 'debolezza' al piede di un'adolescente, per di più unita alla 'delicatezza'; ma anche in questo caso non mi sembra necessario correggere il testo, in quanto l'agg. potrebbe fare riferimento alla spossatezza dovuta al viaggio. Ricordiamo che il messaggero aveva raccontato dell'atto delle donne di riposare i piedi (421 ἀναψύχουσι θηλύπουν βάσιν).

615-18 νεάνιδες νιν: è correzione di Pierson 1752, 78, contro il trādito νεανίδαισιν; si tratterebbe cioè di un appellativo rivolto alle serve che devono aiutare Ifigenia e lei stessa a discendere dal carro, appellativo, come notava lo stesso Pierson, che nella tragedia si trova rivolto alle donne del coro, a 1468 e 1491, ma che qui è preferibile intendere rivolto alle serve. La sinizesi nel termine νεάνιδες, come notava già Page 1934, 162, non si trova nei trimetri tragici, ma

soltanto in parti liriche, come *IT* 647, *Pho.* 147, o in commedia come Aristoph. *Vesp.* 1067.

δέξασθε: la forma verbale di 616 è in aperta corrispondenza con δεξώμεθ' di 599, cosa considerata tra i motivi di sospetto della seconda serie di anapesti da Collard-Morwood, allo stesso modo di στήτε di 619 in corrispondenza con στώμεν di 598, come se gli anapesti fossero costruiti a partire dalla *rhexis*.

κάμοι χερὸς τις ἐνδότηω στηρίγματα, / θάκουσ ἀπήνης ὡς ἂν ἐκλίπω καλῶς: per 617-18, il confronto più vicino è con *El.* 998-9 ἔκβητ' ἀπήνης, Τρωάδες, χερὸς δ' ἐμῆς / λάβεσθ', ἵν' ἔξω τοῦδ' ὄχου στήσω πόδα.

Il termine στήριγμα, *hapax* euripideo, si trova comunque in tragedia *TrGF Adesp.* F 427 Kannicht-Snell στηρίγματ'οἴκου, e in poesia *Orph. H.* 18.7 θνητῶν στήριγμα κραταίων.

619-20 A 619, Höpfner, ritenendo che il riferimento fosse ai servi che reggono le cavalle, correggeva in οἱ δ', seguito da Dobree 1874, 81.

ἀπαράμυθον ὄμμα πωλικόν: il termine ὄμμα con un aggettivo è comune perifrasi, in questo caso per indicare le cavalle: es. *Ion* 1261 ὦ ταυρόμορφον ὄμμα Κηφισοῦ πατρός, ma anche *Soph. Ai.* 977 ὦ ξύναιμον ὄμμ' ἐμοί etc.

Va poi notato che il termine ἀπαράμυθος ha il valore di 'inesorabile', es. in Aesch. *PV* 185, mentre qui mantiene il valore etimologico di 'non incoraggiato'.

621-7 L'attenzione di Clitemestra si sposta sul figlioletto Oreste addormentato dal movimento del carro, che con parole molto tenere induce a svegliarsi per le nozze della sorella che lo faranno entrare nella nobile famiglia del figlio della Nereide.

πωλικῶ δαμείς ὄχῳ: Musso corregge il tràdito ὄχῳ (*suspectum* per Stockert) in ὁδῶ, supportato dalla somiglianza paleografica con la lezione tràdita, ma a mio avviso poco convincente per il senso. Page 1934, 162, nota che δαμείς dovrebbe essere completato da un termine come ὑπνω per assumere il valore del passo. Weil osserva invece che il senso è determinato da καθεύδεις, e che definire questa frase «très poétique» una «locutio absurdissima» come fa Dindorf significa abusare della critica. L'immagine è in realtà molto bella tanto da vanificare gli eccessi critici.

624 ἔγειρ' ἀδελφῆς ἐφ' ὑμέναιον εὐτυχῶς: certamente insolito l'uso intransitivo alla forma attiva ἔγειρε, che England, il quale ricordo seclude tutta la *rhexis* di Clitemestra, liquidava dicendo che chi ha scritto questi versi non era in grado di distinguere tra forma attiva e media. Anche Page 1934, 162, rilevava che il confronto con Aristoph. *Ran.* 340 Ἐγειρε φλογέας λαμπάδας non è pertinente perché il verbo regge λαμπάδας, e Eur. *Or.* 294 ἀνακάλυπτε, citato già da Porson per esemplificare analogo uso intransitivo, regge κάρα.

Musso corregge il tràdito εὐτυχῶς in εὐτυχές, attribuito di 'ime-neo', ma l'avverbio si trova con analogo valore in Eur. *IT* 1481 καθιδρύσαιντό τ' εὐτυχῶς βρέτας, o *Pho.* 1206-7 παιδὸς στερηθεῖς, τῇ πόλει μὲν εὐτυχῶς, / ἰδίᾳ δὲ λυπρῶς, *Her.* 499 τᾶλλα γ' εὐτυχῶς πεπραγότες.

626 λήψη, κόρης Νηρηῖδος ἰσοθέου γένους: Clitemestra, che già dalla lettera del marito conosce la vantata nobile stirpe del futuro genero e la sua discendenza divina (v. 101), nell'incontro con Agamennone porrà domande su di lui (696 ss.), incoerenza che costituisce motivo di sospetto sul passo, come già osservato. Diggle 1994, 494-5, discute il verso, in cui, secondo la lezione di L λήψη, †τὸ Νηρηῖδος †ἰσοθέου γένος, manca una sillaba. Accetta la congettura κόρης di Murray, preferibile rispetto ad altre proposte, facilmente spiegabile paleograficamente per la ricorrenza di PH in due parole consecutive: κοPHς νΗΡΗΙδος, omissione di cui fornisce altri esempi. Corregge inoltre in ἰσοθέου γένους, come apposizione di ἀνδρὸς ἀγαθοῦ. Ho accolto sia quest'ultima proposta di Diggle sia quella di Murray. Jouan, Günther e Musso accolgono invece la correzione τὸ <τῆς> di Portus 1599, 57. In passato, nell'intento di dare discutibilmente più coerenza al passo, Stadtmüller 1886b trasferiva 613-18 dopo 626.

627-30 Vv. indubbiamente pesanti sul piano stilistico, espunti per primo da Matthiae, scritti, secondo England, da un «miserable interpolator». Posti tra *cruces* da Stockert che li considera *suspecti* e da Collard-Morwood, per problemi stilistici e di «stage-realisation», ma mantenuti nelle altre edizioni e nel mio testo, in quanto mi pare che non contengano gravi errori ma certamente riconoscibili asperità. In questi vv. la regina 'crea', con le sue indicazioni di regia, il quadro familiare da presentare a Agamennone.

ἐξῆς κάθησο δεῦρό μου ποδός: giudicata «a vile phrase» da Page 1934, 163, pur se, come segnala Stockert si tratta di perifrasi per ἐξῆς ἐμοῦ, confrontabile es. *Hipp.* 661 σὺν πατρὸς μολὼν ποδί. Anche κάθησο ha creato difficoltà per il senso, corretto infatti da Markland in καθίστω, ma difeso da Murray. Poiché Oreste è un νήπιος, è probabile che le parole di Clitemestra accompagnino il gesto delle serve, cui si è rivolta nei vv. precedenti, di porre giù il bambino vicino a lei, «in nutricis gremio», come crede Murray, o meglio appoggiato proprio vicino le sue gambe, come intende Jouan nella sua traduzione.

πρὸς μητέρ': non ha un verbo che esprima il comando, pur se nella traduzione ho smussato questa pesantezza stilistica.

μακαρίαν δέ με / ξέναισι ταῖσδε πλησία σταθεῖσα δός: frase non troppo perspicua per il senso e già Matthiae lamentava la difficoltà di capire cosa significhi μακαρίαν διδόναι; Jouan accoglie, come Stockert, Kovacs e Collard-Morwood la correzione θές di Camper 1831, 301, accolta in passato da Weil e difesa da Turato sulla base di con-

fronti con 1076-8 (μακάριον... / ... / ... ἔθεσαν) e 1404-5 (μακάριόν μέ τις θεῶν / ... θήσειν), segnalati anche da Stockert. Bollack, che accetta δός, intende «fais don à ces étrangères de mon bonheur». Ma, pur mantenendo δός di L, come Murray, Günther e Diggle, il senso è quello, suggerito già da England, «redde me beatam his mulieribus (in the eyes of these women)», che ho cercato di rendere nella mia traduzione.

καὶ δεῦρο δὴ πατέρα πρόσσειπε σὸν φίλον: Agamennone è chiaramente entrato in scena a questo punto (vedi *contra* Collard-Morwood, nota *supra* a 536-42) e Clitemestra invita Ifigenia a salutarlo. Weil, con eccesso di razionalizzazione, proponeva la correzione προσείπωμεν φίλον per evitare la contraddizione tra il trådito πρόσσειπε σὸν φίλον e i vv. seguenti, in cui Clitemestra saluta lei stessa il marito e Ifigenia le chiede il permesso di salutare il padre. Da notare il comando espresso col solo avverbio δεῦρο senza un verbo, come in *Ba.* 341.

631-7 Questi vv., che contengono l'ossequioso saluto di Clitemestra al marito e l'effusione affettuosa di Ifigenia che corre a buttare le braccia al collo del padre, presentano problemi testuali. Porson 1815, 223, proponeva contestualmente l'anticipazione dopo 630 di 633-4 (ὦ σέβας ἔμοι μέγιστον, Ἀγαμέμνων ἄναξ, / ἤκομεν, ἐφετμαῖς οὐκ ἀπιστοῦσαι σέθεν), attribuiti a Clitemestra, e l'espunzione di 635-7 (ἐγὼ δὲ βούλομαι τὰ σὰ στέρν', ὦ πάτερ, / ὑποδραμοῦσα προσβαλεῖν διὰ χρόνου· / ποθῶ γὰρ ὄμμα <δὴ> σόν· ὀργισθῆς δὲ μή): le due proposte sono strettamente collegate, nel senso che l'espunzione rende necessaria l'anticipazione per dare un ordine coerente alle battute evitando ripetizioni. L'espunzione è determinata dall'idea che la battuta di Ifigenia, che riprende le stesse forme di 631-2 (ὦ μήτερ, ὑποδραμοῦσά σ' - ὀργισθῆς δὲ μή - / πρὸς στέρνα πατρὸς στέρνα τὰμὰ προσβαλῶ) ὑποδραμοῦσα e ὀργισθῆς δὲ μή, nonché στέρνα τὰμὰ προσβαλῶ e τὰ σὰ στέρνα... προσβαλεῖν, sia una dittografia, pur se Katsouris 1975, 96, pensa invece che la ripetizione di ὀργισθῆς δὲ μή «indicates her politeness». Le due proposte sono accolte entrambe, oltre che nel mio testo, da Weil, Günther, Diggle e Collard-Morwood, contro altre soluzioni che mi sembrano meno convincenti. England, che accoglie l'anticipazione, estende l'espunzione in modo improvido e immotivato anche alla battuta di Clitemestra di 638-9. Jouan, che mantiene l'ordine trådito, non espunge, mantenendo le ripetizioni, mentre Murray, che conserva anch'egli la successione dei codici, espunge soltanto 635-6, proponendo pertanto un testo in cui ὄμμα δὴ σόν di 637 è incomprendibile; Stockert, che non accoglie l'anticipazione, estende anch'egli l'espunzione alla sequenza 633-7, proposta da Bremi 1819, 228, includendo dunque la precedente battuta di Clitemestra. Kovacs, che attribuisce al Reviser tutto il passo 590-630, seclude come Stockert la sequenza 633-7, ritiene genuini 631-2 pronunciati da Ifigenia, e ipotizza una lacuna prima di questi, ed è quindi costretto a introdurre

tre versi, di sua fattura, due di Clitemestra, uno del Coro, che faccia da legame tra lo stasimo e l'entrata in scena di Ifigenia e Clitemestra: i tre versi esprimono la domanda della regina al Coro per sapere se il re è a casa, e la risposta affermativa del Coro. Giudico questa operazione ben più grave del rischio di mantenere nel testo versi sospetti. In relazione a questo passo credo che ci siano solo due possibilità: o accogliere il testo così com'è, con le ripetizioni e i difetti, oppure se 635-7 vengono ritenuti, come sono anch'io indotta a pensare, troppo ineleganti e pertanto espunti, diventa necessaria l'anticipazione, per dare un senso allo scambio di battute. Non anticipare ma secludere come Murray e Stockert comporta conseguenze più pesanti o per il senso o per il numero dei versi da espungere. La prima possibilità, quella di Jouan, viene difesa da Turato, pur se poi omette la traduzione di 635-6, in quanto ritiene che il $\chi\rho\acute{\iota}$ di 638 sia la giusta risposta di Clitemestra alla eccitazione di Ifigenia espressa da 631-2 e 635-7. Ma questo diventa vero anche nei testi proposti da Weil, Günther, Diggle, Collard-Morwood e nel mio. Lo studioso aggiunge che il testo qui risenta dello stato di 'copione'. In realtà le ultime traduzioni teatrali di Bollack del 1990 e di Guidorizzi del 2015 seguono entrambe l'ordine trádito, che conferisce infatti molta vivacità drammatica. Ciò è sicuramente vero, ma i motivi su esposti per l'espunzione di 635-7 e l'anticipazione di 633-4 mi sembra debbano essere tenuti in maggiore considerazione. Mi sembra di rilievo che Sanguinetti non traduce 635-7, nonostante segua il testo di Jouan che non espunge, mentre mantiene l'ordine trádito senza anticipare 633-4: come osserva Conello, nella nota al passo, si tratta di una scelta di compromesso tra la conservazione del testo, programmaticamente adottata nelle sue traduzioni, e l'esigenza drammaturgica.

$\sigma\acute{\epsilon}\beta\alpha\varsigma$: pur raro, il sostantivo è comunque attestato in Euripide, in *Alc.* 998, *Hipp.* 335, *Or.* 1242, mentre $\epsilon\phi\epsilon\tau\mu\acute{\eta}$ si trova in Euripide solo qui ma è presente in Eschilo (*Suppl.* 206, *Ch.* 300 e 685, *Eum.* 241).

$\Lambda\gamma\alpha\mu\acute{\epsilon}\mu\omega\nu$: a 633 la forma di nominativo al posto del vocativo, che «is a great liberty» secondo Page 1934, 163, non è estranea ad Euripide (*Andr.* 348, *Hel.* 1399).

$\pi\rho\omicron\sigma\beta\alpha\lambda\tilde{\omega}$: accolgo a 632 questo emendamento di Porson 1815, 223, confrontabile con $\pi\rho\omicron\sigma\beta\alpha\lambda\epsilon\acute{\iota}\nu$ di 636, contro il trádito $\pi\epsilon\rho\iota\beta\alpha\lambda\tilde{\omega}$, mantenuto da Stockert e Günther, il cui testo è $\sigma\acute{\tau}\epsilon\rho\nu\omicron\iota\varsigma$ (di Heimsoeth 1865, 351) $\pi\alpha\tau\rho\acute{o}\varsigma$ $\sigma\acute{\tau}\epsilon\rho\nu\alpha$ $\tau\acute{\alpha}\mu\alpha$ $\pi\epsilon\rho\iota\beta\alpha\lambda\tilde{\omega}$, mentre Weil, Jouan e Diggle accolgono l'emendamento. Come nota Weil, l'interpolatore di 635-7 introduce $\pi\rho\omicron\sigma\beta\alpha\lambda\epsilon\acute{\iota}\nu$ a 636, verbo che aveva sotto gli occhi al 632. Il verbo $\pi\epsilon\rho\iota\beta\acute{\alpha}\lambda\lambda\omega$, difeso da Stockert, ricorre in realtà in *Or.* 800 $\pi\epsilon\rho\iota\beta\alpha\lambda\tilde{\omega}\nu$ $\pi\lambda\epsilon\upsilon\rho\omicron\iota\varsigma$ $\epsilon\mu\omicron\iota\varsigma$ $\pi\lambda\epsilon\upsilon\rho\acute{\alpha}$, per indicare un enfatico contatto fisico.

638 $\phi\iota\lambda\omicron\pi\acute{\alpha}\tau\omega\rho$: così giustamente Clitemestra definisce Ifigenia; il suo volontario collocarsi all'interno di una genealogia patrilineare e

maschile è ciò che caratterizza il suo personaggio dalle prime battute fino alla fine, quando assumerà su di sé la linea politica del padre e sceglierà volontariamente il sacrificio. Del termine vale la pena ricordare un'altra attestazione in Eur. *Or.* 1605 ὅστις ἐστὶ φιλοπάτωρ.

640-77 Con l'espunzione di 652 e 665 (vedi *infra*), questi vv. presentano un serrato dialogo in sticomitia tra Ifigenia e Agamennone. Da un lato la fanciulla mostra tutto il suo tenero affetto filiale, dall'altro il padre risponde evasivamente alle sue ingenue domande o talvolta con particolari di ironia tragica. Rutherford 2012, 333, parla di 'malign irony', notando che l'ambiguità della situazione emerge soltanto in questa scena, in quanto, nel confronto successivo col padre nel quarto episodio, Ifigenia sarà già informata del sacrificio che l'attende. Come già detto inoltre, Ifigenia si mostra all'oscuro delle nozze che la attendono, mentre Clitemestra ne ha parlato apertamente, sicché sembra credere che la futura lontananza dal padre sia dovuta alla guerra, di cui maledice l'origine nelle sventure occorse a Menelao.

Questa sticomitia è analizzata da Schwinge 1968, 185-90, tra quelle nelle quali si assiste a una «Verheimlichung», l'occultamento della realtà da parte di uno dei dialoganti, come in *Alc.* 509-45, quando Admeto cerca di nascondere a Eracle la morte di Alceste, *Med.* 1008-20 quando Medea nasconde al Pedagogo la vera natura dei doni inviati alla sposa. Inoltre, Schuren 2014, 69-71, nota che all'interno di questa sticomitia 640-77, Agamennone si riferisce a se stesso col termine πατήρ per ben quattro volte, qui, a 665 (senza considerare l'espunzione), 667 e 669, cosa che enfatizza il legame con la figlia incrementando il *pathos* della situazione per il sacrificio imminente. Le conclusioni della studiosa riguardano il carattere non esclusivamente convenzionale delle sticomitie, che sono anche connesse ai modi della comunicazione reale, trovandosi in esse un intreccio tra convenzione e realismo. Analisi specifica degli atti linguistici e della pragmatica comunicativa, in particolare di Ifigenia e Clitemestra, in funzione della caratterizzazione per opposizione dei due personaggi, è stata di recente condotta da Sorrentino 2020.

Kovacs espunge 640-1, in quanto 640 e 642 sono simili perché esprimono il piacere di Ifigenia di rivedere il padre che l'ha fatta condurre fin là, mentre le risposte di Agamennone sono differenti: a 641 risponde con una menzogna, dicendo che anch'egli è contento, e a 643 in modo ambiguo; poiché l'ambiguità è caratteristica del suo linguaggio, mentre evita le menzogne, lo studioso sceglie di secludere la coppia 640-1. Eliminare due vv. sulla base di questi criteri lo trovo non condivisibile.

642-4 εὖ: per l'uso colloquiale di εὖ con participio Collard 2018, 119 s., pone confronti con usi analoghi di καλῶς in *Med.* 472, *Hipp.* 715, *Alc.* 1104.

οὐκ οἶδ' ὅπως φῶ τοῦτο καὶ μὴ φῶ: l'espressione di dilemma che caratterizza il linguaggio di Agamennone, registrato da Katsouris 1975, 93, ha la funzione di esprimere qui la sua angoscia di padre, felice di rivedere la figlia, ma anche oppresso dal sacrificio reso imminente dalla sua venuta.

οὐ βλέπεις εὐκῆλον ἄσμενός μ' ἰδών: lo sguardo non sereno del padre, osservato da Ifigenia, come nota Medda 2013, 12-13, dato l'uso della maschera, era forse reso con un movimento del capo, nella generale tendenza di Euripide ad accompagnare con gesti il riferimento alle lacrime.

L'uso del neutro avverbiale εὐκῆλον retto da βλέπω, comunque diffuso, trova conferma anche in Eur. *Alc.* 773 τί σεμνὸν καὶ πεφροντικὸς βλέπεις, *Cycl.* 553 καλὸν βλέπω.

645-51 Vv. che esprimono da una parte il tormentato tentativo di nascondimento, dall'altro ingenuità e affetto filiale.

πολλ' ἀνδρὶ βασιλεῖ καὶ στρατηλάτῃ μέλει: per giustificare il suo sguardo non sereno, Agamennone esprime qui più apertamente quanto già anticipato al servo a 16-27 sulle responsabilità di chi ha una posizione apicale rispetto a chi trascorre la vita senza pericoli e preoccupazioni.

ὄμμα τ' ἔκτεινον φίλον: il senso dato da Collard-Morwood, che richiamano al riguardo il nostro 1238 ὄμμα δὸς φίλημά τε, è «give me a loving look», che riprende Jouan «tends moi un regard aimant», mentre la traduzione più diffusa è «distendi, rasserena il tuo sguardo», a partire da Erasmo «frontem exporge», e seguita tra gli altri da Bollack e Guidorizzi. Per questo valore England richiama il confronto con Soph. F 902 Radt ὡς ἂν Διὸς μέτωπον ἐκταθῇ χαρᾷ. Ho preferito anch'io questa resa.

ἰδοῦ: 'ecco', con valore colloquiale per assecondare un comando o una richiesta, è registrato da Collard 2018, 82. L'interiezione ritornerà con analogo valore a 1120, 1144 e 1245, e anche *Hypsip.* F 752c.1 Kannicht ἰδοῦ, πρὸς αἰθέρ' ἐξαμίλλησαι κόρας; Soph. *El.* 1409 ἰδοῦ μάλ' αὖ θροεῖ τις, *OC* 1478 ἰδοῦ μάλ' αὖθις ἀμφίσταται.

γέγηθά σ' ὡς γέγηθ': è correzione di Musgrave contro il traddito γέγηθ' ἕως γέγηθα σ'; si elimina in tal modo l'incomprensibile ἕως, mentre la figura retorica che comporta la ripetizione di uno stesso verbo secondo il concetto di 'self-identity' appartiene alla dizione tragica, es. *Tro.* 630 ὄλωλεν ὡς ὄλωλεν, quando Andromaca racconta del sacrificio di Polissena a Ecuba, identico a *IT* 575. Tra le altre occorrenze, analizzate da Johnstone 1980, *Med.* 1011 ἡγγειλας οἶ' ἡγγειλας, *El.* 289 ἔκυρσεν ὡς ἔκυρσεν, e 1122 δέδοικα γάρ νιν ὡς δέδοικ' ἐγώ.

κάπειτα λείβεις δάκρυ' ἀπ' ὀμμάτων σέθεν: l'ambivalenza psicologica e drammatica tra gioia e lacrime, su cui vedi Arnould 1990, 97 ss., consente lo scambio di battute a 650-1, in cui le lacrime di dolo-

re per quanto sta per compiersi possono essere esibite come lacrime di gioia. In più qui la motivazione che Agamennone dà alle sue lacrime è la lunga separazione che lo attende dalla figlia.

652 οὐκ οἶδ' ὅτι φῆς, οὐκ οἶδα, φίλτατ' ἐμοὶ πάτερ: l'affermazione di incomprensione da parte di Ifigenia su quanto detto dal padre è apparsa poco chiara a England, in quanto la risposta di Agamennone sulla lunga assenza che li attende non lascia dubbi. Pertanto espunge il v. assieme al precedente 651. Inoltre, per motivazioni metriche data la presenza di due anapesti, il v. è stato sottoposto a numerosi emendamenti o proposte di espunzione, tra gli altri da parte di Page 1934, 163, che ritiene il v., assieme a 665, interpolazione bizantina. La proposta di espunzione risale a W. Dindorf, *Annot.*, 470, che dubitava di 652-5. Jackson 1955, 1-3, oltre a ribadire l'espunzione di entrambi, propone la trasposizione di 662-4 dopo 651. Lo studioso ritiene che lo scriba di un qualche progenitore di LP ha trovato due versi, il 651 e il 653, entrambi riferiti a Agamennone, e il 664 e il 666 riferiti a Ifigenia; ha quindi ritenuto che fossero caduti due versi della sticomitia, e li ha introdotti; in realtà, sostiene lo studioso, con la trasposizione e l'espunzione, la sticomitia e il senso ritornano a posto. La proposta di Jackson è accolta da quasi tutti gli editori, che secludono e traspongono, e anch'io l'ho accolta nel mio testo; Musso mantiene il verso e la successione tràdita; Murray lo pone tra *cruces*, mentre Jouan accoglie ᾠ di Heath per il tràdito ἐμοὶ, sicché il trimetro avrebbe soltanto l'anapesto in seconda sede e non anche in quinta. Ma ammesso il verso nel testo, rimane il problema del distico all'interno della sticomitia, qui, come per 665.

[E.C. Nel trimetro di 652 sorprende il ricorrere di due anapesti - in seconda e quinta sede - in entrambi i casi non associati a nomi propri (cf. Descroix 1931, 198 e 201; ma vedi anche *supra* nota a 64-9) e questo rende il verso molto sospetto. Stando a quanto afferma West 1982, 82, sulla scorta di Descroix 1931, la frequenza delle sostituzioni anapestiche nelle tragedie di Euripide aumenta progressivamente, con un picco nell'*Oreste* (123 di cui 105 iniziali), per poi diminuire nelle tragedie successive. In molti casi l'alto numero di risoluzioni nello stesso trimetro - soprattutto con tribraco e dattilo - evidenzia, per il ritmo irregolare, la tensione drammatica o un particolare stato d'animo del locutore. Questo, secondo Prato 1957, 63, potrebbe giustificare anche la peculiarità della struttura di 652, in cui la ripresa di οὐκ οἶδα - a ridosso della cesura efthemimere - e l'invocazione finale al padre, subito dopo la cesura, denoterebbero il tono patetico dell'intervento di Ifigenia. Tuttavia, oltre all'irregolarità del metro e al senso poco perspicuo della battuta nello scambio sticomitico, che tra l'altro verrebbe alterato dall'eventuale distico, il testo sembra essere di fattura mediocre e avere il sapore di un'aggiunta po-

sticcia (vedi *supra*); è interessante notare che οὐκ οἶδα nei tragici è attestato sempre in *incipit* di trimetro (la forma elisa οἶδ' raramente anche in altre sedi, così come anche la forma in terza persona singolare) e il nesso ὅτι φής ricorre solo in Euripide, in questo verso e a 127 come chiusa del monometro anapestico recitato dal servo. Forse proprio gli anapesti di 127 e anche di 129 (οὐκ οἶδε γάμους, οὐδ' ὅτι πράσσομεν), richiamati da Prato a confronto per 652, potrebbero aver funzionato da 'modello', ma per la creazione di un trimetro giambico anomalo].

665 ἐς ταῦτόν, ὧ θύγατερ, ἤξεις σὺ πατρί: anche questo verso è ritenuto non euripideo, già da W. Dindorf, *Annot.*, 471 e Wilamowitz 1875, 37, e espunto da Jackson 1955, 1-3, per motivi metrici, in quanto in terza sede ricorre un pirrichio al posto del giambico e dunque al trimetro manca una sillaba; per ristabilire un trimetro corretto, con il giambico in luogo del pirrichio, propone di considerare θύγατερ con α lungo, secondo un uso che lo studioso ritiene bizantino, come mostrano esempi da Teodoro Prodromo; propone inoltre la correzione ἤξεις al posto del tràdito ἤκεις. Crocifisso da Murray, espunto da Günther e Stockert, mentre Diggle, Kovacs e Collard-Morwood, oltre l'espunzione accolgono anche ἤξεις, e io ho seguito queste scelte, traducendo a senso; Jouan mantiene il verso correggendo in <ἐφ>ήκεις di Parmentier, e traduce «te voilà rendue, ma fille, au même point que ton père». Musso ritiene sano il verso in quanto risalente al periodo tolemaico quando si andava affermando la metrica accentuativa rispetto alla quantitativa. Traduce: «Sei legata al destino di tuo padre, figliola!». Calderón Dorda 2001, 38, ritiene che ἤκεις possa avere valore di futuro e traduce: «llegarás al mismo lugar que tu padre, hija», e il luogo è l'Ade e la lunga traversata è la palude Stigia, ma non mi pare che ci siano indizi per questa interpretazione.

655 Dopo avere detto che le parole assennate della figlia lo inducono alla pietà, e la rassicurazione di Ifigenia di dire sciocchezze per rallegrarlo, Agamennone prorompe in una esclamazione di dolore. Bain 1977b, 49-51, ritiene, contro altri commentatori tra cui Englund che consideravano solo la prima parte del verso un 'aside' e che poi Agamennone si rivolgesse ad Ifigenia per lodarla, che Ifigenia sentisse tutto il verso, altrimenti diventa incomprensibile il δέ; intende quindi il verso come una spiegazione del παπαῖ iniziale, cui seguirebbe «I haven't the strength to keep silent», seguito da qualcosa come 'comunque grazie'. Ma che la prima parte del verso sia un 'aside' mi sembra preferibile.

656 μέν, ὧ πάτερ, κατ' οἶκον ἐπὶ τέκνοις σέθεν: England notava che il valore di ἐπί non è qui quello comunemente inteso di 'vicino' o 'con', ma quello di 'per', nel senso che indica cioè il motivo, pur se

riconosceva di non avere trovato altre occorrenze per questo uso. Collard-Morwood seguono questo suggerimento, considerando questo ἐπί con valore analogo a quello di 29 οὐκ ἐπὶ πᾶσιν σ' ἐφύτευσ' ἀγαθοῖς. Io, come tutti gli altri editori, ho preferito intendere la preposizione come 'con'.

657 θέλω γε, τὸ τῷ θέλῃν δ' οὐκ ἔχων ἀλγύνομαι: Diggle 1994, 495-6, discute il verso, che è stato ritenuto contenesse due errori, cioè l'improprio uso di γε per μέν (tanto che Murray propone in apparato θέλω μέν, ὃ θέλω δ') e τὸ θέλῃν nel senso di 'oggetto del mio volere'. Il primo non è un errore, dal momento che è possibile trovare numerosi paralleli forniti da Denniston 1954, 140-1, mentre, per risolvere il secondo, prospetta la correzione μένειν, già di England, che però non stampa nell'edizione, limitandosi a mettere il verbo tra *crucis*. La correzione è accolta nel testo da Collard-Morwood. Il verso era messo tra *crucis* da Günther, che in apparato propone τοῦτο, e ne discute in Günther 1992b, 123, nel senso che τὸ θέλῃν potrebbe essere uno scolio interlineare che spiegava erroneamente τοῦτο. La sua proposta è accolta nel testo da Kovacs, che traduce «I want to, and since I cannot I feel pain». Calderón Dorda 2001, 37-8, ritiene non ci sia bisogno di correggere il testo e traduce «eso quiero, pero me duele no poder hacer lo que quiero». Anche Stockert ritiene sano il verso, e per l'uso di ἔχω con infinito suggerisce confronti con *Her.* 138 λέγειν ἔχων e la stessa *IA* 383 e 1421-2. Si tratta comunque di casi in cui l'inf. non è preceduto da art., sicché, considerata l'arditezza del costrutto, preferisco porre θέλῃν tra *crucis*.

658-9 Dopo la maledizione di Ifigenia contro la guerra e le vicende di Menelao che ne sono alla base, Agamennone prefigura il carattere distruttivo della guerra di Troia, costantemente denunciato nei versi di Euripide, qui in particolare nel secondo stasimo, su cui vedi nota *infra*.

διολέσαντ' ἔχει: perifrastica di carattere perfettivo-risultativo, registrata da Aerts 1965, 145.

661-6 Ancora ironia tragica nel riferimento a 'qualcosa' che impedisce al re di intraprendere la spedizione, mentre a 673 il riferimento al sacrificio sarà esplicito.

εἴθ' ἦν καλὸν ἦμοι σοί τ' ἄγειν σύμπλουν ἐμέτ': Ifigenia a 666 esprime il desiderio di fare un viaggio per mare col padre. Il v. è posto tra *crucis* da Diggle da μοι α ἐμέ, e anche da Collard-Morwood; in apparato propone σοι κάμ' ἄγειν σύμπλουν ὁμοῦ, accolto nel testo da Kovacs, che traduce «How I wish it were proper for you to take me with you as a shipmate!». In passato Hermann 1877, 233 emendava in σε κάμ' σοι σύμπλουν ἄγειν. Il verso è mantenuto da Murray, Jouan, Günther e Stockert. L'asperità sintattica della frase mi induce comunque a porre le *crucis* come Diggle, pur se il senso è chiaro.

667 ἔτ' ἔστι καὶ σοὶ πλοῦς, ἵνα μνήσῃ πατρός: Agamennone allude sinistramente al viaggio sulla barca di Caronte nella palude Stigia, che Ifigenia farà da sola, senza il padre né la madre, come è chiarito nei due vv. successivi. Il testo è corrotto: μνήσῃ è messo tra *crucis* da Collard-Morwood, come da Diggle che in apparato propone ἵν' ἀμνηστῆς (da ἀμνηστέω); con analogo significato di 'dimenticare' Kovacs aggiunge <οὐ> di Musgrave; England accoglieva ἵν' εὖ μνήσῃ di Vitelli, Günther crocifigge l'intero emistichio e in apparato segnala *possis* ἵνα ἐπιλήσῃ, sempre con lo stesso valore. Stockert, così come Jouan, accoglie la facile correzione, già di Barnes, μνήσῃ, che ho scelto anch'io, col significato opposto di 'ricordarsi'. Murray leggeva ἀμνήσῃ da ἀναμνήσκομαι.

670-1 Ἰφ. οὐ πού μ' ἐς ἄλλα δώματ' οἰκίζεις, πάτερ; / Αγ. ἐατέ· οὐ χρὴ τοιάδ' εἰδέναι κόρας: che Ifigenia non abbia cognizione delle nozze con Achille è reso qui più evidente da questa scoperta allusione all'essere condotta dal padre a vivere (οἰκίζεις) in un'altra casa, cui Agamennone risponde che non sono discorsi adatti a una ragazza, che, come sappiamo bene dal costume, ignora del tutto la contrattazione tra il padre e il futuro sposo. Tutta la sezione 666-80 è oggetto dell'analisi di Kurtz 1985, 335 ss., che ne evidenzia l'anfibologia.

Per il colloquialismo οὐ πού, per introdurre una domanda incredula, cf. Collard 2018, 62, con le altre occorrenze.

La correzione ἐατέ' di Stadtmüller è accolta da quasi tutti gli editori, contro ἔα γε di L, e la correzione ἔα γέ μ' di Jouan, che, secondo Stockert, «bringt me eine falsche Nuance». Analoga correzione a 734 e 1368 con introduzione del gerundivo, di cui discute Diggle 1994, 506-7; vedi *infra* nota a 1368.

673-5 Αγ. θύσαί με θυσίαν πρῶτα δεῖ τιν' ἐνθάδε. / Ἰφ. ἀλλὰ ξὺν ἱεροῖς χρὴ τό γ' εὐσεβὲς σκοπεῖν. / εἴσῃ σύ: all'ingenuità di Ifigenia Agamennone risponde con lo scoperto richiamo al sacrificio che deve compiere prima di partire. Da notare la *figura etymologica* θύσαί [...] θυσίαν.

Il v. successivo, con la risposta di Ifigenia, secondo Diggle è *si Euripideus fort. corruptus*, tanto che segna questo verso e il successivo 675 come *fortasse non Euripidei*. Varie le traduzioni del verso, che dipendono dal valore che si dà a ξὺν ἱεροῖς, e τὸ εὐσεβὲς. Per fare qualche esempio, Jouan traduce «en sacrifiant, il faut examiner ce que veulent les dieux»; Bollack «il faut voir, à l'aide des victimes, ce que la piété demande»; Collard-Morwood «with religious rites you should have regard for what is holy»; Musso «bisogna rispettare la religione assieme ai sacerdoti». La traduzione 'rispettare la religione' potrebbe essere confermata da Eur. *Suppl.* 301-2 τὰ τῶν θεῶν / σκοπεῖν, ma mal si capirebbe la risposta εἴσῃ σύ. Invece il riferimento è, a mio avviso, proprio al rito sacrificale annunciato dal

padre, momento centrale che manifesta la religiosità del singolo e della comunità. La *θυσία* cioè è uno degli *ιερά*, delle cerimonie sacre tra cui c'è il sacrificio propriamente detto. Cf. su ciò Casabona 1966, 130. Se è così, come ho cercato di rendere, e come potrebbe essere confermato da *εἴση σύ*, che proprio Ifigenia pronunci questa frase è forma estrema di ironia tragica, pur se il sacrificio di cui parla il padre può facilmente essere inteso come sacrificio propiziatorio prima della battaglia, del tutto consueto, su cui cf. Jameson 1991. In passato Rauchenstein 1871, 161, congetturava invece *ποίοισιν ἱεροῖς* e intendeva la frase come interrogativa.

Per la forma *εἴση σύ*, solitamente ironica come le analoghe *γνώση* e *εἴσεται*, cf. Collard 2018, 140, con le altre occorrenze.

675-6 *χερνίβων γὰρ ἐστήξεις πέλας. /* *Ιφ. στήσομεν ἄρ' ἄμφι βωμόν, ὧ πάτερ, χορούς:* vv. che, assieme ad altri, manifestano lo scambio tra le due cerimonie delle nozze e del sacrificio; le acque lustrali (*χέρνιβες*) sono momento preliminare di entrambe. Agamennone parla delle *χέρνιβες* del rituale di Ifigenia, per il quale saranno di nuovo nominate nel seguito della tragedia a 955 (vedi nota), 1111, 1479. Invece Ifigenia continua la sua indagine circa le sue possibili nozze, dal momento che le danze alludono scopertamente a cerimonie gioiose come quelle nuziali. Per le danze, momento rituale di allegria sempre presente nel matrimonio, cf. Vérihlac-Vial 1998, 320-3. Le danze nuziali saranno di nuovo menzionate nella nostra tragedia nel terzo stasimo a proposito delle nozze di Peleo e Teti, quando si ricorderanno quelle delle Pieridi dai sandali d'oro (1040 ss.) e quelle delle Nereidi (1055 ss.).

677 *ζηλῶ σὲ μᾶλλον ἢ 'μὲ τοῦ μηδὲν φρονεῖν:* preferisco intendere *μηδὲν φρονεῖν* come 'non avere preoccupazioni', anziché 'non capire niente' (es. Ferrari «beata te che nulla intendi», Guidorizzi «sei fortunata a non comprendere», Collard-Morwood «because you do not understand at all»), senso attestato in *Soph. Ai.* 554 *ἐν τῷ φρονεῖν γὰρ μηδὲν ἡδιστος βίος* e in senso opposto *OT* 316 *φρονεῖν ὡς δεινὸν κτλ.*, nelle parole di Tiresia, ma che mal si adatta al contesto e soprattutto al *μᾶλλον ἢ 'μὲ*. Agamennone cioè sottolinea la differenza tra le già espresse preoccupazioni di un re e di un capo rispetto alla spensieratezza di Ifigenia. Bollack traduce «je t'envie plus que moi, de n'avoir à penser rien».

678-85 Avere nominato il sacrificio colma la misura emotiva di Agamennone che, avendo già preso la sua decisione, congeda Ifigenia perché non regge più la sua vista e, come nel momento dell'incontro la figlia gli si è buttata al collo, ora è lui stesso a chiedere il contatto fisico e un bacio, che però provocano l'insorgere delle lacrime in quanto il saluto, che per Ifigenia è motivato dalla prossi-

ma partenza del padre per la guerra, per lui è l'estremo addio prima della morte sull'altare. Che il contatto fisico in questa tragedia sia motivo di «misunderstanding», esposto com'è a differenti interpretazioni e dunque riflesso del conflitto tragico, è osservato da Kaimio 1988, 87-9. La scena di commiato con la figlia che sta per sacrificare per suo stesso volere è molto simile sul piano delle emozioni alla scena in cui Medea dà l'ultimo abbraccio e l'ultimo bacio ai figli che ha deciso di uccidere di sua mano (*Med.* 1069 ss.). A partire da questa scena di *IA*, l'enfasi posta da Euripide sugli effetti tattili è analizzata da Worman 2020.

678-9 χώρει δὲ μελάθρων ἐντός - ὀφθῆναι κόραις / πικρόν - φίλημα δοῦσα δεξιάν τέ μοι: England ha opportunamente messo segni di interpunzione dopo ἐντός di 678 e dopo πικρόν di 679, rendendo parentetica l'espressione ὀφθῆναι κόραις πικρόν. In tal modo il passo diventa intellegibile, mentre in passato Hermann aveva supposto la caduta di due mezzi versi, né si poteva spiegare ὀφθῆναι dipendente da χώρει, e πικρόν attribuito di φίλημα. L'espressione parentetica riflette il costume di segregazione femminile all'interno dell'*oikos*, delle fanciulle in particolare, come ribadirà poco dopo Clitemestra al marito rassicurandolo sul fatto che le altre figlie a casa sono ben custodite nel gineceo (738), e Achille dissuaderà Clitemestra dal fare venir fuori dalle tende Ifigenia per supplicarlo (998-9). Immagine archetipica della fanciulla che se ne sta rintanata nella parte più interna della casa, dove non è raggiunta dai freddi venti invernali, è quella delle *Opere* esiodee, 519-24.

La richiesta di un bacio e della mano da toccare prima della separazione è espressione di affetto cara a Euripide. Al nostro 1238 sarà Ifigenia a chiedere un bacio al padre; un confronto col nostro passo in *Ion* 519 nella richiesta di Xuto a Ione δὸς χερὸς φίλημά μοι σῆς σώματός τ' ἀμφιπτυχάς. Ecuba chiede a Polissena che si avvii al sacrificio di porgerle la mano in *Hec.* 439-40 ἔκτεινον χέρα, / δός, e anche Medea chiede la mano ai figli in *Med.* 1069-70 δότ', ὦ τέκνα, / δότ' ἀσπάσασθαι μητρὶ δεξιὰν χέρα. I baci di Andromaca ai riccioli di Astianatte sono ricordati da Ecuba in *Tro.* 1176 φιλήμασιν τ' ἔδωκε; e i baci di Tindaro a Oreste in *Or.* 463 φιλήματ' ἔξέπλησε.

681-93 Segnati come *fortasse non Euripidei* da Diggle, mentre Kovacs 2003a, 90 nota 54, per giustificare la sua espunzione fino a 694, afferma: «I feel that 681-94 are less good than their surroundings and I am inclined to delete them from First Performance». I motivi di sospetto di Diggle e di espunzione di Kovacs non sono come si vede del tutto chiari. I versi sono regolarmente accolti dagli altri editori e nel mio testo. England riteneva invece interpolati soltanto 680 e 687, in quanto «they are weak, unnecessary, and of monotonously similar construction».

681-3 ὦ στέρνα καὶ παρῆδες, ὦ ξανθαὶ κόμαι, / ὥς ἄχθος ἡμῖν ἐγένεθ' ἡ Φρυγῶν πόλις / Ἑλένη τε: il rivolgersi al petto, alle guance e alle chiome al momento della separazione trova un confronto in *Med.* 1071-2 ὦ φιλάτη χεῖρ, φίλτατον δέ μοι στόμα / καὶ σχῆμα καὶ πρόσωπον εὐγενὲς τέκνων, in cui Medea invoca la mano, la bocca e il volto dei figli; Andromaca invoca l'abbraccio e il respiro del piccolo Astianatte che va a morire in *Tro.* 757-8 ὦ νέον ὑπαγκάλισμα μητρὶ φίλτατον, / ὦ χρωτὸς ἡδὺ πνεῦμα; *Or.* 1049 ὦ στέρν' ἀδελφῆς, ὦ φίλον πρόσπτυγμ' ἐμόν.

A 682-3 ritorna il motivo martellante che causa di tanti mali è stata Troia, patria di Paride, con Elena, poco prima richiamato a 659.

L'emendamento ὑμῖν di Musgrave per ἡμῖν, con riferimento cioè al petto, alle guance e alle chiome, è accolto da Stockert, ma non mi sembra necessario.

685-90 A 685 Agamennone congeda Ifigenia rimandandola dentro le tende e si rivolge quindi, nello stesso v., a Clitemestra. La sua commozione richiede una spiegazione agli occhi della moglie, cioè la separazione da una figlia che va sposa.

Λήδας γένεθλον: modo solenne di rivolgersi alla moglie, come a 1106, mentre nella lettera che legge al servo a 116 l'allocuzione è ὦ Λήδας ἕρνος. Identico nesso Λήδας γένεθλον è in Aesch. *Ag.* 914.

πολλὰ μοχθήσας πατήρ: da notare il verbo μοχθέω, per indicare le fatiche dei genitori per l'allevamento; es. *HF* 280-1 ἐγὼ φιλῶ μὲν τέκνα· πῶς γὰρ οὐ φιλῶ / ἄτικτον, ἀμόχθησα; Il verbo concorrente μογέω è quello usato da Fenice, che si vanta di fronte a Achille ὧς ἐπὶ σοὶ μάλα πολλὰ πάθον καὶ πολλὰ μόγησα (*Il.* 9.492).

691-6 Clitemestra mostra piena comprensione per la commozione di Agamennone, che sarà uguale alla sua, ma osserva che l'allontanamento delle figlie è comunque previsto dal costume.

ἀλλ' ὁ νόμος αὐτὰ τῷ χρόνῳ συνισχναεῖ: 694 ha destato sospetti. Page 1934, 165, afferma «I cannot believe that Euripides wrote this line», in quanto l'uso di νόμος con questo senso di 'customariness' non ha esempi, αὐτὰ è molto vago, il verbo è un composto raro; anche secondo Diggle questo verso è *vix Euripideus*, mentre viene mantenuto dagli altri editori, compresi Collard-Morwood che lo considerano «a troublesome line». Se certamente è un v. di non buona fattura, comunque mi sembra che vada mantenuto: νόμος, anziché 'assuefazione', potrebbe essere inteso nel senso comune di 'uso, costume', come da buona parte degli interpreti, es. Ferrari «la coscienza che è così la regola», o Jouan «c'est la loi commune»; se poi è più diffuso χρόνῳ senza art. per indicare 'col passare del tempo', 'finalmente', ci sono tuttavia attestazioni anche con l'art., come es. Aristoph. *Nub.* 66, *Vesp.* 460. Συνισχναεῖ è congettura di Musgrave, solitamente accolta, che traduce «sed tempus et mos agritudinem istam mitiga-

bunt», e per il valore di *mitigare* del verbo confronta con Aesch. PV 380 καὶ μὴ σφριγῶντα θυμὸν ἰσχυαίνῃ βίᾳ; L ha la forma συνανίσχει, metricamente impossibile, mentre P ha la forma συνισχάνει già corretta in συνισχανεῖ da Heath. Jouanna 1988, 515-21, propone la lettura κατισχανεῖ futuro della forma etimologica κατισχάνω, riprendendo così una congettura del Porson.

τοῦνομα μὲν οὖν παῖδ' οἷδ' ὅτ' κατήνεσας: per questo uso di καταινέω col valore di 'promettere' cf. Pind. *Pyth.* 4.222-3 καταίνησάν τε κοινὸν γάμον / γλυκὺν ἐν ἀλλάλοισι μεῖξαι.

δὲ ποίου χῶπόθεν μαθεῖν θέλω: 696 è in palese contraddizione con 626, ritenuto tra quelli *vix Euripidei*, quando Clitemestra dice al piccolo Oreste che diventerà parente del figlio della Nereide, mostrando dunque di conoscere bene la discendenza del futuro genero, pur se qui la genealogia è fatta risalire a Zeus e Egina.

Porson 1812, 252, correggeva il tràdito ποίου, seguito da χῶπόθεν, in δ' ὁποίου, per far sì che in una proposizione interrogativa indiretta non ci fosse un aggettivo interrogativo diretto. Diggle a sostegno della forma tràdita cita *IT* 256-7 πῶς νιν εἴλετε / τρόπῳ θ' ὁποίῳ· τοῦτο γὰρ μαθεῖν θέλω e *Ion* 785-6 πῶς δ' ὁ χρησμὸς ἐκπεραίνεται / σαφέστερόν μοι φράζε χῶστις ἔσθ' ὁ παῖς con analoga commistione.

697-738 Nuova sticomitia questa volta tra Agamennone e Clitemestra. Nei primi vv. 697-715 la regina chiede informazioni sulla genealogia di Achille, a partire dalle nozze di Zeus con Egina, figlia del dio fiume Asopo, da cui nasce Eaco e da lui Peleo, il padre dell'eroe; quindi si parla del contratto nuziale tra Zeus e Nereo per le nozze tra Peleo e Teti, cui si accenna brevemente, così come si accenna all'educazione che Achille ricevette da Chirone, e infine viene indicata la destinazione finale di Ftia dove Achille condurrà la sposa. La discendenza da Asopo è analizzata attraverso le testimonianze letterarie e artistiche da Gantz 1993, 219-23. A 716-24 Clitemestra chiede notizie sulla data del matrimonio e sui preparativi connessi, i *proteleia* e il banchetto nuziale, compresa la tavola per le donne. A 725-38 Agamennone cerca invano di convincere Clitemestra a ritornare ad Argo per badare alle altre figlie femmine rimaste a casa, mentre penserà egli stesso alle incombenze del matrimonio. Secondo l'analisi di Schwinge 1968, 223-8, si tratta quindi di una «Erzählstichomythie», accoppiata a una «Überredung».

Questi vv. confermano quanto già emerso del carattere di Clitemestra, cioè il suo compiacimento per le nozze della figlia con un uomo che ha discendenza divina, dall'altro l'attenzione a che siano stati fatti tutti i necessari preparativi per la cerimonia, assieme alla sua volontà di assolvere fino in fondo i compiti di madre della sposa. L'affetto di madre si mescola ad atteggiamenti di dama di alta borghesia. Agamennone dal canto suo continua nella sua dissimulazione con tratti di ironica ambiguità.

701 Πηλεΰς ὁ Πηλεὺς δ' ἔσχε Νηρέως κόρην: il v. è parodiato dal comico Filetero fr. 4.1 (Athen.11.48 = 7.324 K.-A.) nella forma Πηλεΰς ὁ Πηλεὺς δ' ἔστιν ὄνομα κεραμέως.

703 Ζεὺς ἡγγύησε καὶ δίδωσ' ὁ κύριος: il v. contiene il vocabolario tecnico del contratto matrimoniale, cioè i verbi ἡγγυάω e δίδωμι; il primo esprime l'atto giuridico con cui il padre della sposa o il parente legalmente qualificato stipula il contratto, il secondo ha un valore più generale di dono di una donna per le nozze. Nel nostro passo, in riferimento al mondo mitico, il matrimonio di una dea e di un mortale si conclude con la duplice dazione, di Zeus che fa la promessa e del padre Nereo che concede la figlia: come osservano Vérilhac-Vial 1998 (cui rinvio per il vocabolario dell'atto giuridico delle nozze, 235 ss., con ricca documentazione), l'eccezionalità delle nozze raddoppia l'atto giuridico compiuto solitamente da un'unica persona, in quanto sia Zeus sia Nereo, padre della sposa, vi partecipano; per di più quest'ultimo è definito κύριος, rappresentante legale di una donna, termine mai usato per indicare l'uomo che stipula il contratto di nozze: «l'intervention de Zeus prive Nérée du pouvoir souverain qu'a ordinairement le père de disposer de sa fille. Il n'est qu'un *kyrios* dont l'accord est nécessaire pour que l'acte soit légal» (248; cf. anche 263-4). È da notare l'uso del presente storico δίδωσ' che segue l'aoristo ἡγγύησε, e seguito dall'altro presente storico γαμείν di 704: all'interno del contesto narrativo in cui si sviluppa questa sticomitia, questi presenti storici hanno la funzione di inserire le nozze di Peleo e Teti al livello extradrammatico, come preconditione della nascita di Achille. Su questo punto cf. Schuren 2014, 155-6.

704-7 Primo riferimento alle nozze di Peleo e Teti, cui saranno dedicate la strofe e l'antistrofe del terzo stasimo (1036-79, alle cui note rimando *infra*), col particolare che si svolgono alle falde del Pelio, sede di Chirone, dove abitano i Centauri.

709 Che Chirone sia stato educatore di Achille, qui soltanto accennato, sarà orgogliosamente rivendicato dall'eroe nel presentarsi a Clitemestra, a 926-7 (vedi nota).

710 σοφός γ' ὁ θρέψας χά διδούς σοφώτερος: Diggle accoglie l'emendamento di Musgrave σοφώτεροις contro la lezione tràdita accolta in tutte le altre edizioni, e condivisa da Mastronarde 2004, 19. Musgrave così commentava: «quid audio? Sapientiorum esse qui filium alii erudiendum tradit, quam qui ipse erudire potis est?» A sua volta Diggle 1994, 497, nota 22: «Peleus was not wiser than βαθυμήτα Χίρων (Pind. *Nem.* 3.53), schoolmaster *par excellence*», e rinvia al commento di West a Hes. *Theog.* 1001. Mi sembra una razionalizzazione non pertinente: anche se Peleo non è più saggio di Chirone,

quello che qui Clitemestra vuole dire è che avere affidato a Chirone l'educazione di Achille, sottraendolo alla frequentazione con i mortali, è segno di grande saggezza. Per questo mi sembra preferibile la lezione tràdita.

713-15 La regione di Ftia, in Tessaglia, attraversata dal fiume Apidano, è il regno di Peleo, padre di Achille. Alla precisa domanda se questa sarà la sede della nuova coppia, Agamennone risponde evasivamente che toccherà al marito stabilirlo. Ricordiamo che, nello scambio continuo tra nozze e sacrificio, il re, dopo l'annuncio del messaggero, ha detto che «Ade sposerà ben presto la fanciulla» (460-1), sapendo bene dunque chi sarà il vero marito.

ἀπάξει: Kovacs accoglie a 714 l'emendamento ἀπάξεις di Dobree 1874, 81, contro ἀπάξει di L, attribuendo quindi a Agamennone l'azione di condurre la sposa. Come nota giustamente Mastronarde 2014, 20, si crea in tal modo un non senso contrario alla pratica del matrimonio in cui lo sposo conduce la sposa dalla casa e dalla giurisdizione del padre verso casa sua.

τῷ κεκτημένῳ: da notare l'uso di κτάομαι, per indicare l'«acquisto» e il possesso della sposa, termine appartenente al linguaggio del matrimonio. Cf. Aesch. *Suppl.* 337 τίς δ' ἂν φιλοῦς ὄνοιτο τοὺς κεκτημένους;

716-17 Κλ. ἀλλ' εὐτυχοίτην. τίνι δ' ἐν ἡμέρᾳ γαμεῖ; / Αγ. ὅταν σελήνης ἐντελής ἔλθῃ κύκλος: come le nozze di Peleo e Teti sono avvenute in una notte di plenilunio (Pind. *Isth.* 8.44), così Agamennone le prospetta analoghe per la figlia, con piena corrispondenza tra il dato mitico e il costume della realtà ateniese per il quale si preferiva celebrare le nozze nella notte di luna piena del mese di Gamelione. Cf. su ciò Oakley-Sinos 1993, 10 e Vérilhac-Vial 1998, 296.

Accolgo, come Diggle, la congettura di Musgrave ἐντελής, mentre gli altri editori accolgono la lezione tràdita εὐτυχής; anche Calderón Dorda 2001, 38, ritiene si debba preferire quest'ultima, intendendo «el ciclo propicio de la luna». Secondo de Heer 1969, 75, si avrebbe nell'εὐτυχοίτην di 716 (l'ott. è correzione di Portus 1599, 58, «felices sint») un esempio di «transfer of the epithet», nel senso che, accogliendo il testo tràdito, la luna piena è considerata di buon auspicio. Proprio la presenza di εὐτυχοίτην mi induce invece ad accogliere la correzione.

718 προτέλεια δ' ἤδη παιδὸς ἔσφαξας θεᾶ;: ritornano i προτέλεια, i sacrifici propiziatori che precedono il *telos* delle nozze, già presenti nella forma verbale προτελίζω a 433, vedi nota *supra*. Il verbo reggente σφάζω in bocca a Clitemestra crea ancora una volta lo scambio tragico tra rituale nuziale e sacrificio, confermato dalla risposta di Agamennone μέλλω. Per la regina si tratta dei sacrifici preliminari al matrimonio seguiti dal banchetto nuziale, θοῖνη.

720-2 Κλ. κάπειτα δαίσεις τοὺς γάμους ἐς ὕστερον; / Αγ. θύσας γε θύμαθ' ἅμ' ἐχρὴ θῦσαι θεοῖς. / Κλ. ἡμεῖς δὲ θοῖνην ποῦ γυναιξὶ θήσομεν;: sui modi di esecuzione del banchetto nuziale rinvio a Vérilhac-Vial 1998, 299 ss., che confermano la presenza di tavole separate per uomini e per donne, come si evince anche da Men. Sam. 287-8, da un frammento comico (PCG V 184. fr. 1.1-2 K.-A. = Athen. 14.52) in cui si parla di quattro tavole per le donne e sei per gli uomini, e da Luc. Symp. 8. Ma, prima del banchetto, precisa il re a 721, occorre che egli faccia i sacrifici agli dèi, con la ripetizione triplice della radice di θύω, cioè θύσας, θύμαθ' e θῦσαι, con un forte valore enfatico.

I vv. sono considerati *fortasse non Euripidei* da Diggle, e 721-6 espunti da Kovacs.

Diggle 1994, 497-503, discute diffusamente tutto il passo 716-31, che considera pieno di motivi di sospetto, come chiarirò nelle note successive. Quanto a 720, nota che il colloquiale κάπειτα che introduce «surprising, indignant, or sarcastic question» (cf. Collard 2018, 104 s.), qui deve essere inteso come 'why the delay', ma la domanda può apparire superflua, dal momento che Agamennone ha già risposto che il matrimonio verrà celebrato al tempo della luna piena; ma data l'ambiguità, per cui il sacrificio è per Clitemestra quello preliminare al matrimonio e per Agamennone quello imposto sulla figlia, allora lo stesso studioso ammette che la superfluità della domanda sarebbe mitigata. Rispetto a 722-6, ritiene siano da espungere, in quanto la domanda su dove svolgere il banchetto per le donne sarebbe del tutto non pertinente: per quali donne, le donne di Calcide del coro, le giovani donne che l'hanno accompagnata ad Aulide? Mi sembra una razionalizzazione: il pubblico ha bisogno di riconoscere i particolari ben noti del rituale nuziale.

723-4 Αγ. ἐνθάδε παρ' εὐπρύμνοισιν Ἀργείων πλάταις. / Κλ. καλῶς ἀναγκαίως τε· συνενέγκοι δ' ὅμως: *suspecti* per Günther. Diggle segna 723-6 come *vix Euripidei*; in Diggle 1994, 499-500, osserva che la risposta di Agamennone contiene l'epiteto εὐπρύμνος per le navi, riferito al termine ναῦς in *IT* 1000 e 1357, mentre di solito col termine πλάτη, qui usato, gli epiteti sono differenti e registrati alla nota 29 di p. 499. Ma oltre che per l'epiteto, secondo lo studioso, il passo è sospetto perché la risposta di Agamennone è in contraddizione con quanto richiede alla moglie a 731, cioè di tornare ad Argo e occuparsi delle altre figlie, tanto che prende in considerazione l'ipotesi che Günther segnala in apparato, cioè che la frase di 723 possa intendersi come interrogativa. Ma anche questa mi sembra una razionalizzazione: nella concitazione della sticomitia Agamennone può avere dato una risposta immediata alla domanda della moglie e poi passare con più decisione all'invito a tornare a casa. Il v. 724, tradotto da Diggle 1994, 500, con «nicely and inevitably; but may it

be advantageous nevertheless», è messo tra *crucis* da Günther, forse per via dell'espressione καλῶς ἀναγκαίως, rispetto alla quale Stockert, mettendo insieme le correzioni κακῶς di Heath e ἀναξίως di Musgrave, introduce la correzione κακῶς ἀναξίως, accolta anche da Kovacs, mentre Günther, che propone appunto l'interrogativo alla fine di 723, suggerisce in apparato ἀλλ'οὐν ἀναγκαῖόν γε come possibile risposta. In Günther 1992b discute il passo e propone l'espunzione di entrambi i vv. Collard-Morwood crocifiggono καλῶς ἀναγκαίως τε e accolgono inoltre la correzione di L. Dindorf συνενέγκοι contro il trådito συνένεγκαι (corretto in συνενέγκαι da Markland), accolto già da England, Murray e Günther. Anch'io ho accolto συνενέγκοι, in quanto in questo contesto l'ott. è certamente preferibile, mentre per il resto ho seguito il testo trådito, che dà comunque senso. In passato Palmer 1888 proponeva l'emendamento κάλως ἀν'ἀγκύρας τε, «what? Among the hawsers and anchors?», che darebbe in realtà un senso alla risposta di Clitemestra, che secondo Diggle «is puerile in style and in sentiment alike». A mio avviso a torto: Clitemestra si augura cioè che l'inevitabile banchetto presso le navi giovi comunque alla riuscita delle nozze.

725-6 Αγ. οἷσθ' οὖν ὃ δρᾶσον, ὧ γύναι· πιθοῦ δέ μοι. / Κλ. τί χρῆμα; πείθεσθαι γὰρ εἴθισμαι σέθεν: l'espressione colloquiale (cf. Collard 2018, 84) οἷσθ' οὖν ὃ δρᾶσον è solitamente seguita subito dall'istruzione, come es. *Ion* 1029-34, *Hel.* 315-19 e 1233, *Hec.* 225, e un po' variata *Her.* 451, *IT* 759, 1203-4, etc., mentre qui l'istruzione è invece a 731, ritardata dall'imperativo πιθοῦ δέ μοι. Questo è uno dei motivi della proposta di espunzione di Diggle 1994, 500, secondo me tra i più deboli. Nell'analisi delle particelle condotta con metodo della pragmatica della comunicazione da Bonifazi, Drummen, Kreij 2016, III. 4, par. 45, la funzione di οἷσθ' οὖν nei dialoghi viene definita di «pre-expansion», in quanto anticipa il comando.

Altro argomento di Diggle è che a 726 la costruzione di πείθομαι col genitivo rappresenta un *unicum* in tragedia e in attico, fatta eccezione di un passo di Thuc. 7.73.2 σφῶν πείθεσθαι. La correzione εἰθίσμεσθά σοι di Hermann restaura il dat. ma le edizioni accolgono il testo trådito, mantenuto anche nel mio testo, in quanto il gen. potrebbe essere modellato su verbi di percezione come ἀκούω, col valore di 'obbedire', su cui cf. Smyth 1956, nr. 1366.

Anche τί χρῆμα è un colloquialismo (cf. Collard 2018, 60), comune in Euripide: es. *Andr.* 901, *Suppl.* 92, *HF* 714, *Ion* 1002, *El.* 751.

727-31 Agamennone cerca di allontanare la moglie rimandandola ad Argo dalle altre figlie, rimaste sole a casa e incustodite, e affermando poi che non è bello che lei, donna, sia in mezzo agli uomini dell'esercito. Ma la risposta di Clitemestra è netta: da un lato le figlie sono sotto custodia nelle stanze delle donne, e poi che il costu-

me matrimoniale impone alla madre della sposa ben precisi compiti ineludibili, quali reggere la fiaccola per gli sposi, su cui vedi nota successiva. Entrambi fanno riferimento al costume tradizionale, dove il rituale, cui si richiama Clitemestra, si impone con le sue ferree leggi, rispetto alle motivazioni moraleggianti richiamate da Agamennone: proprio il rituale del resto, come è noto, libera la donna dal chiuso della casa per porla nello spazio comune del rito.

Nell'analisi sul passo condotta da Diggle 1994, poiché è sicuro che non siano euripidei 723-6, e sospetta anche dei vv. precedenti e seguenti, allora 719 potrebbe essere seguito da 730. Page 1934, 168, ritiene invece che nel passo 703-31 «there are a few odd things, but nothing serious enough to justify deletion». Ritengo anch'io che gli argomenti di Diggle non siano tali da destare seri sospetti su una sequenza di ben undici versi e ancor meno suggerire un'espunzione.

μητρὸς τί χωρὶς δράσῃθ' ἅμ' ὁρᾷν χρεών;: a 728 Diggle 1994, 501, nota che è inopportuno interpungere dopo δράσῃθ', come altri editori, in quanto si darebbe il senso di 'che cosa farete ecc.?', mentre, sulla base di Mastronarde 1979, 56-7, ritiene che questo interrogativo sia del tipo «speaker A's utterance is suspended while speaker B encourages A to finish what he has to say» e dunque traduce «Why will you do, separate from a mother, what I ought to do?», come es. *Hec.* 1001-3, *HF* 713-17 ecc. Ma anche così la domanda è inusuale e non ottiene risposta. Di quest'ultima interpretazione non ho tenuto conto nella traduzione, in quanto traducendo invece con 'che cosa...?' segue la risposta di Agamennone. Da notare l'uso della seconda pers. plur. δράσῃθ', determinata dall'uso di ἡμεῖς nell'affermazione di Agamennone e dalla prima plur. nella sua risposta (ἐκδώσομεν).

παρθένους τε τιμῇλει: a 731 Collard-Morwood accolgono la correzione παρθένων di Herwerden 1894, 62, contro il trådito παρθένους accolto dagli altri editori e anche nel mio testo, rinviando a Diggle 1994, 502, nota 40, sulla base del confronto con *IT* 311 in cui il verbo regge il genitivo σώματός τ' ἐτιμῇλει; in realtà l'uso transitivo del verbo è registrato in *LSJ*, es. Moschio 6.12 ὀρχαίτους ἐτιμῇλει.

732-3 Che la fiaccola nuziale sia retta dalla madre è motivo tragico, euripideo in particolare: *Pho.* 344-6 nelle parole di Giocasta che rimpiange di non avere acceso la fiaccola per Polinice, *Med.* 1026-7 nelle simili parole di rimpianto di Medea per i figli che moriranno. In realtà gli epigrammi funebri parlano di entrambi i genitori (es. *GVI* 1519.9-10, 1833.7-8). Vêrilhac-Vial 1998, 321, ammettono che dovevano essere in tanti ad illuminare la cerimonia, e a 368 sostengono che nessuna pittura vascolare consente di riconoscere la madre della sposa; in una *pyxis* del British Museum Oakley-Sinos 1993, 34, figg. 96-98, pensano che la madre della sposa si possa riconoscere in una delle due donne che reggono fiaccole.

734 οὐδὲ φαῦλ' ἡγητέα è correzione di Tucker 1893, 250, accolta da tutti gli editori, contro σὺ δὲ φαῦλ' ἡγῆ τάδε di L; soltanto Jouan accoglie κεί σὺ φαῦλ' ἡγεῖ τάδε di Weil. Correzione analoga con introduzione del gerundivo a 671 e 1368, discussa in Diggle 1994, 506-7, su cui vedi *infra* nota a 1368.

I vv. 733-4 sono *fort. delendi* secondo Kovacs, che non fornisce spiegazioni.

735-7 Agamennone prova a introdurre un nuovo argomento, cioè l'inopportunità che una donna stia in mezzo a soldati, argomento che Achille riprenderà a 825-6, e, di fronte al rifiuto della moglie, ribatte col motivo già espresso delle figlie sole a casa. Un possibile confronto con l'*Ifigenia* di Ennio, fr. 102.207 Joc. = 88 Manuw.: *quae nunc abs te viduae et vastae virgines sunt*, verso interpretato appunto all'interno di un dialogo tra Agamennone e Clitemestra.

ἐν οἴκῳ: a 737 in apparato Diggle propone il plur. οἴκοις, che non stampa.

739 Αγ. πιθοῦ. Κλ. μὰ τὴν ἄνασσαν Ἀργεῖαν θεάν: v. in *antilabè* col ripetuto brusco comando di Agamennone e l'inizio di ferma risposta di Clitemestra con la particella μὰ che introduce il giuramento, qui senza la negazione. Per questo L sopra μὰ ha aggiunto οὔ. La dea di Argo è Era, protettrice dei matrimoni, definita allo stesso modo in *Tro.* 23-4 Ἀργείας θεοῦ / Ἥρας. Sulla base di questo confronto Wecklein proponeva a fine v. θεόν.

La disobbedienza al marito non rende Clitemestra 'sovversiva', ma paradossalmente la rinsalda nella tradizionale divisione dei ruoli, come ribadisce a 740-1, su cui vedi nota.

740-50 Vv. segnati da Diggle come *vix Euripidei*. Anche Page 1934, 168, avanzava sospetti, pur se non prove, su questi vv. Sicché, considerato interpolato l'inizio del secondo episodio con l'arrivo sul carro di Clitemestra e i finali 749-50, lo studioso afferma che Euripide scrisse solo il corpo dell'episodio, ma non si può sapere se 'head and tail' rimpiazzino parti lasciate dal poeta o siano state aggiunte. Mantenuti, con differenti proposte di espunzione, nelle altre edizioni, come chiarirò via via.

740-1 ἐλθὼν δὲ τᾶξω πᾶσσε, τὰν δόμοις δ' ἐγώ, / ἃ χρὴ παρῆναι νυμφίοισι παρθένους: sono vv. che ripropongono la distinzione spaziale dentro/fuori, cui corrisponde una rigorosa divisione di ruoli per genere sessuale che attraversa tutta la cultura greca, fin da Omero, quando Ettore rimanda Andromaca a casa a filare senza occuparsi della guerra, che è suo compito (*Il.* 6.490-3), con vv. formulari ripetuti anche da Telemaco alla madre (*Od.* 1.356-9 e 21.350-3). In Euripide si può confrontare con *El.* 73-5 ἄλις δ' ἔχεις / τᾶξωθεν ἔργα· τὰν

δόμοις δ' ἡμᾶς χρεῶν / ἔξευτρεπίζειν. Se nei passi omerici la distinzione di spazi e di ruoli è imposizione maschile, accolta con lacrime da Andromaca e sbigottimento da Penelope, nell'*Eletra* e ancor più nel nostro passo l'assunzione di spazi e ruoli è affermazione femminile. Anzi si esprime in modo chiaro in questi vv. la volontà di Clitemestra di esercitare con determinazione il proprio ruolo di moglie e madre, nel senso che non ascoltare la richiesta del marito la pone più saldamente all'interno dei compiti tradizionali assegnati dalla società, che diventano per lei scelta volontaria.

Dopo 739 Günther ha supposto una lacuna di un v., accolta da Stockert, ed entrambi, come già Weil, England e Murray, espungono il v. 741, secondo la proposta di Monk, seguiti anche da Collard-Morwood; questi ritengono che sia un v. pesante e non necessario, che guasta l'uscita di scena di Clitemestra. Un altro motivo di sospetto è l'uso aggettivale di νυμφίοισι, che Page 1934, 165, riteneva senza altri esempi; anche se si possono comunque trovare confronti con Pind. *Pyth.* 3.16 τράπεζαν νυμφίαν, e Nonn. *Dionys.* 47.464 νύμφιον ὕμνον, ma mai attribuito a παρθένος. Nauck aveva proposto νυμφίοις ἢ παρθένοις, accolta da Jouan. Turato difende il testo trádito, in quanto coerente con l'affermazione della divisione dei compiti: a Clitemestra toccherebbe ciò che riguarda le nozze delle ragazze della casa, tanto che traduce «le cose di casa, i matrimoni delle ragazze, con tutto quello che ci vuole, sono affar mio». Anche io accettai il testo, ammettendo l'uso aggettivale di νύμφιος. Erasmo traduceva «quid puellis competat nubentibus, id est mearum pensare partium» e Fix 1843 «ego curabo quae oportet habere puellas nubentes». Kovacs riprende invece la correzione di Jackson 1955, 214, πορσυνῶ e traduce «I shall provide what the bridal pair require».

A 740 Musso corregge in ἐμοί la lezione di L ἐγώ, mantenuta da tutti gli editori e anche nel mio testo, perché gli sembra stilisticamente ardua in quanto presupporrebbe un verbo come πράσσω; ma la struttura ellittica è molto efficace.

742-50 Uscita di scena Clitemestra dopo avere pronunciato il v. 741, Agamennone, rimasto solo, esprime la sua disperazione per non essere riuscito almeno ad allontanare Clitemestra, evitando inutili sofferenze alla moglie, come aveva del resto anticipato nella raccomandazione finale al fratello, 538-41, di mantenere il silenzio, se non poteva evitare il sacrificio. A 444-5 lo stesso Agamennone aveva rilevato la inutilità dei suoi σοφίσματα, cui ha appena fatto ricorso di nuovo con la moglie (σοφίζομαι di 744): vedi nota a 444-5.

I vv. 745-9 sono tramandati anche da Pap. *Köln* II 67, in particolare il frustolo nr. 5857, che a causa dello stato lacunoso non fornisce però alcun contributo; su cui vedi Kramer 1978, 71.

μάτην ἧξ'(α): questa espressione a 742 che fa pensare al frenetico impegno di Agamennone per mandare via la moglie, trova un confronto, segnalato già da Dindorf, in *Ion* 572 οἱ δ' ἧξας ὀρθῶς.

τῇ θεᾷ: a 747 il dat. è correzione di Rauchenstein 1871, 161, accolta da Diggle, Kovacs, Collard-Morwood e nel mio testo, contro il gen. tràdito, giudicato «intolerable» da Diggle 1994, 500 nota 35, ma accolto nelle altre edizioni.

ἐξευπορήσων: a 748 la congettura proposta da England ma non stampata potrebbe ben adattarsi a spazi vuoti in L e P; è accolta da tutti gli editori e anche nel mio testo, contro ἐξιστορήσων della seconda mano di P, della terza mano di Triclinio, difesa da Page 1934, 166, e accolta dal solo Jouan. Quest'ultima sarebbe priva di senso in quanto il responso di Calcante è del tutto esplicito. Comunque, nonostante la congettura, England espunge 746-8, seguendo in questo la proposta di Monk.

749-50 χρὴ δ' ἐν δόμοισιν ἄνδρα τὸν σοφὸν τρέφειν / γυναιῖκα χρηστὴν κάγαθὴν, ἢ μὴ τρέφειν: la sentenza misogina che chiude la battuta di Agamennone è stata espunta da Kovacs, secondo la proposta di Hartung accolta anche da Günther e Collard-Morwood, i quali ritengono preferibile che l'intervento di Agamennone a chiusura dell'episodio si concluda con parole di rassegnazione anziché con una *gnome*, pur se riconoscono usuale in Euripide che *rheseis* o episodi si chiudano con una sentenza, come *Med.* 407-9, *Her.* 744-6, *Andr.* 1007-8. Proprio per questo non ritengo necessario espungere i due vv., anche se qui la sentenza appare non del tutto in linea con le ultime parole del re.

Accolgo la lezione di L μὴ τρέφειν, come Murray, Günther, Diggle e Collard-Morwood, mentre Stockert, Jouan e Kovacs accolgono la correzione di Hermann γαμεῖν. Infatti il fr. *Com. Adesp.* 95 K.-A., testimoniato da Ael. Arist. 50.65 τὸ τῆς παροιμίας... ἢ τοιαύτην χρὴ γαμεῖν ἢ μὴ γαμεῖν, presenta la voluta ripetizione del verbo, secondo un uso che anche Ateneo (8.17) testimonia per i proverbi: φαγεῖν ἢ μὴ φαγεῖν; nell'espressione si è voluto vedere un trimetro (con l'integrazione di γάρ), attribuito a Menandro da Dindorf; se è così Eur. *Alc.* 627-8 φημι τοιούτους γάμους / λύειν βροτοῖσιν, ἢ γαμεῖν οὐκ ἄξιον sarebbe stato imitato dal poeta comico (*an tragicus recentior?* sospettano Kassel-Austin).

Non è chiaro inoltre se il riferimento è ad Elena, causa di quanto Agamennone si appresta a compiere, o a Clitemestra, che nello scambio si è rivelata poco ubbidiente al marito. Quest'ultima è opinione di Calderón Dorda 2001, 38-9, che ritiene anch'egli difendibile la lezione tràdita μὴ τρέφειν, e traduce «es conveniente que el hombre sabio alimente en su casa a una mujer virtuosa y buena o que no la tenga». Ma è più probabile il riferimento ad Elena, costantemente ingiuriata nel corso della tragedia, mentre la disubbidienza di Clitemestra è pienamente giustificata dal suo ruolo di madre. E poi il disappunto di Agamennone di non essere riuscito a rimandarla a casa è comunque segno di attenzione ad evitarle sofferenza.

Secondo stasimo 751-800

Il primo stasimo si era concluso col racconto dell'innamoramento mutuo di Elena e Paride, causa della *eris* e della partenza alla volta di Troia; riprendendo da quel punto, il secondo stasimo prefigura la spedizione di Troia, con l'arrivo della flotta greca e dell'esercito alla piana di Ilio, dove la profetessa Cassandra scuote i riccioli quando è in preda al suo delirio profetico (751-61); quando dall'alto delle mura i Troiani sorvegliano l'assalto dei nemici venuti a riprendersi Elena (762-72); e prefigura anche la disfatta, le molte morti e la totale distruzione della città di Troia. Le donne del coro, che nella parodo guardavano ammirate lo spettacolo dei guerrieri e delle navi, ora vedono tutto l'orrore che sta per compiersi, anticipato dall'immagine di Cassandra. La guerra non è una giostra di cavalieri, bella da vedere, ma è causa di morte e devastazione. Sembra quasi che il potere profetico di cui il dio investe la principessa troiana possa investire anche le donne del coro, attraverso il semplice richiamo alla sua immagine. E ad altre donne rivolgono quindi il loro pensiero, alle troiane che piangeranno sulla loro città distrutta (773-84). Da qui le corinzie rivolgono un auspicio a se stesse, cioè di non dovere mai, come le donne di Lidia o le donne troiane, aspettare al telaio un destino da schiava (785-93). Infine il richiamo ad Elena, la vera colpevole del dolore che sta per abbattersi, figlia di Leda e di Zeus tramutato in cigno, sempre che, concludono le donne, non si tratti di una favola di quelle che narrano i poeti (794-800).

La prefigurazione della distruzione di Troia e della disperazione delle donne, in una tragedia che esalta la spedizione panellenica e la vittoria sui 'barbari', mi pare che aiuti nella complessiva interpretazione già anticipata nella *Introduzione* sulla perdita di senso della politica, per allineare *IA* al resto della produzione euripidea in cui Troia appare soprattutto 'vinta', nonostante la rappresentazione di città 'barbara'. Cf. su questo aspetto Lebeau 2009.

Come preciserò meglio nel seguito, lo stasimo, oltre che dalla tradizione medievale, è testimoniato, sia pure molto parzialmente, da due papiri, il *Pap. Leid.* 510, con 783-92, e un frammento del *Pap. Köln.* Il 67, con 796-806. Come il primo stasimo, è composto anch'esso dalla struttura semplice strofe/antistrofe/epodo, e come il primo e il terzo con un prevalente ritmo eolo-coriambico. L'andamento ritmico è analizzato da Cerbo 2017, 8-9; cf. l'Appendice metrica al testo in questo volume. Un'analisi colometrica, sulla base dei manoscritti e dei papiri in Concilio 2002; altre scansioni in Schröder 1928², 161-2, Dale 1981, 150-1, nelle appendici metriche di Günther e Stockert, e recentemente in Lourenço 2011, 340-2.

Si tratta di vv. totalmente considerati *vix Euripidei* da Diggle, mentre in passato Hennig aveva espunto 764-7 dell'antistrofe, Hartung 773-83 dell'epodo, seguiti entrambi da England, mentre Stockert, Ko-

vacs e Collard-Morwood accolgono la sola proposta di Hartung ed espungono 773-83; W. Dindorf espungeva la seconda parte dell'epodo 774-800; Kovacs 2003a, 90, aggiunge che tranne questi vv. espunti lo stasimo può essere assegnato alla First Performance; Page 1934, 169-71, riteneva interpolati 764-7 e 781-3, ma dati i forti sospetti anche su 773-80, riteneva che Euripide avesse scritto la strofe e parte dell'antistrofe. Diggle 1994, 503-6, fornisce le ragioni del suo sospetto che riguarda tutto lo stasimo, in quanto la fraseologia gli appare inadeguata, talora noiosa e ripetitiva, e la metrica presenta irregolarità. Come preciserò meglio nelle note successive, io ritengo nel complesso autentico lo stasimo, come Murray, Jouan e Günther, limitandomi a inserire alcune *cruces* nell'epodo.

751-61 Nella prefigurazione della guerra di Troia, la strofe di apertura del canto contiene due immagini, quella della flotta e dell'esercito dei Greci che giungeranno ai gorgi del Simoenta e alla piana troiana, espressa appunto da un fut. 'profetico' ed enfatico (ἥξει), e quella della profetessa Cassandra, di cui le donne 'hanno sentito' che scuote in delirio i suoi riccioli biondi quando è ispirata dal dio.

ἥξει δὴ Σιμόεντα / ... / ... / ἀνά τε ναυσὶν καὶ σὺν ὅπλοις / Ἰλιον ἐς τὸ Τροίης / Φοιβήιον δάπεδον: come alla fine del primo stasimo flotta ed esercito erano nominati assieme (588 σὺν δὸρὶ ναυσὶ τ'), analogamente qui compare la stessa duplice menzione, come a 172, 1259, 1387-8. Osserva al riguardo Diggle 1994, 504, che se a 754 τε lega ἀνά ναυσὶν con καὶ σὺν ὅπλοις allora ἐς τὸ Τροίης κτλ. è un'appendice coerente ('The army will come to Simois... to Troy'). Se invece lega ἥξει δὴ Σιμόεντα a ἀνά ναυσὶν... ἐς τὸ Τροίης κτλ., l'ordine delle parole è del tutto inadeguato ('The army will come to Simois... and in ship to Troy'). Ho tradotto secondo la prima opzione. Secondo England τε lega i due accusativi Σιμόεντα e Ἰλιον, e εἰς τὸ Τροίης κτλ. è in apposizione. Analogamente Stockert afferma che «Ἰλιον ist Richtungsakkusativ, zu dem ἐς τὸ Τροίης κτλ. epexegetic hinzutritt». Invece secondo Diggle ἐς si lega, in un ordine non attestato in Euripide, a Ἰλιον, che sarebbe un aggettivo, pur se non euripideo. Ritengo corretta l'interpretazione di England e Stockert, e ho considerato ἐς τὸ Τροίης κτλ. un'apposizione. Guidorizzi invece intende Ἰλιον come aggettivo e traduce «la massa dell'esercito greco sopra le navi, con le armi rivolte all'iliaca pianura febea di Troia». In realtà l'uso aggettivale di ἴλιος non mi pare attestato: l'unica occorrenza tradata di *Hec.* 1008 (Ἀθάνας ἰλίας) è stata corretta da Scaliger in Ἰλιάδος e accolta nelle edizioni; a *Hel.* 1164 il trådito αἰλίνους è corretto dalla terza mano di Triclinio in ἰλίους (συμφοραῖς ἰλίους, quindi dalla forma a due uscite), ma non accolto. Che Febo avesse costruito le mura di Troia, Euripide lo ricorda altrove: *Tro.* 4-6, *Andr.* 1010, *Hel.* 1510-11.

δίνας ἀργυροειδεῖς: è un prestito da *Ion* 95-6 τὰς Κασταλίας ἀργυροειδεῖς / βαίνετε δίνας, cosa che secondo Diggle 1994, 505, è motivo di sospetto, anziché ripresa di moduli stilistici già sperimentati.

ἄγυρις: compare solo qui in tragedia, ma è termine epico es. *Il.* 24.141 ἐν νηῶν ἀγύρει; si trova invece il composto ὁμήγυρις, es. in Aesch. *Ch.* 10-11 τίς ποθ' ἦδ' ὁμήγυρις / στείχει γυναικῶν; Eur. *Hipp.* 1180 ἡλίκων<θ> ὁμήγυρις; in Aesch. *Ag.* 4 il termine è riferito, in modo suggestivo, alle stelle.

τὰν Κασσάνδραν ἴν' ἀκού-/ω ῥίπτειν Ξανθοὺς πλοκάμους: l'immagine di Cassandra che scuote i riccioli si può confrontare per il lessico con *Ba.* 150 πλόκαμον εἰς αἰθέρα ῥίπτων, dove analogamente indica l'invasamento. Nei testi medici ῥίπτειν seguito dal riflessivo indica lo slanciarsi scomposto in preda a delirio, es. Hipp. *Mul.* 1.2, *Nat. Mul.* 12, *Intern.* 7, *Epid.* 5.86.

χλωροκόμφ: l'agg. χλωρόκομος di 759, collegato in enallage a στεφάνῳ, è *hapax*.

μαντόσυνοι πνεύσωσ' ἀνάγκαι: a proposito di πνέω di 761, il verbo è usato metaforicamente anche altrove per indicare la ispirazione divina, sempre per Cassandra, in Aesch. *Ag.* 1206 ἀλλ' ἦν παλαιστῆς κάρτ' ἐμοὶ πνέων χάριν, e più in generale l'azione del dio di ispirare un sentimento, come il coraggio, già in Omero *Il.* 15.60 ecc., desiderio di strage, come in Aesch. *Ag.* 1309, ira, es. Aesch. *Ch.* 33 o dolore, come in Eur. *HF* 862.

762-72 L'antistrofe si apre con l'immagine dei Troiani che staranno sulle mura, espressa anche questa con un futuro (στάσονται), e dall'alto delle mura vedranno la flotta greca avvicinarsi. Viene inoltre espresso il motivo della spedizione, cioè riprendersi Elena, della quale si ricorda il rapporto di fratellanza con i Dioscuri, anch'essi infatti figli di Zeus e di Leda.

ὅταν χάλκασπις Ἄρης / πόντιος εὐπρώροιο πλάτας / εἰρεσίᾳ πελάζει / Σιμουντίους ὀχετοῖς: 764-7 sono tra quelli sospettati dello stasimo, a partire da Hennig 1870, 101-5, e i sospetti sono confermati da England e Page 1934, 169, il quale elenca i motivi quali la mancata responsione tra 753-4 e 764-5, la ripetizione di tre dativi πλάταις (lezione di L), εἰρεσίᾳ e ὀχετοῖς, la cattiva fraseologia e infine che l'arrivo al Simoenta è contenuto già nella strofe, e quest'ultimo motivo sembra allo studioso il più serio, mentre a me appare del tutto privo di valore probante. La ripetizione dei tre dativi può essere superata accogliendo l'emendamento πλάτας di Wecklein che corregge anche in εὐπρώροιο. La mancata responsione viene smentita dallo stesso Diggle 1994, 505, che rinvia a Itsumi 1984, 72 nota 17, che li considera due wilamowitziani, come Lourenço 2011, 340-1; anche Concilio 2002 riconosce la responsione, denominando i vv. in questione come due *dim cho* B. La questione della denominazione

e interpretazione del dimetro coriambico / wilamowitziano è molto complessa: cf. Martinelli 1995, 234.

Quanto al lessico anche England segnalava le ripetizioni lessicali continue e prestiti, come χάλκασπις Ἴρης da Pind. *Isth.* 7.25, o Σιμωντίοις ὄχετοῖς di 767 da *Or.* 809 παρὰ Σιμωντίοις ὄχετοῖς, εὐπρώροιο πλάτας modellato su εὐπρύμνοισιν πλάταις di 723. Da notare l'*hapax* εὐπρώρος di 765. Anche per Diggle il prestito di Σιμωντίοις ὄχετοῖς da *Oreste* è tra i motivi di sospetto. Come già detto le ripetizioni e i prestiti, che pur ci sono, non mi sembrano argomento cogente per l'espunzione.

τὰν τῶν ἐν αἰθέρι δισ-/σῶν Διοσκούρων Ἑλέναν / ἐκ Πριάμου κομίσαι θέλων / ἐς γὰρ Ἑλλάδα δοριπόνους: 768-71 contengono altri motivi di sospetto per Diggle, cioè in τὰν τῶν [...] Διοσκούρων Ἑλέναν l'ellissi del termine 'sorella' è senza paralleli in tragedia, pur se ellissi di termini di parentela più comuni sono es. in *Andr.* 486 ἅ Λάκαινα τοῦ στρατηλάτα, in cui è omissa il termine 'moglie', o *Med.* 209 τὰν Ζηνὸς ὀρκίαν Θέμιν in cui è omissa il termine 'figlia'; inoltre, continua Diggle, ἐκ Πριάμου significa 'da' Priamo e non 'dalla terra di'; δοριπόνους di L come epiteto di ἀσπίσι è assurdo tanto che accoglie l'emendamento δοριπόνων di Kirchhoff. Poiché l'emendamento non mi sembra necessario, ho mantenuta la lezione trädita, come altri editori.

773-800 L'epodo può essere diviso in base al contenuto in una prima sequenza, costituita da 773-83 nei quali è prefigurato, in termini molto crudi, l'assedio di Troia fino alla totale distruzione, le teste mozzate, la disperazione delle donne troiane, e anche di Elena, sui quali gravano forti dubbi di autenticità, e una seconda sequenza, 784-800, in cui le donne del coro esprimono l'ansia di potere subire lo stesso destino delle troiane che, ritte al telaio, chiederanno l'una all'altra chi mai sarà il nuovo padrone che le trascinerà per i capelli lontano dalla patria. Infine il coro ritorna a Elena, vera causa della sciagura, e alla sua nascita favolosa da Leda e Zeus trasformato in cigno, favola inventata dalle Muse. Il contenuto dell'epodo può essere accostato ad analoghi corali femminili con la *Ilioupersis*, come il terzo stasimo dell'*Ecuba* (905-52) e il primo stasimo delle *Troiane* (511-76), in cui le prigioniere troiane ricordano con tono lamentoso la fine della loro città. Le coreute di *IA* sono greche ma condividono in forma empatica, in quanto donne, il dolore della schiavitù che la guerra può produrre.

773-83 κυκλώσας †Ἀρεῖ† φονίῳ / λαιμοτόμους κεφαλὰς ἱσπάσας / πόλισμα Τροίας† / πέρσας κατ' ἄκρας πόλιν, / θήσει κόρας πολυκλαύ- / τους δάμαρτά τε Πριάμου. / ἃ δὲ Διὸς Ἑλένα κόρα / πολὺκλαυτος ἐσεῖται / πόσιν προλιποῦσα: come detto sopra, sono vv. espunti da Hartung, England e in tempi recenti da Stockert, Kovacs e Collard-Morwood, i quali ultimi ritengono che presentino

insuperabili difficoltà nella lingua, oltre che contenere temi e motivi comuni nelle tragedie troiane di Euripide. Ritengono quindi che se si espungono, si crea un collegamento eccellente tra 769-72 con il ritorno di Elena e 784-7 in cui le donne auspicano per sé un destino diverso dalla schiavitù delle donne troiane; che il Papiro di Leiden (vedi nota successiva) inizi da 784 lo ritengono argomento a favore della espunzione. Page 1934, 170-1, ritiene quasi certamente interpolati 781-3, secondo la proposta di Monk, mentre solo vaghi sospetti gravano su 773-80. I vv. sono mantenuti da Murray, Jouan, Günther (che crocifigge 782 e discute i problemi del passo in Günther 1992b, 124-5) e Hose 1991, 93-4. Nonostante le indubbie difficoltà che presentano, attribuibili a guasti della tradizione, non ritengo che debbano essere espunti, in quanto il loro contenuto ben si accorda col tono di lugubre profezia dello stasimo.

Numerosi e condivisibili i problemi elencati da England, molti dei quali ripresi da Jouan e per ultimi da Collard-Morwood: se il soggetto è Ἄρης dell'antistrophe, κυκλώσας Ἄρει φονίῳ diventa inammissibile, la ripetizione a distanza di due vv. dell'aggettivo πολύκλαυτος è sospetta, e il futuro dorico ἐσεῖται non ha altri esempi in tragedia, aggiungendo: «the idea of Helen's reluctance to leave Paris is quite foreign to Euripides' or even Homer's conception of her character». Ma a questo riguardo non mi pare che le lacrime di Elena derivino dalla necessità di lasciare Paride, ma dalla devastazione cui assiste e di cui è causa per il suo tradimento. Hermann, che correggeva in εἴσεται, intende *multo cum luctu sentiet se deseruisse maritum*. Per rispondere alla prima questione, a 775 Collard-Morwood accolgono la congettura Ἄρης φόνιος di Höpfner, *ut hoc sit subiectum regens*, e infatti traducono con «bloody Ares», al posto del trådito dativo. West 1981, 71-2, ritiene che ἄρει possa essere stato introdotto al posto di λίνῳ o βρόχῳ, per richiamare il soggetto, ben adatti entrambi sia a κυκλώσας sia a σπάσας; Jouan accoglie δόρει di Weil; io ho preferito porre Ἄρει tra *cruces*, come Günther, il quale in apparato propone ἔριδι φονίᾳ.

A 776 Murray correggeva il trådito accusativo plurale col gen. sing. λαιμοτόμου κεφαλᾶς, inoltre a 777 introduceva l'emendamento congetturale Πάριν Ἀτρεΐδας al posto di πόλισμα Τροίας, cioè 'trascinando Paride dalla testa mozzata' il cui soggetto sarebbe l'Atride. Jouan, dopo avere accettato l'inversione proposta da Weil di κεφαλᾶς posposto a σπάσας, espunge πόλισμα Τροίας, come già Monk, considerato glosa di πόλιν, come del resto anche Günther. Ho preferito, come Diggle e Collard-Morwood, mettere tra *cruces* ἰσπάσας / πόλισμα Τροίας†, ponendo σπάσας a 776 secondo la proposta di West 1981, 71-2.

Musso risolve il problema del futuro ἐσεῖται di 782, tra *cruces* in Collard-Morwood (rispetto al quale in passato Musgrave aveva corretto in ἐδεῖται, «siederà» e, come sopra ricordato, Hermann seguito da Weil in εἴσεται, «saprà»), correggendo, con una certa audacia,

in αἰδεῖται, per via della pronuncia *e* del dittongo αι, e correggendo al verso successivo il participio προλιποῦσα in προλείπουσα, e traduce «si vergogna di abbandonare lo sposo».

784-93 μήτ' ἐμοὶ / μήτ' ἐμοῖσι τέκνων τέκνοις / ἐλπίς ἄδε ποτ' ἔλθοι, / οἷαν αἱ πολύχρυσοι / Λυδαὶ καὶ Φρυγῶν ἄλοχοι / στήσουσι, παρ' ἰστοῖς / μυθεῖσθαι τάδ' ἐς ἀλλήλας / Τίς ἄρα μ' ἐνπλοκάμου κόμας / † ἔρυμα δακρυόεν τανύσας† / πατρίδος ὀλομένης ἀπολωτιεῖ; un Papiro di Leiden (*Pap. Leid.* 510) del III secolo a.C., la cui *editio princeps* è di Jourdan-Hemmerdinger 1973, e riprodotto in Pöhlmann-West 2001, ci ha restituito questi vv. che contribuiscono alla soluzione di alcuni problemi testuali di questo complesso passo, di cui infatti Günther pone tra *crucis* 790-3, Diggle 792. Si tratta di un papiro antologico, tanto che prima di questi vv. sono riportati 1500?-9, particolarmente interessante perché presenta notazioni musicali, ed è quindi il più antico testo musicale che possediamo dal momento che i papiri contenenti notazioni musicali con versi dell'*Oreste* sono più recenti. L'interesse di questa tipologia di testi è dato anche dal fatto che vanno inseriti all'interno delle *performances* di età ellenistica, con la destinazione pratica di fornire una sorta di spartito destinato al canto di un τραγῳδός, secondo una modalità esecutiva che si diffuse in tale epoca e soppiantò gli spettacoli teatrali di età classica. Sulla figura e l'arte dei τραγῳδοί cf. Hall 2002, 12-24. Come afferma Carrara 2009, 114 ss., 116-19 su questo papiro, poiché questo tipo di testi ha tale destinazione professionale e non uno scopo erudito e letterario, come la tradizione libresca del testo euripideo, il loro contributo testuale è solitamente limitato. Prauscello 2003, attraverso una nuova ispezione sul papiro, ha mostrato che la *scriptio continua* non può suggerire alcunché alla colometria, e che, tra le lezioni del papiro, può essere accolta come originaria la lezione ὀλομένης di 793, già congetturata da Burges 1807, 183, e accolta nelle edizioni e nel mio testo: vi si legge infatti un chiaro ολο[. Per quanto riguarda il resto, poiché le tracce dei vv. leggibili nel papiro sono compatibili con la paradosi, ritiene corretta la ricostruzione di Pöhlmann-West, con la lezione στήσουσι a 789 contro la correzione σχήσουσι di Tyrwhitt accolta da Diggle e Collard-Morwood; mentre si dimostra non necessaria la correzione μυθεύουσαι di Matthiae a 790 contro il tràdito μυθεῖσθαι, cioè un participio con contrazione ionica di μυθέω, rara ma attestata in Euripide, come mostra Ferrari 1984, che suggerisce di ritagliare il verso στήσουσι παρ' ἰστοῖς μυθεῖσθαι interpretato come un dimetro anapestico, e non invece μυθεῖσθαι come isolato molosso; lo studioso inoltre afferma che il termine ἔρυμα, anch'esso ricostruibile dal papiro, non è da interpretare come '*coma tegens caput*', come intendeva Boeckh seguito da altri editori, ma come *nomen actionis* di ἐρύω, cioè una sorta di apposizione libera: nella traduzione ho seguito questo suggerimento, ma ho messo anch'io

le *cruces* nel verso. Collard-Morwood, come Jouan e Stockert, scelgono invece la correzione di Hermann ῥῦμα e traducono «who will it be that †strains to drag† me». Inoltre a 792 al posto del τανύσας tràdito, espunto già da Hermann, si trova la lezione]ς γᾶς πατρίας, leggibile con τᾶ]ς, ma considerata *lectio facilior* da Jouan; Musso spiega che l'accento sull'alfa è stato inteso dal copista come abbreviazione di νῦ, e quindi si è introdotto l'errore. Eppure Prauscello 2003 ritiene che, data la lacuna nel papiro, l'integrazione τανύσας è quella che più rispetta l'estensione della lacuna, nonostante la difesa di τᾶ]ς di Gentili 2001 da τ[αα]ς. Inoltre, la studiosa ritiene che sia la lezione tràdita πατρίδος sia quella del papiro γᾶς πατρίας consentano articolazioni colometriche ugualmente plausibili.

Tenendo conto degli argomenti della studiosa mi sono limitata a scegliere le lezioni στήσουσι e εὐπλοκάμου, ricostruibili anche dal papiro, come Murray, Jouan e Stockert (Günther accoglie soltanto στήσουσι, Collard-Morwood soltanto εὐπλοκάμου) contro le scelte di Diggle. Ho tradotto στήσουσι con 'avranno (ansia)', nel senso che, come suggerisce Stockert ἐλπίδα ιστάναι vale qui per ἐλπίζειν, e Jouan ritiene accettabile il nesso, dal momento che il verbo è usato da Euripide in un senso generale: al nostro 1039 ἔστασεν ἰαχάν, da confrontare con Or. 1529 τοῦ δὲ μὴ στήσαι σε κραυγὴν, mentre in Soph. OT 699 l'oggetto è μῆνιν.

Negli anni passati Comotti 1978 ha fornito un tentativo di trascrizione con i moderni segni musicali, valorizzando le soluzioni che il papiro dà ai problemi testuali. In merito alla esecuzione Prauscello 2003 sostiene che si tratti del canto di un solista, mentre per 1500?-1509 non si può escludere un'esecuzione amebea.

Da notare che Diggle, come anche Günther e prima ancora Englund, stampa in un unico verso 784-5, eliminando in tal modo il rilievo che ha la cellula cretica μήτ' ἐμοὶ, ripresa nel gliconeo successivo μήτ' ἐμοῖσι τέκνων τέκνοις. Ho ripristinato la colometria tradizionale, seguita dagli altri editori, e confermata da L.

Da 791 si ha un nuovo discorso diretto, su cui cf. Bers 1997, 113.

794-7 διὰ σέ, τὰν κύκνου δολιχαύχενος γόνον, / εἰ δὲ φάτις ἔτυμος / ὥς ἔτεκεν Λήδα <σ> ὄρνιθι πταμένῳ, / Διὸς ὅτ' ἀλλάχθη δέμας: si è cercato di ricostruire il senso di questi vv. attraverso varie congetture, volte a sanare il testo e la colometria di 796. Peraltro 796-806 sono contenuti in uno dei frammenti del *Pap. Köln* II 67, in particolare inv. 5859a. Purtroppo, come è visibile in Kramer 1978, 71, le lettere leggibili sono poche e non determinanti ai fini del testo. A 796 è leggibile soltanto il θ di ὄρνιθι, mentre a 797, dopo δέμας ci sono tracce forse di σξ ι], e infine il papiro restituisce il -ν finale di Πιέρσι, omesso da L.

Il maggiore problema è dato dal tràdito ἔτυχεν Λήδα, posto infatti tra *cruces* da Diggle e Collard-Morwood, mentre Günther crocifigge

da ὥς a εἴτ'; Kovacs stampa σ' ἔτεκεν di Hermann, il quale però proponeva anche l'espunzione di Λήδα, facilmente identificabile del resto con il 'cigno dal lungo collo'. Tra le proposte passate, l'integrazione, dopo il nome di Leda, di un participio femminile in riferimento all'unione sessuale, cioè μιγείσ' di Scaliger, μιχθεῖσ' di Porson, πλαθεῖσ' di Monk. Musgrave correggeva in ἔτεκεν, accolto da Musso, e Elmsley 1819, 458, in ἔτεκεν Λήδα <σ'>, accolto da Jouan e, con differente colometria, da Stockert e in passato da Weil. Pur con molta incertezza, accolgo il testo di Jouan con diversa colometria.

796-800 Per la seconda volta, dopo la 'favola' del giudizio di Paride di 71-2, si fa riferimento ad un'altra favola, quella della nascita di Elena da un cigno, dopo la metamorfosi di Zeus per unirsi a Leda. Di questa versione del mito Euripide costituisce la più antica testimonianza: cf. Gantz 1993, 319-21. Qui interesse del poeta sembra essere il riferimento esplicito dei *mythoi* alle Muse e dunque ai poeti. Il tema della creazione poetica verrà ripreso nel finale, ancorché sospettato di essere spurio, nelle parole di Clitemestra che dubiterà della salvezza di Ifigenia e della sua trasformazione in cerva ad opera di Artemide. Qui, a conclusione di un canto che celebra in toni dolenti la disfatta di Troia e delle sue donne trascinate verso un destino di schiavitù, il pensiero va ad Elena, causa della guerra e di tanto dolore. Sicché, domandarsi ora se è vera la favola della nascita da un cigno sembra del tutto ininfluenza, a meno di non inserire questa battuta in generale all'interno della riflessione metapoetica e metateatrale di Euripide, abituato a utilizzare la materia mitica tradizionale e reinventarla. Analogo scetticismo verso questa versione della nascita di Elena in *Hel.* 17-21, che si conclude con la formula εἰ σαφὴς οὗτος λόγος, cioè proprio la tragedia che riscatta Elena dalla colpa, in quanto rimasta in Egitto, e *ibid.* 257-9. Scetticismo verso i racconti mitici anche in un coro dell'*Elettra*, 737-44, in particolare a proposito dell'inversione di rotta del carro del sole, ma in questo caso si dice esplicitamente che questi racconti hanno la funzione di incutere timore verso gli dèi. E ancora, in *HF* 1341-6, in cui Eracle dichiara di non credere che gli dèi possano aspirare a nozze non lecite o che possano essere messi in catene o che uno sia padrone di un altro, in quanto, se sono dei, non mancano di nulla, e dunque sono tutte invenzioni poetiche. Negli ultimi due passi mi pare che l'argomento sia di stampo sofistico contro la religione, simile a un famoso frammento del *Sisifo* di Crizia (fr. 19 Snell). Qui invece mi pare che l'accento sia posto sul trattamento poetico dei dati mitici, sulla possibilità cioè che il poeta possa manipolare i racconti tradizionali, introducendo 'favole'. Osserva Wright 2010, 176-7, che analizza questo passo in uno studio sulla critica poetica di Euripide, che non è il mito in generale ad essere contestato, ma una specifica versione testuale, tanto che intende l'espressione 'tavolette delle Muse'

in senso proprio e non metaforico. Su questo punto che valorizza il ‘testo’ non mi sento di concordare. Anche Torrance 2013, 164-5, legge questo passo sottolineandone il rapporto con la scrittura: le tavolette scritte delle Muse, e dunque la poesia e il mito tradizionale impongono comunque limiti al poeta che inventa all’interno di questa tradizione, e i *mythoi* sono veri in quanto danno l’illusione di verità all’interno del *medium* della *fiction*. Questa stessa chiave di lettura segue la studiosa anche nel cap. dedicato a *IA* in McClure 2017, cap. 20. Ma penso invece che il riferimento alle tavolette potrebbe non essere inteso in senso proprio, come del resto la scrittura è menzionata in senso metaforico in Aesch. *Ch.* 450 o in Soph. *Tr.* 682-3. Anche Collard-Morwood intendono, nel commento al passo, «poems inspired by the Muses». D’altra parte nelle arti figurative, accanto alla quasi totalità di immagini in cui le Muse sono rappresentate con strumenti musicali, in alcune la Musa scrive su un dittico, es. in una idria da Vulci a Villa Giulia della prima metà del V secolo (*LIMC* VII, s.v. *Mousa*, *Mousai*, nr. 86), e su un cratere a campana di Palermo una delle quattro Muse raffigurate davanti a un poeta tiene in mano tavolette (*ibid.*, nr. 78). Però, se certamente è vero che ‘la Musa impara a scrivere’, non mi sembra scontato qui il riferimento. Alla ‘ironia’ meta-teatrale accenna anche Rutherford 2012, 362-3.

Terzo episodio 801-1035

Il terzo episodio è costituito essenzialmente dall’incontro tra Achille e Clitemestra, che si sviluppa attraverso fasi diverse, corrispondenti a un andamento emotivo progressivo, cui seguono momenti di snodo dell’azione. All’inizio, l’eroe entra in scena per sollecitare il capo Agamennone a intraprendere la spedizione, lamentando lo stato di incertezza dell’esercito e la pressione che subisce dai Mirmidoni (801-18). Quindi Clitemestra, sentendo la sua voce dall’interno delle tende, gli si fa incontro festosa, per conoscere il futuro genero, e tra i due personaggi si sviluppa, in disticomitia, una scena da commedia degli equivoci, con tratti di comicità, attraversata dal motivo ricorrente dell’*aidòs* da parte di entrambi i personaggi (819-54). Quando i due stanno per allontanarsi, vinti dalla vergogna per l’inganno subito, entra il servo che, in una scena contrassegnata dal ritmo concitato del tetrametro trocaico e in versi disposti in sticomitia, rivela il progetto criminale del re, con conseguente sgomento e orrore di Achille e Clitemestra (855-99), che supplica l’eroe di salvare la vita della figlia (900-16); infine, con la ripresa del ritmo giambico, dopo una sentenza del coro sulla dolorosità della maternità (917-18), Achille pronuncia il suo impegno solenne cui segue un’ulteriore richiesta di garanzia da parte di Clitemestra (919-1035).

Accanto a Clitemestra, già in scena nel secondo episodio e il vecchio servo nel prologo e nel primo episodio, personaggio nuovo adesso è Achille. Come detto in *Introduzione*, 83-4, il pubblico conosce bene l'eroe irato dell'*Iliade* e ha ascoltato nella parodo la sua prodezza della gara di corsa contro la quadriga. In questo episodio il suo carattere si rivela, pur con incongruenze che hanno fatto dubitare dell'autenticità dei versi, come vedremo nel dettaglio. Achille, alla vigilia della spedizione per Troia, è giovane, anzi giovanissimo, e la baldanza dovuta all'età è suo tratto caratteristico in questa tragedia, l'unica del teatro superstite in cui è personaggio. Come si conviene, mostra pudore di fronte ad una donna, ancor più quando scopre che è la moglie del comandante, vanta la sua educazione che lo rende ben equilibrato tra dolori e gioie, e, di fronte al crimine che sta per compiersi, si impegna solennemente a impedirlo con le armi in pugno. Come è stato ben osservato (Michelakis 2002, 84-143, su Achille in *IA*), il fallimento del suo progetto indica «the failure of an adolescent to change the word of the adults [...] The young Achilles of *IA* is not a hero» (143). Aggiungo che l'antieroicità di Achille, se certamente dovuta all'età giovanile, è peraltro in linea con la dimensione tutta umana e antieroica di Agamennone e Menelao, come già osservato.

801-18 Il terzo episodio si apre con l'arrivo in scena non annunciato di Achille, secondo un uso convenzionale euripideo degli ingressi dopo il canto corale; cf. Halleran 1985, 11: «immediately after a strophic song an entrance is *not* announced», il quale cerca di cogliere la specificità delle eccezioni, come nei casi di ingressi sul carro di *Tro.* 577 o del nostro 607, o di entrate in scena di cadaveri, come in *Tro.* 1123 o *Suppl.* 798, tutti annunciati. Nei primi tre vv. l'eroe chiede che qualcuno dei servi informi Agamennone della sua presenza, presentandosi col nome e il patronimico, come è richiesto dal suo essere non annunciato; poi descrive in un breve monologo il desiderio ardente della spedizione che ha preso tutta la Grecia, e in particolare la condizione psicologica dei Mirmidoni che lo incalzano, motivo questo della sua venuta.

I vv. sono considerati *vix Euripidei* da Diggle, forse perché presentano incongruenze. Infatti la richiesta dell'eroe che qualcuno dei servi chiami il re non viene minimamente raccolta, anzi Clitemestra dichiara di avere sentito la sua voce da dentro le tende. Inoltre quando a 804-8 si fa riferimento alla differenza di comportamento tra i guerrieri sposati e quelli non sposati, i quali ultimi attendono seduti sulla riva, non viene poi esplicitato in che modo si comportano i guerrieri che hanno mogli e figli. Per questo Weil poneva un punto interrogativo alla fine di 804, secondo la proposta di Hermann, mentre Hennig 1870, 109-13, espungeva 805-9. Page 1934, 174, che ritiene non ci siano prove di interpolazioni da 801 a 918, pensa al riguardo che la mancanza di connessione logica possa ancora una volta essere ricondotta

al fatto che siamo in presenza di un 'unrevised work'. Anche io ritengo che queste incongruenze non siano tali da indurre a sospettare i vv.

Kovacs, che pone anch'egli inopportuno il punto interrogativo a 804, ritiene questi vv. appartenenti alla First Performance, in quanto presuppongono che Achille e i Mirmidoni siano a conoscenza dell'oracolo, e per questo impazienti e non più in grado di aspettare.

οὐκ ἐξ ἴσου: messo tra *cruces* da Stockert, che segnala in apparato ἐξ ἴσου *corruptum videtur*. L'espressione ritorna es. in *Pho.* 1402, *Aesch. Suppl.* 405, *Soph. OT* 563.

γάρ: in posizione posposta, secondo gli usi registrati da Denniston 1954, 96. Hennig 1870, 109-13, che espunge, come detto sopra, 805-9, ritiene γάρ prolettico rispetto a οὖν di 810.

πέλας: congettura di Barnes (confermata dal *Pap. Köln* II 67 πέλας) al posto del trådito πύλας, mentre Weil accoglieva l'emen-damento πνοάς di Hermann e traduceva «n'attendons-nous pas tous dans la même situation d'esprit (avec la même impatience) les vents de l'Euripe?».

ἄκταῖς: è facile correzione di Markland contro il trådito ἄκτάς, sulla base dei confronti con *Hec.* 36 θάσσουσ' ἐπ' ἄκταῖς, *IT* 272 ἐπ' ἄκταῖς θάσσειτον, *Hel.* 739 μένειν τ' ἐπ' ἄκταῖς.

καὶ παῖδας: a 808 è correzione di Musgrave, accolta da quasi tutti gli editori, contro il trådito ἄπαιδες, mantenuto da Murray e Günther. Secondo questa lezione il senso sarebbe quello di non procreare a causa dell'assenza da casa; in realtà, come osservava Musgrave, è molto più gravoso avere lasciato figli da educare e proteggere.

808-11 L'amore è certamente tema dominante della tragedia, sia esso l'amore coniugale di Elena e Menelao, l'amore colpevole come quello di Elena e Paride, l'amore paterno di Agamennone e quello filiale di Ifigenia; qui l'amore trova la sua espressione nella passione per la guerra, definita qui *eros*, e a 1264 'Afrodite'. È significativo che Tucidide, 6.24.3, usi un'espressione analoga per indicare la brama di intraprendere una spedizione: καὶ ἔρωζ ἐνέπεσε τοῖς πᾶσιν ὁμοίως ἐκπλεῦσαι. Se Eros e Afrodite rappresentano nel pensiero greco forze non dominabili, ma dalle quali si è dominati, non stupisce che la passione per la guerra, esperienza che attraversa interamente la storia e la cultura greca, possa esprimersi con la stessa terminologia per indicare un desiderio forte e incoercibile: passione erotico-sessuale e guerra si iscrivono nello stesso orizzonte di desiderio intenso. In più qui la passione per la guerra ha preso la Grecia, altro motivo che, già espresso da Menelao e Agamennone, andrà intensificandosi sempre più nel corso della tragedia, fino a determinare la scelta di Ifigenia. Sul motivo dell'eros e più in generale il trattamento delle emozioni in Euripide cf. Visvardi 2020.

Secondo Kovacs 2003a, 91, la passione per la spedizione, ispirata dalla divinità, sarebbe tema della First Performance.

ἐμπέπτωκ'... / ... Ἑλλάδ': Murray a 808 suggerisce in apparato ἐσπέπτωκ', mentre Jackson 1955, 97-8, proponeva ἐπτέρωκ', entrambi per la necessità di accogliere l'accusativo Ἑλλάδ', contro il comune dativo; la proposta di Jackson è accolta da Kovacs che traduce «so great is the passion for this expedition that made Hellas all astir etc.».

χρέος: a 810 è correzione di Hennig 1870, 113, mentre Murray, Jouan e Günther stampano la lezione trādita χρεών, dalla quale dipenderebbe la proposizione oggettiva in cui δίκαιον è oggetto di λέγειν; invece secondo la correzione oggetto di λέγειν è χρέος. Ho scelto anch'io la correzione χρέος, cui ho preferito dare il senso di 'interesse', come del resto in *Hec.* 892 σὸν οὐκ ἔλασσον ἢ κείνης χρέος ο *IT* 881-2 τόδε τόδε σόν, /...χρέος ἀνευρίσκειν, considerati invece da Collard-Morwoud passi a favore del valore di 'need'.

ἄλλος δ' ὁ χρήζων: a 811 Kovacs accetta l'emendamento di Kirchhoff ἄλλος δὲ contro ἄλλος δ' ὁ di L, senza l'art. che è invece opportuno mantenere, come in *Suppl.* 440 καὶ ταῦθ' ὁ χρήζων. A conferma della lezione trādita, Mastronarde 2004, 20, aggiunge che l'espressione ὁ χρήζων ricorda ὁ βουλόμενος tipico dell'uso legale ateniese.

812-18 Vv. nei quali Achille dice appunto il suo χρέος che lo spinge a presentarsi al comandante, cioè che, dopo avere lasciato la terra di Farsalo e suo padre Peleo, adesso si trova incalzato dai Mirmidoni, di cui, con un discorso diretto a 815-18, riferisce l'impazienza e le continue richieste. Sono versi che hanno comportato differenti scelte testuali.

πνοαῖς: a 813 Diggle, seguito da Kovacs, sceglie la correzione di Markland ροαῖς, al posto del trādito πνοαῖς scelto dagli altri editori e anche da me; lo studioso si basa su confronti con *Soph. Ant.* 1238-9 καὶ φυσίων ὀξεῖαν ἐκβάλλει ροήν / [...] φοινίου, che mi sembra poco pertinente in quanto riferito al fiotto di sangue, e con *Ion Ch.* 19 F 18.1 Snell λεπτὸς Εὐρίπου κλύδων, certamente più pertinente, ma il riferimento ai venti e non alle correnti mi sembra preferibile dal momento che viene lamentata la bonaccia.

ποῖον: a 815 Monk corregge ποῖον in πόσον, poiché *sermo est minime de qualitate verum de quantitate*, mentre Günther sceglie la forma trādita, come in passato England, il quale sostiene che ποῖον può essere stato usato per πόσον «in an indignant question». Chiecchi 2008, 235, in uno studio sopra citato sulla lingua d'uso nell'*oratio recta* in *IA*, a proposito di questo passo si esprime a favore del mantenimento del ποῖον trādito, spesso presente in contesti colloquiali, per esprimere sorpresa o incredulità, come già sostenuto da Stevens 1976, 38, che infatti affermava: «ποῖος used when a word of the previous speaker is repeated with disdain or indignation», e ribadito da Collard 2018, 87. Quest'uso, diffuso in commedia (es. *Aristoph. Ach.* 61-2 παρὰ βασιλέως. / ποίου βασιλέως; *Av.* 172-3 οἰκίσατε μίαν πόλιν. / ποίαν ... πόλιν; *Nub.* 366-7 ὁ Ζεὺς... / ποῖος Ζεὺς;) è presente anche in tragedia

(Soph. Tr. 426-7 δόκησιν εἰπεῖν κάξακριβῶσαι λόγον. / ποῖαν δόκησιν; e Eur. Hel. 566-7 ὧ χρόνιος ἐλθὼν σῆς δάμαρτος ἐς χέρας. / ποῖας δάμαρτος;) e nel nostro 837 (ποῖους γάμους;), su cui vedi nota *infra*. Oltre che nei suddetti casi, in cui l'agg. si trova unito a una parola in ripresa lessicale, in altri casi, come il nostro, non c'è ripresa lessicale, come in Aristoph. Av. 920 ταυτί σὺ πότε' ἐπόησας; ἀπὸ ποίου χρόνου; e Aesch. Ag. 278 ποίου χρόνου δὲ καὶ πεπύρθηται πόλις; A proposito del v. eschileo Medda 2017 osserva nel commento al passo che l'uso di ποίου per πόσου «conferisce probabilmente una sfumatura di scetticismo alla domanda». Il nostro verso viene ripreso da Eur. Hel. 111 πόσον χρόνον γὰρ διαπεπύρθηται πόλις; ma con il comune πόσον e con l'acc. di durata. Se nel passo dell'*Elena* πόσος è pienamente giustificato dall'assenza di indignazione o scetticismo, qui invece ποῖον mi sembra rispondere al contesto emotivo: come giustamente conclude Chiecchi 2008, «l'uso di ποῖος potrebbe costituire spia lessicale del tono spazientito e infastidito con cui i Mirmidoni chiedono ad Achille per quanto tempo ancora dovranno attendere la partenza verso Ilio» (237). Ho preferito quindi mantenere il testo tràdito.

πρὸς Ἰλίου στόλον: Triclinio correggeva in ἴλιον, scrivendo ον sopra ου, e da qui Markland correggeva in στόλου, dal confronto con Soph. Phil. 247 con analoga costruzione τοῦ πρὸς Ἰλιον στόλου, e in questa lettura il gen. dipenderebbe da χρόνον e πρὸς reggerebbe Ἰλιον come moto a luogo. England correggeva invece in τὸν Ἰλίου στόλον, pensando che πρὸς Ἰλιον servisse a spiegare il gen. Ἰλίου, che confronta con IT 1066 γῆς πατρώας νόστος; sicché in tal modo l'acc. sarebbe oggetto di ἐκμετρεῖσθαι. Nella mia resa considero πρὸς col valore di 'in vista di', confrontabile con Aesch. Ag. 1057 πρὸς σφαγὰς ο Soph. OT 1174 πρὸς τί χρεῖας; Invece Murray segnala in apparato il possibile valore avverbale di πρὸς, che non mi sembra riscontrabile qui.

δρᾶ <δ'>, εἴ τι δράσεις: l'espressione colloquiale di 817 è analizzata da Collard 2018, 116 s., che nota la rarità del futuro nella protasi, da porre a confronto con Aesch. Ag. 1059 σὺ δ' εἴ τι δράσεις τῶνδε, μὴ σχολὴν τίθει, che giudica una variazione poetica di un colloquialismo.

τὰ τῶν Ἀτρειδῶν μὴ μένων μελλήματα: 818 è confrontabile con un verso del *Telefo*, all'interno di un passo trasmesso da papiro (*Pap. Berol.* 9908), su cui vedi Savignago 2008, 310-12. In esso analogamente Achille, in un dialogo con Odisseo, mostra impazienza per i ritardi (e il termine è μελλήματα) degli Atridi, mentre egli con l'esercito dei Mirmidoni è già pronto a salpare. Si tratta del fr. 149 Austin = 33 Jouan-Van Looy = 727c. 47-8 Kannicht: καὶ πλεῦσ[ομαι / τὰ [τ]ῶν Ἀτρειδῶν οὐ μένων] μελλήμ[ατα]. Osserva Davies 2000 che il fr. evidenzia l'opposizione caratteriale tra Achille e Odisseo, l'uno eroe della *bia* l'altro della *metis*, prefigurandosi dunque nella spedizione in Misia, narrata da Euripide ma nota anche ai *Cypria* (*Argum.* 36 ss. Bernabé) la opposizione fondamentale tra i poemi omerici. Qui Euripide riprende il motivo della impazienza nervosa di Achille, utilizzan-

do lo stesso lessico, ma dando poi a questo personaggio sfaccettature ben differenti, come lo sviluppo della tragedia renderà evidente. In più va notato che nell'impazienza di Achille Kovacs 2003a, 90, ha visto, a mio avviso stranamente, una ulteriore prova della originaria conoscenza che tutto l'esercito ha del vaticinio di Calcante, in quanto contro la bonaccia nessuna azione può essere tentata.

819-54 Altro ingresso non annunciato, in quanto entra in scena a sorpresa, Clitemestra, 'wrong person' come dice Halleran 1985, 41, quando Achille si aspetta Agamennone. La disticomitia, qui tra Achille e Clitemestra, è usata in tragedia già a partire da Eschilo (*Ag.* 620-35, *Ch.* 1051-64), da Sofocle (es. *Tr.* 417-35) e da Euripide in molte delle tragedie superstiti, es. *Hipp.* 1064-89, *Hel.* 1032-84, *Or.* 217-67, *Ba.* 923-62, solitamente per scambio di informazioni accompagnato da intensità emotiva. Questa disticomitia, seguita dalla sticomitia di 855-99, è analizzata da Schwinge 1968, 190-2, e classificata come «Offenbarung eines Geheimnisses», come in *Alc.* 803-25, quando cioè il servo rivela la morte di Alceste ad Eracle. Lo scambio tra i due personaggi si colora qui di una patina di comicità, a causa dell'inganno di cui entrambi sono vittima, per cui Clitemestra si rivolge a Achille con la familiarità che si conviene verso un futuro genero, mentre l'eroe ignaro rimane stupefatto dall'ardimento di una donna che, da sola, lo interpella e addirittura vorrebbe stringergli la mano. La scena è interamente attraversata dal motivo dell'*aidòs*, valore etico e pratica sociale, che qui regola il comportamento tra due soggetti di sesso differente, su cui vedi note seguenti.

821 ὃ πόντι' Αἰδώς: l'Achille iliadico, del quale, dopo la strage dei Troiani, l'uccisione di Ettore e lo scempio del suo cadavere, Apollo diceva che aveva perduto ἔλεος e αἰδώς (*Il.* 24.39-45), di fronte alla testa canuta di Priamo, si commuoveva e restituiva il cadavere, ritrovando pertanto i perduti ἔλεος e αἰδώς, quella pietà e quel rispetto fondanti l'etica guerriera non meno della forza e del coraggio. Qui il Pudore, come potenza personificata, viene invocata all'interno di un sistema di valori 'borghesi' che regolano i rapporti tra i generi: Achille non regge la vista di una donna sola e di bell'aspetto di fronte a lui, al di là di qualunque norma sociale; come l'*αἰδώς* regola il comportamento delle donne in presenza degli uomini, attiva anche la reazione maschile, come questa, molto forte, di Achille. Questa scena è analizzata da Lombard 1985, 6-7, che nota come il poeta gioca con la opposizione tra valori tradizionali che impongono sanzioni dall'esterno e attitudini etiche interiori, che rispondono a concetti più avanzati: in questo caso l'*αἰδώς* di Achille è sollecitata da regole sociali, ben diversamente dalla vergogna che proverà Clitemestra quando si renderà conto di avere mentito senza volerlo, a 852. Ma Cairns 1993, 311, non concorda, in quanto vede piuttosto il

contrasto tra due tradizionali forme di αἰδώς. Io credo che l'αἰδώς, in quanto valore etico, finisce per essere interiorizzato, diventando norma personale e non soltanto imposizione sociale. Tutta questa scena mi pare vada in questa direzione. Nell'*Ippolito velato* era il casto cacciatore a invocare l'αἰδώς; *Hipp. kal.* fr. 9 Jouan-Van Looy = F 436 Kannicht: ὃ πότνι' αἰδώς, εἶθε τοῖς πᾶσιν βροτοῖς / συνοῦσα τὰν αἰσχυντον ἐξηροῦ φρενῶν, su cui cf. Erffa 1937, 160; Cairns 1993, 293, ritiene al riguardo che il 'velo' del personaggio eponimo della tragedia sia una reazione alla contaminazione cui è esposto per l'amore impuro di Fedra. In realtà la ricostruzione del dramma perduto è tutt'altro che lineare; recenti e recentissimi rinvenimenti papiracei (*P. Mich.* 6222A e *P. Oxy.* LXVIII 4640 c. II) hanno portato alla luce una *narrative hypothesis*, e in un frammento in particolare del *P. Mich.* si legge καλῶς λυγμένον (test. II b, fr. B. 31 Kannicht [= vv. 27-8 Collard-Cropp] = *Notice* p. 236 Jouan-van Looy), interpretato però in riferimento non al vero Ippolito, ma ad un uomo che si copre per ingannare, insomma un 'falso Ippolito'. Il velo avrebbe quindi la funzione di nascondere l'identità. È comunque indubbio nel fr. citato il richiamo all'αἰδώς, invocata per eliminare τὰν αἰσχυντον dall'animo.

823-4 Segno di rispetto della σωφροσύνη è per Clitemestra l'αἰδώς di Achille che, in quanto uomo, deve ritirarsi di fronte a una donna sola anziché profittare della situazione. Bollack traduce «je t'approuve d'honorer la discrétion» e Turato «apprezzo il tuo rispetto delle convenienze».

οἷς... / προσῆκες: è correzione di Nauck, accolta dalla maggior parte degli editori e anche nel mio testo, in quanto il senso si adatta maggiormente al contesto, contro il tràdito οὖς... προσέβης «ai quali non ti sei mai avvicinato», o οὖς... κατείδες del correttore di P, «che non hai mai visto».

825-6 Una donna sola tra uomini in armi è fatto socialmente inaccettabile, come del resto anche Agamennone sosteneva, nel tentativo di allontanare la moglie, a 735. L'espressione ἄνδρας ἀσπίσιν πεφαργμένους ritorna a 1387 ἄνδρες ἀσπίσιν πεφαργμένοι, ed è confrontabile con *Pho.* 1468-9 τεύχεσιν πεφαργμένον / Ἀργεῖον ἐσπεσόντες ἐξαίφνης στρατόν e *Or.* 761 ἄγνιὰς τεύχεσιν πεφαργμένας.

τίς δ' εἶ: a conferma dell'uso di δέ nelle interrogative, contro l'emendamento τίς εἶ di Bothe, Diggle rinvia opportunamente a Denniston 1954, 173-4, con la citazione dei molti passi in cui la particella è in apertura di domanda, e denota che l'informazione che ha il parlante è inadeguata e incompleta, es. *Or.* 435 τίς δ' ἄλλος; *Ion* 308 σὺ δ' εἶ τίς;

πεφαργμένους: è correzione di W. Dindorf, contro πεφραγμένους di L, che ritorna a 1387 πεφαργμένοι (altra sua correzione), in quanto Euripide sembra preferire questa antica forma di perf., usata anche

a *Pho.* 733 πέφαρκται e 1468 πεφαργμένον, *Or.* 761 πεφαργμένας; cf. al nostro 1259 il composto ναύφαρκτον e *Hipp.* 657 ἄφαρκτος.

827-8 Clitemestra si qualifica dichiarando il nome della madre, il proprio e quello del marito; solitamente l'identità di una donna, in mezzo tra due *kyrioi*, viene espressa dal patronimico e dal nome del marito; qui il matronimico, come in altri casi, è motivato dalla speciale fama di Leda che attirò l'amore di Zeus unitosi a lei tramutato in cigno, come è ricordato nella chiusa dello stasimo appena concluso, 794-7. Sempre in forma solenne col matronimico Agamennone si rivolge alla moglie, a 116, 685 (vedi nota) e 1106.

μοῦστίv: è correzione di Gaisford, che segnalava in nota *usitatus credo*, e di Matthiae, contro μοι ὅστιv di L.

830 αἰσχρὸν δέ μοι γυναιξὶ συμβάλλειν λόγους: l'Achille iliadico aveva imparato da Fenice μῦθοι ed ἔργα (*Il.* 9.443), da gestire nella comunità di guerrieri. Qui la gestione della parola, in un differente sistema valoriale, si manifesta in relazione al sesso femminile, rispetto al quale l'eroe conosce bene le regole sociali: come non è giusto per Clitemestra essere tra guerrieri, altrettanto è 'vergognoso' per lui discutere con donne, tanto che, come si capisce da 831 (τί φεύγεις;), è pronto a uscire di scena per sottrarsi alla situazione vergognosa. L'αἰδώς prima richiamato fa diventare αἰσχρὸν il suo intrattenersi con una donna.

831-2 μεῖνον - τί φεύγεις; - δεξιάν τ' ἐμῇ χειρὶ / σύναψον, ἀρχὴν μακαρίων νυμφευμάτων: μεῖνον di 831 è correzione di Valckenaer 1802, 94, accolta in tutte le edizioni, contro δεινὸν di L; lo studioso correggeva sulla base dei confronti con l'identica espressione μεῖνον, τί φεύγεις; di *Pho.* 897 e *Hel.* 548. Si tratta di un'indicazione di regia, nel senso che Achille, spinto dall'αἰδώς, ha già girato le spalle per uscire, sottraendosi alla richiesta di contatto fisico e verbale di Clitemestra (cf. Mastronarde 1979, 32, Kaimio 1988, 28). Clitemestra chiede all'eroe di porgerle la mano, quasi a sancire anche da parte sua il patto nuziale, la futura parentela che crede di stringere con Achille. L'espressione ritorna in *Pho.* 106 ξύναψον, *Ba.* 198 ξύναπτε καὶ ξυνωρίζου χέρα.

La correzione di Markland μακαρίων, concordato con νυμφευμάτων, è certamente preferibile, contro il tràdito μακαρίαν, concordato con ἀρχήν, presente in Murray, Günther, Stockert.

834 La θέμις, in quanto legge imposta ed infallibile, non consente ad Achille di toccare la mano di Clitemestra, in nome del rispetto verso Agamennone, che qui si concretizza nell'accettazione di convenzioni e norme sociali. Anche in *El.* 223 Elettra non vuole che un uomo, che si rivelerà il fratello, le tocchi la mano, e Oreste respon-

de facendo riferimento al legame parentale. Analogamente, il legame che Clitemestra crede si stia per instaurare con Achille la porta a chiedere di toccare la mano, in un reciproco fraintendimento. Anche Menelao, pur se non in una relazione uomo/donna, aveva chiesto di prendere la mano di Agamennone, dopo avere cambiato idea, e attraverso questo gesto giurava al fratello la genuinità delle sue nuove intenzioni di salvezza per Ifigenia rinnovando la *φιλία* fraterna (471), gesto che però Agamennone intendeva come richiesta di resa incondizionata. Nota al riguardo Kaimio 1988, 87: «the conventions of physical contact are in this play skilfully used to reflect the conflict of appearance and reality due to deceit and ambivalency of principles».

837-8 ποίους γάμους: l'espressione, che riprende il γαμεῖς di 835, è un esempio di uso di ποῖος in contesto colloquiale con ripresa lessicale, su cui cf. Chiecchi 2008, 235, e la nota *supra* a 812-18. Altre occorrenze in Collard 2018, 87 ss.

ἀφασία μ' ἔχει: la *aphasia*, che qui esprime sorpresa, è motivo presente anche in *HF* 515 ἀφασία δὲ κάμ' ἔχει e nella parodia aristofanea, in una battuta proprio di Euripide (*Thesm.* 904 τοῦτ' ἵ ἐστιν; ἀφασία τίς τοί μ' ἔχει); con un differente costruito in *Hel.* 549 ἔκπληξιν ἡμῖν ἀφασίαν τε προστίθης, nel v. successivo a quello in cui ricorre μέινον, τί φεύγεις; Nel *Corpus hippocraticum* l'assenza di parola è sintomo di squilibrio psico-fisico.

παρανοοῦσα καινουργεῖς: appartiene al lessico medico anche il sostantivo παράνοια (es. *Morb. Sacr.* 1.91) e il verbo παρανοέω (es. *Mul.* 1.63), l'atto del delirare, che Achille riconosce in Clitemestra. L'unica altra attestazione del verbo in poesia è in Aristoph. *Nub.* 1480, mentre il sostantivo è in Aesch. *Sept.* 756 e *Or.* 824. Viene poi ripreso il termine καινουργέω del v. 2, qui con diverso valore.

839-42 Continua il fraintendimento, in quanto ῥαϊδῶς di Achille mostrato al primo incontro, prima apprezzato da Clitemestra, viene qui attribuito dalla regina al naturale pudore che i giovani sposi provano di fronte ai nuovi parenti. Segue quindi la risposta secca e senza possibilità più di equivoci da parte di Achille, che innesca la sorpresa e la vergogna della regina.

843-5 Κλ. τί δῆτ' ἄν εἴη; σὺν πάλιν αὖ λόγους ἐμούς / θαύμαζ'· ἐμοὶ γὰρ θαύματ' ἐστὶ τὰ παρὰ σοῦ. / Αχ. εἴκαζε· κοινὸν <δ> ἐστὶν εἰκάζειν τάδε: nell'espressione τί δῆτ' ἄν εἴη; la costruzione di ἄν con ottativo potenziale è registrato da Collard 2018, 171, che traduce «What can it mean?», ma, come Stevens 1937, 186, dubita del valore colloquiale dell'espressione.

In Diggle i due imperativi εἴκαζε e θαύμαζε sono invertiti, secondo la proposta di Jackson 1955, 40, rispetto alle lezioni tradite da L., cioè θαύμαζ' a 844 e εἴκαζε a 845, producendosi in questo modo una

struttura a chiasmo. In dipendenza da εἴκαζε Diggle introduce anche a 843 i dativi λόγοις ἐμοῖς al posto di λόγους ἐμούς di L.: entrambe le proposte sono accolte da Kovacs, che traduce: «try again to guess on the basis of what I have told you». Le lezioni tràdite sono accolte in tutte le altre edizioni. Ho preferito anch'io il testo tràdito perché, dall'andamento del passo, mi sembra più coerente la struttura lineare e non a chiasmo e che l'invito alla riflessione venga da parte di Achille, che infatti ribadisce subito dopo l'importanza della riflessione comune.

846 ἐψευδόμεθα: è correzione di Markland (che intendeva: «Uterque enim forte decepti fuimus logis, seu, verbis inanibus»), presente anche nell'Apografo Parigino, accolta da Diggle, Kovacs che traduce «Perhaps we are both being tripped up by words», e Collard-Morwood. Gli altri editori accolgono la lezione di L οὐ ψευδόμεθα, e pertanto intendono 'non mentiamo'. In realtà, come mostrano bene gli studi di Levet 1976, 201 ss., per il mondo omerico, e Levet 2008, 315 ss., per l'età arcaica e prima età classica, ψεύδος e ψεύδεσθαι presentano entrambi i valori di 'falso per deformazione della realtà' e di 'menzogna', di cui il primo è originario. In questo caso, il senso è quello di avere rappresentato, senza averne coscienza, una realtà diversa da quella vera: non si tratta cioè di menzogna, ma di un enunciato non conforme alla realtà. Levet 2008, 398: «Ces vers fournissent une excellente illustration de la psychologie du "mentir" telle que la décrit ψεύδεσθαι». Achille sta cioè dicendo che hanno fatto discorsi distanti dalla reale situazione, che entrambi ignorano. In questo senso accolgo ἐψευδόμεθα. Aggiungo che nelle altre attestazioni dei due termini in *IA* il valore di 'parola non conforme alla realtà' è sempre presente: talora, come nel caso delle false nozze inventate da Agamennone (105), nel senso di volontaria finzione, talaltra, come pochi versi dopo nelle parole di Clitemestra che riconosce "di essere diventata ψευδής" (852), nel senso che ha rappresentato una realtà falsa.

ἴσως: sugli usi in tragedia vedi Nuchelmans 1976, il quale in questo caso, cioè con l'avv. in posizione finale e con il verbo all'indicativo, afferma che la funzione sia quella di attenuare il tono categorico della affermazione (240-1).

847-8 μνηστεύω: μαστεύω è correzione attribuita a Nauck, accolta da Diggle e Kovacs, rispetto al tràdito μνηστεύω, accolta nelle altre edizioni; come detto nella nota a 64-9, col tràdito μνηστεύω si ha il valore monoconsonantico del gruppo μν- (cf. Martinelli 1995, 56-7), che, per quanto raro, è comunque attestato e dunque non tale da richiedere la correzione.

ὥς εἴξασιν: la forma di ἔοικα, non necessariamente colloquiale, identica in *Hel.* 497, è registrata da Collard 2018, 170.

αἰδοῦμαι: il verbo usato da Clitemestra sintetizza in forma esplici-

ta quel senso di αἰδώς che ha contraddistinto fin dal suo apparire in scena lo scambio con Achille: se finora è stato Achille preso dall'*aidòs*, ora è Clitemestra che prova *aidòs* per avere parlato di nozze inesistenti ed avere avuto un atteggiamento confidenziale con un uomo appena incontrato. Cairns 1993, 312, parla di «straightforward embarrassment», smentendo l'idea di «inner ethical attitude» di cui parla Lombard 1985, 6.

849 ἴσως ἐκερτόμησε: buon commento in Nuchelmans 1976, 237-9, che registra questo passo tra quelli nei quali l'avverbio ἴσως si trova in posizione iniziale seguito da un indicativo col valore di una supposizione, la quale non è mai gratuita, ma legata al contesto situazionale che consente all'interlocutore di considerare reale la supposizione, espressa bene dall'indicativo del presente o, come qui, dell'aoristo. Va poi notato l'uso dell'avv. a distanza di appena tre vv. dall'occorrenza di 846, fenomeno che lo studioso chiama «agglomération».

851-2 χαῖρ'· οὐ γὰρ ὀρθοῖς ὄμμασιν <σ'> ἔτ' εἰσορῶ / ψευδῆς γενομένη: l'inganno di cui entrambi sono vittima, perpetrato per nascondere la violenza del sacrificio, altera la comunicazione; la vergogna già espressa da Clitemestra, per l'essersi trovata a discutere con un uomo contro qualunque convenzione sociale, parlando per di più di un matrimonio inesistente, le rende impossibile reggere lo sguardo. La comunicazione è stata dominata dalla distanza dalla realtà, sia pure involontaria: Clitemestra, convinta di dire il vero, ha parlato di un dato non reale, e anche per Achille il piano della realtà è del tutto mescolato a quello dell'inganno e del raggiro. L'impossibilità di reggere lo sguardo per αἰδώς spinge Clitemestra a fuggire via sottraendosi alla vista di Achille, proprio come prima Achille per αἰδώς, 831, stava fuggendo alla vista della donna. Analogamente in *Hec.* 972 Ecuba, che ha subito l'uccisione di Polidoro da parte di Polimestore, dichiara di non poterlo guardare ὀρθαῖς κόραις, per pudore dello stato misero in cui si trova, ma in realtà perché non regge la vista dell'assassino del figlio. Non mi pare cioè che ci sia qui un generico richiamo all'αἰδώς che passa attraverso gli occhi, come ricordato da Erffa 1937, 152, che richiama il frammento del *Cresfonte* F 457 Kannicht αἰδώς ἐν ὀφθαλμοῖσι γίγνεται: qui, come ho detto altrove (Andò 2013a), è la violenza del sacrificio incombente, con l'inganno delle finte nozze, la causa della alterazione della comunicazione visiva e verbale. Levet 2008, 337, cita questo passo come esempio del valore di ψευδής di «dire les choses comme elles ne sont pas». «Elle ne cache pas sa confusion. Ignorant la sombre machination de son époux, elle n'a pas déformé la réalité, la vérité, mais avancé, dans son discours, une réalité qui n'est pas. Elle est devenue le héraut d'une réalité 'inconforme' au réel. [...] À la limite donc, la déformation, implicite, est absente de l'élaboration de la communication du faux».

854 στείχω ματεύσων τῶνδε δωμάτων ἔσω: questo passo pone problemi di *staging*, riguardanti cioè il movimento sulla scena dei due personaggi che si volgono verso l'uscita e il servo che entra. Hourmouziades 1965, 21-2, dall'analisi dell'intera scena ricava che Clitemestra e Achille potrebbero uscire entrambi dalla porta centrale, prima Clitemestra, poi Achille che cerca Agamennone τῶνδε δωμάτων ἔσω. La situazione si complica quando subito dopo entra il vecchio servo, uscendo dalle stesse stanze-tende reali, ma che sembra trattenere qualcuno che va nella direzione opposta. La conclusione dello studioso è che il movimento dei personaggi sulla scena è incompatibile con la presenza di un'unica porta centrale, ipotizzando quindi una seconda porta di accesso alle tende, pur se non esclude guasti nel testo: Clitemestra non dice infatti ad Achille che Agamennone è fuori, nonostante lo sappia, sicché potrebbero essere caduti dei versi in cui Clitemestra informa Achille, che decide di andare a cercare Agamennone uscendo da una delle *parodoi*. In realtà i vv. 746-8 in cui Agamennone dichiara di andare a cercare Calcante sono pronunciati dopo l'uscita di Clitemestra, inoltre non è evidente che Achille vada nella direzione opposta del servo, anzi è vero il contrario, cioè che il servo parla dalla tenda socchiusa e i due sono davanti l'ingresso della stessa tenda (862-3). Anche Mastronarde 2014, 20-1, ritiene strano che Achille entri dalla stessa porta da cui è uscita Clitemestra, tanto che ritiene plausibile la presenza di una seconda porta di accesso alle tende delle donne, pensa inoltre anch'egli ad un guasto nel testo a 854 e suggerisce le correzioni fornitegli, forse privatamente, da Battezzato (τῶνδ' ἐκ δωμάτων) e Prauscello (τῶνδ' <ἀπόντ'> ἐκ δωμάτων ο τῶνδ' <ἀπόντα> δωμάτων). A me pare che ci sia un eccesso di problematizzazione: sul piano registico penso che Achille e Clitemestra facciano un movimento di allontanamento reciproco, senza peraltro uscire, e subito dopo il servo li chiama dalla tenda aperta, davanti alla quale vengono a trovarsi entrambi. Non credo sia qui necessario ipotizzare la presenza di una indimostrabile seconda porta (su cui cf. Taplin 1977, 439 e Halleran 1985, 48, nota 24) o ancor peggio correggere il testo tràdito.

855-916 Inizia con il distico pronunciato dal vecchio servo, 855-6, una lunga sezione del terzo episodio in tetrametri trocaici. Egli blocca Achille e Clitemestra proprio mentre stanno entrambi allontanandosi e quindi si ha una serrata sticomitia tra i tre personaggi, prima tra Achille e il vecchio servo (857-65), poi tra quest'ultimo e Clitemestra (866-95), in cui viene svelato l'inganno di Agamennone, e tra Achille e Clitemestra (896-9), che infine rivolge la sua supplica all'eroe di salvare la vita della figlia (900-16). Anche qui nel terzo episodio, così come nel primo, nell'agone tra i due fratelli, il ritmo trocaico segna un momento di grande tensione emotiva, e prepara lo sviluppo successivo dell'azione: si tratta infatti di

versi nei quali il crimine che sta per compiersi, una volta svelato, provoca sgomento e orrore, assieme alla volontà di agire per opporvisi. Nota Centanni 1995, 83-4, «lo scarto ritmico ha l'effetto di variare la velocità del tempo drammatico: la rivelazione della verità impone agli eventi scenici un'accelerazione». Da notare che in L da 855 le battute del vecchio sono indicate con θε, cioè θεράπων, che infatti compare anche nella lista dei personaggi: la correzione in Πρέσβυς è di Markland.

855 σέ τοι λέγω: la particella τοι col pron. di seconda pers. ha la funzione di richiamare perentoriamente l'attenzione; per le altre occorrenze cf. Denniston 1954, 542.

857 ὥς τεταρβηκός: il neutro è introdotto da England sulla base del confronto con *Alc.* 773 τί σεμνὸν καὶ πεφροντικὸς βλέπεις, in quanto più adatto del trädito maschile a seguito di ὥς per esprimere una esclamazione. La correzione è accolta da Diggle, Kovacs, Collard-Morwood e l'ho accolta anch'io, mentre le altre edizioni mantengono la forma trädita.

858 οὐχ ἀβρύνομαι: qui la ἀβρότης del vecchio, dovuta alla sua condizione di servo, vale come equivalente peggiorativo di αἰδώς, come osserva Cairns 1993, 313, nota 175. Da notare la correzione di Elmsley 1822a, 261 che, come nell'Apografo Parigino, corregge il μ'οὐκ in οὐκ, per restaurare la legge di Porson.

863 ὥς μόνοιν λέγοις ἄν: ὥς con omissione di ἴσθι, nel senso di '(stai sicuro) che', come al nostro 1367, è registrato tra i colloquialismi da Collard 2018, 77.

La correzione di Markland corregge nel duale μόνοιν il dativo trädito per richiamare il duale μόνω del verso precedente.

864 ὦ Τύχη πρόνοιά θ' ἡμή: nella lettura che Gorek 1975, 95 ss., fa del vecchio servo, fa notare giustamente che si tratta dell'unico personaggio che persegue liberamente l'obiettivo di salvare Ifigenia, libero dai condizionamenti che gli altri personaggi, quali Agamennone, Menelao o Achille subiscono. Egli agisce infatti spinto dalla sua πρόνοια, qui accostata alla Τύχη, termine solitamente contrapposto. Se la Τύχη non è controllabile, la πρόνοια di cui è portatore lo guida nell'azione. È proprio il suo intervento a fare sì che il sacrificio e l'inganno vengano rivelati, cosa che determina la supplica di Clitemestra e l'impegno di Achille, dunque altri due personaggi che si oppongono al sacrificio incombente, pur se ogni tentativo verrà vanificato dalla volontà di Ifigenia. Sulla divinizzazione di entità nelle tragedie cf. Rutherford 2012, 149 ss.

865-6 Αχ. ὁ λόγος ἐς μέλλοντ' ἀνοίσει χρόνον· ἔχει δ' ὅκνον τινά / Κλ. δεξιᾶς ἕκατι μὴ μέλλ': il v. 865 presenta difficoltà testuali. La prima è rappresentata da ἂν ὥσῃ di L, posto tra *crucis* da Diggle e Collard-Morwood, come già Murray e Günther; Stockert, che pur propone in apparato *possis* ὄναιτο, e Kovacs accettano la correzione di Schwabl σῶσαι, che Kovacs traduce «may your tale bring us life hereafter!»; Jouan quella di Markland ἀνοίσει e traduce «tes paroles vont porter sur l'avenir»; Musso corregge in ἀνωθεῖ, e traduce «al futuro spinge il motto», Weil accettava ὀνήσει di Boeckh. Tra le molte proposte ho ritenuto più convincente, come Jouan, ἀνοίσει di Markland. La seconda difficoltà riguarda la forma ὅκνον, che è congettura di Hermann contro il trådito ὄγκον, mantenuto da Murray e Stockert, mentre gli altri editori accettano la correzione, per la quale si possono individuare paralleli in Soph. *Ant.* 243 τὰ δεινὰ γάρ τοι προστίθῃς ὅκνον πολύν, ο Eur. *Suppl.* 295 ἀλλ' εἰς ὅκνον μοι μῦθος ὃν κεῦθω φέρει. Turato difende la lezione trådita, citando a sostegno, oltre Soph. *OC* 1162 βραχύν τιν' αἰτεῖ μῦθον οὐκ ὄγκου πλέων e Eur. *Pho.* 717 ἔχει τιν' ὄγκον τᾶργος Ἑλλήνων πάρα, un frammento dell'*Alcmeone* (F 81 Kannicht) in cui si dice che coloro che sono colpiti dalla sventura devono avere un linguaggio umile (ταπεινὰ... λέγειν) e non alzare lo sguardo verso il fasto della fortuna (ἐς ὄγκον... τύχης). In realtà, la battuta successiva di Clitemestra che induce il vecchio a non indugiare, fa propendere per la correzione ὅκνον, che ho accolto. Accogliendo ὅκνον, Collard propone in apparato ἔχω δ', «but I have a certain hesitation».

Dopo 864 Weil ritiene sia caduto un verso attribuito ad Achille, in quanto il contenuto di 865 gli sembra inadatto al personaggio e dunque lo attribuisce al servo. Invece, dopo 865 Walter ha supposto una lacuna di un verso attribuito al servo, accolta da Stockert: poiché appare strano che la regina per ottenere l'obbedienza del servo ricorra al formulario della supplica (come a 909 πρὸς σε δεξιᾶς), allora secondo lo studioso è opportuno inserire un verso in cui è il servo che richiede a Clitemestra di porgergli la mano per rassicurarla che niente gli succederà in seguito alla rivelazione della verità. Il verso mancante è ricostruito da Kovacs: δεξίαν, ἄνασσα, σύμβαλ' ἔκλυσιν τ' αἶνει κακῶν, che traduce «give me your right hand, lady, and promise to defend me from disaster!». Come ho già detto, in una tragedia che si ritiene tanto interpolata, aggiungere versi di nuova fattura mi sembra passatempo intellettuale inopportuno. Telò 2002, 49-51, ritiene invece che non occorra ipotizzare un verso mancante, in quanto in corrispondenza di 866 si può immaginare che la regina afferri la mano del servo come gesto coercitivo per indurlo a superare la resistenza, cui bene risponderebbe il servo con 867 ricordando la sua fedeltà. Lo studioso individua analoghi contatti della mano con forza coercitiva in *IT* 701 πρὸς δεξιᾶς σε τῆσδ' ἐπισκίπτω τάδε, quando Oreste dissuade Pilade dal rimanere con lui toccandolo e richiaman-

do così la loro amicizia, e *Alc.* 1115 τῇ σῇ πέποιθα χειρὶ δεξιᾷ μόνῃ, quando Eracle, afferrando la mano di Admeto lo persuade ad accettare da lui la donna velata, e in questo gesto si rivelerebbe il vincolo di amicizia che li lega, cui non si può dire di no. Propone la traduzione «in nome della destra, non indugiare», il cui senso ho accolto, perché credibile e perché dipana i dubbi sul significato dei vv. e sui gesti che li accompagnano.

869 Viene ribadito quanto detto a 47, cioè che il vecchio fa parte della *phernè* della sposa, su cui vedi *supra* nota a 47-8.

871 καὶ σοὶ μὲν εὖνους εἰμί, σῶ δ' ἦσσον πόσει: a 114 Agamennone stesso aveva riconosciuto la fedeltà del vecchio servo alla moglie, che a 867 si era definito con lo stesso agg. εὖνους verso la regina e i suoi figli. Jouan nota che la preferenza del vecchio servo per la padrona fa pensare a quella del vecchio schiavo di Creusa (*Ion* 811-12 σὸν οὐ στυγῶν πόσιν / λέγω), o della serva di Andromaca (*Andr.* 59 εὖνους δ' ἐκεῖ σοι ζῶντί τ' ἢ τῷ σῶ πόσει). D'altra parte, come osserva Gorek 1975, 108, non si può parlare di tradimento di Agamennone, in quanto nel prologo e nel primo episodio il servo ha mostrato la sua fedeltà al padrone; il suo intento è quello di salvare Ifigenia, e dunque in questa fase rivela la verità alla padrona.

872 στέγεις: è correzione che Diggle 1981, 74, attribuisce a F.W. Schmidt, accolta da Kovacs e Collard-Morwood, contro λέγεις di L, accolta da tutti gli altri editori. La correzione, giudicata plausibile pure da Stockert, sulla base di confronti con *Eur. Pho.* 1214 κακόν τι κεύθεις καὶ στέγεις ὑπὸ σκότῳ e *El.* 273 ὥστε στέγειν γε τὰμὰ καὶ σ' ἔπη καλῶς, viene difesa da Diggle 1981, 73-4, che ritiene che possa essersi determinato uno scambio tra στέγω e λέγω come in *Tro.* 1177. Per la plausibilità di questi confronti l'ho accolta anch'io.

873 παῖδα σὴν πατὴρ ὁ φύσας αὐτόχειρ μέλλει κτανεῖν: la ridondanza di termini giustapposti quali πατὴρ, ὁ φύσας e αὐτόχειρ conferisce enfasi all'espressione, che mostra la paradossalità dell'uccisione, confrontabile, non a caso, con *Med.* 1281 ὃν ἔτεκες ἄροτον αὐτόχειρι μοῖρα κτενεῖς e *Pho.* 880 θάνατος αὐτόχειρ αὐτοῖς, per la mutua strage di fratelli. Per i verbi che indicano la generazione paterna, qui φύω, vedi note a 29-33, 90-3, 396-9.

874 ἀπέπτυσ', ὦ γεραίε, μῦθον· οὐ γὰρ εὖ φρονεῖς: anche a 509 ricorre l'aor. tragico ἀπέπτυσσα, su cui vedi nota a 508-10. Di fronte all'enormità del crimine annunciato Clitemestra accusa di 'follia' prima il vecchio (οὐ γὰρ εὖ φρονεῖς), poi a 876 lo stesso marito (μεμηνῶς ἄρα τυγχάνει), e la follia di Agamennone rispetto al sacrificio viene confermata dal servo nella sua risposta a 877 (τοῦτο δ' οὐ φρονεῖ),

mentre a 893, quando racconta alla regina della seconda lettera, dice che in quel momento ragionava ancora bene (φρονῶν γὰρ ἔτυχε σὸς πόσις τότ' εὔ): della follia sono portatori tutti i personaggi che sostengono le ragioni del sacrificio, come già messo in rilievo per Agamennone, per Menelao, per la Grecia, e come lo stesso Achille dirà a Ifigenia decisa a immolarsi.

878-80 τίς αὐτὸν οὐπάγων ἀλαστόρων:: secondo la regina, un ἀλάστωρ deve avere sviato il marito per indurlo a tale crimine, e sorprende che nella risposta del servo ancora una volta si parla del responso di Calcante, senza alcun riferimento alla dea. La battuta della regina riprende alla lettera la comunicazione del servo di 873 (πατὴρ μέλλει κτανεῖν), con l'uso del verbo κτείνω che indica l'uccisione senza alcun riferimento al contesto religioso, mentre a 883, quando si dirà che il sacrificio è per Artemide il verbo usato è θύσειν.

882 εἰς ἅρ' Ἰφιγένειαν Ἑλένης νόστος ἦν πεπρωμένος:: anche questo, dello scambio tra Elena e Ifigenia, è tema ricorrente nelle parole di Agamennone e di Menelao nel primo episodio e che sarà ripreso da Ifigenia nella sua supplica al padre per essere risparmiata. Si tratta del resto di uno scambio visibilmente iniquo sul piano etico, in quanto il ritorno di una donna adultera e fedifraga viene fatto dipendere dalla morte di una fanciulla innocente, come sottolineato da tutti i personaggi che sostengono questo argomento. Qui inoltre Clitemestra ne sottolinea il carattere 'fatale' (ἦν πεπρωμένος).

884-5 Κλ. ὁ δὲ γάμος τιν' εἶχε πρόφασιν, ἥ μ' ἐκόμισεν ἐκ δόμων. / Πρ. ἴνα γ' ἄγοις χαίρουσ' Ἀχιλλεῖ παῖδα νυμφεύσουσα σὴν: Jouan e Stockert vedono una contraddizione tra quanto viene detto qui e le reali intenzioni di Agamennone di fare venire da sola Ifigenia senza la madre, come rivela il v. 457 in cui il re dice che la moglie è giunta in Aulide ἄκλητος. Jouan, *Notice*, 17, ritiene che l'equivoco, persino nel vocabolario, tra il πέμπειν della prima lettera nominata al v. 100 (vedi nota *supra*) e l'ἄγειν delle parole del servo, testimoni una versione in cui Ifigenia viaggia senza la madre. A me sembra impensabile che Clitemestra, di fronte alla prima lettera con la notizia delle nozze della figlia, si sia potuta sentire esclusa, anzi l'andamento del primo scambio con Agamennone fa capire quanto per lei sia scontato partecipare nel pieno del suo ruolo alle nozze della figlia, e che giungere in Aulide sia per lei rispondere all'ordine del marito.

Dale 1958, 104, vede a 884 un altro esempio di soluzione della seconda lunga del *metron* trocaico con la conseguenza che le tre sillabe che formano la seconda metà del *metron* si trovano in un'unica parola, cioè qui πρόφασιν. Le eccezioni si trovano nel primo *metron*, come a 886.

A 884 ho preferito la correzione di Weil e England τιν' εἶχε contro τιν' εἶχε di L, accolto da Jouan, Diggle. L'indefinito, come nel mio te-

sto, è invece in Günther. Ritengo infatti che alla forma interrogativa ('che pretesto forniva il matrimonio?'), che non ha molto senso, sia preferibile una frase affermativa che esprime la deduzione di Clitemestra. Stockert, che elimina anch'egli l'interrogativo, accoglie la correzione di Gomperz 1857, 470-1, παρείχε, e corregge anche in ἦ la lezione tràdita ἦ, mantenuta da me, Jouan e Günther, corretta in ᾗ da Musgrave. Il tràdito ἦ può avere un parallelo nel nostro 580-1, κρίσις... / ᾗ... πέμπει, *Pho.* 365 σὴ πίστις, ἦ μ' ἐσὶ γαγεν.

A 885 ho scelto la correzione ἵνα γ' ἄγοις di Vitelli, accolta anche da Günther e Stockert, contro il tràdito ἵν' ἀγάγης di L, corretto in ἵν' ἀγάγοις di Blomfield, accolto da Jouan, Diggle, Kovacs e Collard-Morwood, i quali però riconoscono che la correzione di Vitelli introduce l'attrattivo γε. Ho preferito infatti questa correzione, rispondente alla scelta testuale del v. precedente, nel senso che il servo conferma la deduzione di Clitemestra.

886-8 Appreso l'inganno delle nozze per condurre la figlia al sacrificio Clitemestra commiserà la figlia e se stessa, e dà sfogo alle lacrime, cui fanno eco le parole del servo, che legittima il dolore per la sventura che grava su entrambe.

δακρύων νάματ' οὐκέτι στέγω: νάματ' è correzione di Hense contro τ' ὄμματ' di L; si possono individuare confronti con *Pho.* 370 δ' ὄσσω νᾶμ' ἔχων δακρύρροον, *HF* 625 νάματ' ὄσσω μηκέτ' ἐξανίετε; *Soph. Ant.* 802-3 ἴσχειν δ' / οὐκέτι πηγὰς δύναμαι δακρύων, *Tr.* 919 δακρύων ῥήξασα θερμὰ νάματα. Triclinio corregge inoltre in στέγει, da cui Barnes proponeva δάκρυ τ' ὄμματ' e Matthiae δάκρυον ὄμματ'.

889 εἴπερ ἀλγαινὸν τὸ τέκνων στερόμενον, δακρυρροί: στερόμενον e δακρυρροί sono correzioni di Weil, accolte in tutte le edizioni, contro le lezioni tràdite στερομένην e δακρυρροεῖν di L. Per la forma τὸ... στερόμενον cf. il nostro 1270 τὸ... βουλόμενον, tra gli altri es. *Hipp.* 248 τὸ... μαινόμενον, e per la forma passiva il nostro 386 τὸ λελογισμένον, *Thuc.* 2.63.1 τῆς τε πόλεως ὑμᾶς εἰκὸς τῷ τιμωμένῳ. Per εἴπερ che introduce un'onvietà cf. *Ion* 366 εἴπερ καθίζει τρίποδα κοινὸν Ἑλλάδος (scil. il dio Apollo), *Suppl.* 914-15 εἴπερ καὶ βρέφος διδάσκεται / λέγειν ἀκούειν θ' ὧν μάθησιν οὐκ ἔχει.

890-5 Il dialogo tra il servo e Clitemestra si conclude con l'ultima informazione circa la seconda lettera scritta dal re e il suo mancato recapito.

κᾷτα πῶς φέρων γε δέλτον οὐκ ἐμοὶ δίδως λαβεῖν;: a proposito di δίδως di 894, Schuren 2014, 153-4, osserva che il presente storico in questa parte narrativa della sticomitia consente a Clitemestra di elaborare l'evento di cui il servo la sta informando sottolineandone l'importanza che ha per lei, in quanto la fallita consegna della lettera conduce Ifigenia alla morte. Si noti peraltro che la domanda di Clite-

mestra è introdotta da κᾶτα, che «sometimes introduces surprised, indignant, or sarcastic question», come rileva Denniston 1954, 311, ripreso da Collard 2018, 105.

ὅς: il relativo di 895 è correzione di Triclinio del trådito ὅς τῶν, mentre Porson correggeva in τῶνδ' ὅς αἴτιος κακῶν, sulla base del confronto con l'identico passo di *Med.* 332, correzione giudicata non necessaria da Elmsley 1822a, 261.

896-9 Brevissimo scambio sticomitico tra Achille e Clitemestra, cui la regina si rivolge sconvolta, per accertarsi della sua comprensione e del suo sdegno per il dramma che sta vivendo, che, come l'eroe afferma, coinvolge anche lui per via delle false nozze.

οὐ φαύλως φέρω / ... / ... κούχ ἀπλῶς οὔτω φέρω: il v. 899 è considerato tra quelli *fortasse non Euripidei* da Diggle, forse per via della ripetizione di espressioni pressoché identiche, e già Hennig aveva espunto il verso per questo motivo, seguito da England, mentre Page 1934, 174, la riteneva giustamente prova non sufficiente per l'espunzione. Da notare l'uso colloquiale di οὔτω con un avverbio, come qui ἀπλῶς o anche ῥαδίως, su cui cf. le occorrenze registrate in Collard 2018, 56. Secondo Günther 898-9 sono entrambi *suspecti*.

900-16 La supplica di Clitemestra ad Achille è tutta giocata sul motivo delle false nozze che hanno comunque impegnato il 'nome' dell'eroe. L'uso che Agamennone ha fatto del nome di Achille ha creato una relazione di φιλία, che deve essere rispettata, e se l'eroe non si ergesse in difesa della vita della fanciulla chiamata sua sposa sarebbe coperto dal biasimo. I progetti criminali di Agamennone impongono un impegno che soltanto lui può assumere: aggiunge infatti di non avere altri amici cui rivolgersi, lei, una donna giunta tra soldati senza scrupoli, per la quale la persona dell'eroe è come un altare cui prostrarsi. La salvezza dipende soltanto da lui. L'eroe, imbevuto della cultura dell'αἰδώς, come segnala Erffa 1937, 151-4, non può che essere sensibile al richiamo, come infatti farà nella *rhexis* di replica, impegnandosi nella difesa.

900-2 οὐκ ἐπαιδεσθήσομαι ἔγω προσπεσεῖν τὸ σὸν γόνυ / θνητὸς ἐκ θεᾶς γεγῶτος τί γὰρ ἐγὼ σεμνύνομαι; / ἥ τις κτλ.: Clitemestra esordisce con una formula di supplica, sottolineando la sua condizione di mortale di fronte all'eroe figlio di una dea e affermando che l'impegno nei confronti della figlia è per lei prioritario. Ritorna in questi vv. il tema dell'αἰδώς, modulato in termini ben diversi dalla prima parte dell'episodio: se prima la regina si vergognava e non reggeva più lo sguardo per avere involontariamente mentito all'eroe, ora dichiara di non vergognarsi a prostrarsi alle ginocchia di un semidio. Gould 1973, 85-90, evidenzia bene la funzione dell'αἰδώς nella supplica, che definisce «the characteristic feeling-tone of the supplica-

tion situation» (87), in quanto investe reciprocamente sia il supplice sia il supplicato: da parte del supplice il richiamo all'αἰδώς inibisce un atteggiamento aggressivo attraverso un atto ritualizzato di autoumiliazione. In questa circostanza il ricorso all'αἰδώς appare alla regina del tutto inutile, come la σεμνότης del v. successivo: la supplica deve essere 'spudorata' per sperare di essere efficace; su questo passo cf. Cairns 1993, 276 nota 41, più in generale per l'αἰδώς all'interno della supplica in Euripide 276-87. Nonostante il riferimento al gesto della supplica di abbracciare le ginocchia, qui e a 911, nonché l'allusione al toccare il mento e la destra, Kaimio 1988, 57-8, ritiene giustamente che la supplica di Clitemestra sia in realtà 'figurativa', secondo la definizione dello stesso Gould, cioè non formalmente realizzata: nella sua risposta Achille non fa nessun accenno alla supplica anzi, quando dissuade Clitemestra dal condurre la figlia a supplicarlo, afferma che agirà in sua difesa anche se non supplicato (1002-3). Sulla supplica nel mondo antico, sui gesti, il linguaggio, le rappresentazioni attraverso le fonti cf. Naiden 2006.

La correzione di Markland 'γὼ contro γε di L si basa sul confronto col nostro 1396 γενήσομαι 'γὼ θνητὸς οὐσα e *Hel.* 953 αἰρήσομαι 'γὼ κτλ.

La correzione soprascritta nel codice L γεγῶτος è preferita da Diggle a γεγῶτα, che dovrebbe essere riferito a un σε, non espresso, con una 'constructio κατά σύνεσιν' che Stockert confronta con Aesch. *PV* 144-8 φοβερὰ δ' ἐμοῖσιν ὄσσοις / ὁμίχλα προσῆξε πλήρης / δακρύνων σὸν δέμας εἰσιδούσῃ / πέτρᾳ προσαναινόμενον / ταῖσδ' ἄδαμαντοδέτοισι λύμαις, in cui a ἐμοῖσιν ὄσσοις corrisponde εἰσιδούσῃ. Weil propone il confronto con *Soph. Ant.* 1001-2 ἀκούω φθόγγον ὀρνίθων, κακῶ / κλάζοντας οἰστρῶ, in cui κλάζοντας si riferisce a un sottinteso ὀρνίθες. Diggle a conferma della sua scelta, che sottintende invece un 'di te', confronta con *Hec.* 430 ζῆ καὶ θανούσης ὄμμα συγκλήσει τὸ σὸν e *Soph. Ai.* 1015-16 σέ, φίλτατ' Αἴας, ἡ δόλοισιν, ὥς τὰ σὰ / κράτη θανόντος καὶ δόμους νέμοιμι σοῦς. Anche se entrambe le letture consentono confronti ho preferito seguire il testo di Diggle, perché mi pare che τὸ σὸν γόνυ lasci meglio sottintendere 'di te'.

L presenta la lezione ἐπὶ τίνας, corretta in ἡ τίνας da Porson 1812, 253, e la correzione è accolta da una parte degli editori. Wecklein propone καὶ τίνας e Hermann ἐπὶ τίνι. Diggle corregge in ἡ τίνας. La correzione di Diggle, con la particella interrogativa prima del pronome indefinito, mi sembra molto buona, in quanto elimina il traddito ἐπὶ che mal si accorda col finale τέκνου πέρι, mentre la correzione ἡ τίνας di Porson introduce una disgiuntiva qui fuori luogo.

904-10 A 128 Agamennone aveva detto al servo che Achille forniva solo l'ὄνομα, non l'ἔργον rispetto alle nozze. Qui il motivo viene ripreso, e utilizzato come argomento persuasivo da parte di Clitemestra: Achille deve soccorrere (ἄμυνον) Ifigenia, λεχθείση sposa dell'eroe a 904, così come Achille ἐκλήθης, gli dice la regina a 908, sposo della

fanciulla, e dunque l'ὄνομα che ha determinato la sciagura adesso deve venire in soccorso (910 ἀμυναθεῖν). Avere messo in gioco il 'nome' all'interno dell'inganno, strumento del sacrificio, e avere chiamato l'uno sposo dell'altra costituisce e costituirà per Achille un vincolo etico, non rispettando il quale, venendo quindi meno al prestare soccorso (οὐκ ἤμυνας), verrebbe intaccata l'integrità della sua persona che sarebbe coperta da ὄνειδος. Roussel 1915, 139-40, parlava invece, certo forzatamente, di vera e propria ἐγγύησις da parte di Agamennone, che in quanto tale comporta obblighi per il futuro sposo.

Clitemestra dice a 905 di avere incoronato la figlia per le nozze, gesto chiaramente non compiuto: il messaggero aveva invitato a incoronare le teste (436) per la cerimonia e, proprio per l'uso delle corone comune a nozze e sacrifici, Ifigenia dirà nel finale di cingerle la testa (1478), come lo stesso Coro aveva anticipato (1080). Inoltre, come già detto, i verbi ἄγω e κομίζω, qui usati rispettivamente per le nozze e per il sacrificio, hanno valenza duplice.

ἀλλ' ὅμως: l'espressione ellittica di 904 è presente in Euripide (es. *Hipp.* 358, *El.* 753, *Ba.* 1027) e nella commedia, e non in altri poeti, tanto che Collard 2018, 142, ritiene che sia specificamente euripidea, assunta quindi da parte dei poeti comici.

πρὸς γενειάδος <σε>, πρὸς σε δεξιᾶς, πρὸς μητέρος: nella formula di supplica Clitemestra fa riferimento alla barba e alla destra, allude cioè, senza che ci sia reale contatto fisico, al gesto di toccare il mento, presente già nella preghiera di Teti a Zeus (*Il.* 1.502), e al toccare la mano destra, che dà enfasi alla richiesta e impegna sul piano morale. A questo proposito cf. *Hec.* 342-3, quando Polissena nota che Odisseo nasconde la mano destra per potere rifiutare la supplica: δεξιὰν ὑφ' εἵματος / κρύπτοντα χεῖρα. Cf. Gould 1973, 75-85, Kaimio 1988, 50-61.

σε: è buona correzione di Markland, cui si deve anche la precedente integrazione <σε>; è garantita dal confronto con *Hipp.* 605 πρὸς σε τῆσδε δεξιᾶς, accolta da buona parte degli editori e anche nel mio testo, contro σῆς di L, accolto da England, Jouan e Stockert. L'espressione contiene comunque l'ellissi del verbo, presente invece nei passi confrontabili di *Suppl.* 278-9 πρὸς <σε> γενειάδος, ὃ φίλος, ὃ δοκιμώτατος Ἑλλάδι, / ἄντομαι ἀμφιπίνουσα τὸ σὸν γόνυ καὶ χέρα δειλᾶι e anche *Med.* 709 ἀλλ' ἄντομαί σε τῆσδε πρὸς γενειάδος.

ἀμυναθεῖν: l'inf. aor. di 910 si deve a Elmsley 1822b, 115.

911-12 Come in apertura Clitemestra aveva dichiarato di non vergognarsi a supplicare il figlio di una dea, ora considera le ginocchia dell'eroe pari all'altare di un dio di cui invocare l'aiuto, dal momento che Achille è l'unico 'amico' cui rivolgersi.

οὐκ ἔχω βωμὸν καταφυγεῖν ἄλλον: Dale 1958, 103, nota che la soluzione del secondo elemento lungo del *metron* trocaico si trova in una stessa parola, qui nel secondo *metron*, cioè nell'anapesto -ταφυγεῖν di καταφυγεῖν.

οὐδὲ φίλος οὐδεὶς πέλας μοι: πέλας è correzione di Markland, accolta da Weil, Jouan, Diggle, contro il tràdito γεῖλᾱ accolto da England, Murray, Günther e Stockert. Ma il confronto con Eur. Alc. 79 (ἀλλ' οὐδὲ φίλων πέλας <ἔστ'> οὐδεὶς) per corroborare la correzione di Markland viene considerato non valido da England, in quanto non ci sarebbe nessuna idea di *being near to aid*, mentre a sostegno del tràdito γεῖλᾱ ci sarebbe il contrasto con ὦμᾱ del verso successivo. Pur se differente il contesto, il confronto con *Alceste* non è trascurabile, mentre i confronti stabiliti da Stockert per γεῖλᾱν col valore di 'guardare in modo gioioso' sono comunque meno probanti: Hes. *Theog.* 40-1 γεῖλᾱ δέ τε δώματα πατρὸς / Ζηνὸς; Philem. fr. 110-111.3 Kock ὅταν ποτ' ἀνθρώποισιν ἡ τύχη γεῖλᾱ (spurio secondo K.-A., 7.317); Soph. *Ichn.* F 314.298 Radt πιστὰ γὰρ σε προσγεῖλᾱ θεᾶς ἔπη. Per questo ho accolto anch'io πέλας.

913-18 Sono vv. che corrispondono a *Pap. Oxy.* 53, 3719 del III secolo d.C., la cui *editio princeps* è Haslam 1986, 148-9. Si tratta cioè dell'unico testimone di età romana prima della tradizione medievale, su cui vedi Savignago 2008, 198-9 e Carrara 2009, 434-5. Come detto in *Introduzione*, 51, dallo stato del papiro entrambi gli studiosi avanzano dubbi sulla reale estensione o sulla presenza in esso dei vv. successivi a 918. Diggle segna come *vix Euripidei* da 915 a 1035, mantenendo soltanto il distico pronunciato dal Coro. Ma i dubbi sull'autenticità non provengono da motivazioni papirologiche.

Kovacs, a seguito di England, cui sembrano una interpolazione fatta per deferenza alla suscettibilità dei marinai del Pireo, espunge da καὶ di 914 a θέλωσιν di 915. Pellizzari 2012, 136, che accetta l'opinione di Kovacs circa una prima versione con la conoscenza comune dei vaticini, vede in questi versi una prova della loro originaria diffusione, dal momento che «l'esercito pronto alle scelleratezze implica la disponibilità a compiere il sacrificio e dunque la conoscenza dei θεσφατα».

ὦμᾱ καὶ πάντολμ'(α): la definizione a 913 delle azioni di Agamennone richiama il modello eschileo (*Ag.* 219-21), quando il coro rievoca la scelta del re di farsi sacrificatore della figlia: φρενὸς πνέων δυσσεβῆ τροπαίαν / ἄναγνον, ἀνίερν, τόθεν / τὸ παντότολμον φρονεῖν μετέγνω, e a 224 ἔτλα δ' οὖν θυτῆρ γενέσθαι.

ναυτικὸν στράτευμ' ἄναρχον... θρασύ, / χρήσιμον δ', ὅταν θέλωσιν: la *anarchia* dei marinai è anche in *Hec.* 607 ἀκόλαστος ὄχλος ναυτική τ' ἀναρχία. Anche Thuc. 6.72.4 lamenta la τῶν τε πολλῶν τὴν ἀξύντακτον ἀναρχίαν, né si può escludere un'allusione, sia pur vaga, alla situazione ateniese. Collard-Morwood ritengono che si tratti di una comune generalizzazione sui marinai di Atene, non necessariamente collegata alla crisi contemporanea. Quanto alla duplicità di comportamento delle masse, malvagio o utile, un parallelo in *Or.* 772-3, in cui viene fatta dipendere dai capi: δεινὸν οἱ πολλοί,

κακούργους ὅταν ἔχωσι προστάτας. / ἀλλ' ὅταν χρηστοὺς λάβωσι,
χρηστὰ βουλευούσ' αἰεί.

915-16 ἦν δὲ τολμήσης σύ μου / χεῖρ' ὑπερτεῖναι, σεσώμεθ'· εἰ δὲ
μὴ, οὐ σεσώμεθα: l'espressione 'tendere la mano' potrebbe fare rife-
rimento al gesto del supplicato verso il supplice quando accetta la
sua richiesta; basti qui ricordare il momento in cui Achille tende la
mano verso Priamo e lo fa sollevare dalla sua postura (*Il.* 24.508). Cf.
su questo punto Naiden 2006, 106 ss.

Si noti inoltre l'efficace ripetizione di σεσώμεθα (correzione di
Wecklein contro il tràdito σεσώσμεθα) a sottolineare l'importanza del
soccorso di Achille per garantire la vita a Ifigenia e quindi alla ma-
dre. Jouan nota che il verbo σώζω ritorna 13 volte nella tragedia, ma-
nifestandosi in ciò la centralità del tema della salvezza. Questo tipo
di ripetizione, enfatica e retorica, in cui la seconda volta l'espressio-
ne è al negativo, ricorre al nostro 93 θύσασσι, μὴ θύσασσι δ' οὐκ εἶναι
τάδε, e 928-9 per ben due volte ἦν μὲν ἡγῶνται καλῶς, / πεισόμεθ',
ὅταν δὲ μὴ καλῶς, οὐ πείσομαι.

917-18 δεινὸν τὸ τίκτειν καὶ φέρει φίλτρον μέγα, / πᾶσιν τε κοινόν
ἐσθ' ὑπερκάμνειν τέκνων: dopo la disperata supplica di Clitemestra,
questo distico del coro, che riprende il ritmo giambico dopo la lun-
ga sezione in tetrametri trocaici, contiene ancora una volta un'af-
fermazione di carattere generalizzante, diffusa nel sentire comu-
ne. Il tema della dolorosità della maternità e dell'impegno gravoso
che comporta ritorna infatti anche altrove: δεινὸν τὸ τίκτειν è cita-
zione sofoclea, quando in *El.* 770 Clitemestra dice che una madre
non può mai odiare i figli, per quanto maltrattata; il passo più vici-
no è in *Pho.* 355-6, quando il Coro dice che per le donne è δεινόν sof-
frire i dolori del parto e che tutte amano i figli (φιλότεκνόν πως πᾶν
γυναικεῖον γένος). Espressione analoga, con in più il termine φίλτρον
in un frammento dell'*Alcmena* F 103 Kannicht δεινόν τι τέκνων φίλτρον
ἔθηκεν / θεὸς ἀνθρώποις. Si potrebbero anche ricordare le celebri pa-
role di Medea su quanto sia preferibile vivere tre volte l'esperienza
della guerra piuttosto che partorire una volta sola: ὥς τις ἂν παρ'
ἀσπίδα / στήναι θέλοιμ' ἂν μᾶλλον ἢ τεκεῖν ἅπαξ (250-1). Ulteriore
prova della diffusione di affermazioni di questo tipo è l'uso che ne
fa Aristofane nella gustosa scenetta della *Lisistrata* quando Mirri-
na, di fronte alle insistenze di Cinesia che ha portato con sé il bam-
bino strillante, esclama appunto Οἶον τὸ τεκεῖν (884), come se i do-
veri di madre la costringessero ad assecondare le voglie del marito.
In questo modo, un tema serio come la dolorosità del ruolo materno
viene abbassato e banalizzato. Comunque, forse i numerosi confron-
ti inducono Diggle a considerare *fortasse Euripidei* questi vv. in una
sezione interamente sospettata.

La correzione di Reiske ἐσθ' è confrontabile col nostro 845 κοινόν

<δ'> ἔστιν εἰκόζειν, contro ὥσθ' di L, mantenuto da Jouan, Günther e Stockert, il quale però, rispetto alla correzione, dichiara in apparato *an recte*? England inoltre, che la accoglie, seguito da Diggle e anche da me, ritiene che «gives the words the conventional 'Choric' turn».

919-1035 Sui dubbi circa l'autenticità vedi *Introduzione*, 50-2.

Vv. che contengono la *rhesis* in risposta di Achille (919-74), solito distico di commento del Coro (975-6), nuova supplica di Clitemestra la quale propone che anche Ifigenia venga a supplicare l'eroe (977-97), e risposta di Achille il quale rifiuta che Ifigenia gli si presenti (998-1007), scambio finale tra i due personaggi, con richiesta di Achille a Clitemestra di mettere in campo lo strumento della persuasione verso Agamennone, raccomandandole di non farsi vedere in giro in un accampamento tra uomini e infine accettazione grata da parte della regina (1008-35).

919-74 La *rhesis* di Achille inizia con la affermazione orgogliosa della sua μετρίτης, cioè della sua capacità di tenere un comportamento emotivo equilibrato sia nelle gioie sia nelle avversità, e sapere anche utilizzare la ragione quando è necessario (919-25); rivendica quindi l'eccezionale educazione ricevuta da Chirone, che gli ha insegnato la schiettezza nei modi, tanto da essere in grado di obbedire ai capi Atridi soltanto quando impartiscono ordini che egli ritiene giusti, mentre è Ares che egli deve soprattutto onorare (926-31); si impegna quindi a salvare Ifigenia che è stata detta sua sposa, perché, se ciò non accadesse, il suo nome, non il reale sacrificatore Agamennone, sarebbe responsabile della morte, facendo suo in tal modo proprio l'argomento messo in campo da Clitemestra (932-43). Λῶνειδος, di cui nelle parole della regina si sarebbe coperto, si concretizza nella visione di lui come 'il peggiore degli Argivi' e della sua terra di Ftia non più celebrata (944-54). Inveisce quindi anch'egli contro Calcante che ha presagito il sacrificio e contro la razza degli indovini mentitori (955-8); ribadisce il suo impegno a salvare Ifigenia, non per le nozze mancate, dal momento che sono migliaia le fanciulle pronte a sposarsi con lui, ma per vendicare la ὕβρις subita da Agamennone, che si è servito del suo nome senza consultarlo, in quanto, se lo avesse fatto, egli per primo avrebbe consegnato la fanciulla contribuendo alla causa della Grecia (959-67); conclude con l'esibizione del suo orgoglio ferito e con l'impegno solenne a difendere in armi la fanciulla che quindi non morirà, cosa che lo farà apparire come un dio agli occhi della regina (968-74).

Se nella prima parte dell'episodio era soprattutto l'αἰδώς di un giovane uomo di fronte a una donna il tratto caratteriale emerso, qui invece se ne esprime tutta la baldanza: il vanto della sua educazione, il suo carattere misurato nella gestione delle emozioni e della ragione, la capacità di disobbedire ai capi, la sicurezza con cui si impegna a non fare morire Ifigenia per vendicare il suo orgoglio cal-

pestato dal maltrattamento di Agamennone che si è servito del suo nome senza consultarlo.

919 ὑψηλόφρων μοι θυμός αἴρεται πρόσω: l'aggettivo ὑψηλόφρων non si può escludere che sia formazione euripidea; si trova soltanto qui in poesia e in età classica l'unica attestazione è in Plat. *Resp.* 550b ἐγένετο ὑψηλόφρων τε καὶ φιλότιμος ἀνὴρ. Da notare che è correzione di Triclinio contro il trädito ὑψιλόφρων, dovuto al comune fenomeno dello iotacismo. In Euripide un composto simile attribuito di θυμός in un frammento dell'*Eretteo* F 362.34 Kannicht γυναικόφρων γὰρ θυμός ἀνδρὸς οὐ σοφοῦ; e Aesch. *Sept.* 52 σιδηρόφρων γὰρ θυμός ἀνδρείᾳ φλέγων.

Lo stesso Ritchie 1978, 183-4, a proposito di αἴρεται πρόσω, riconosce la difficoltà di connettere un verbo che indica il movimento verso l'alto con un avverbio che indica un movimento in avanti; dai confronti con *Ba.* 748 χωροῦσι δ' ὥστ' ὄρνιθες ἀρθεῖσαι δρόμῳ, *Hipp.* 735 ἀρθεῖν δ' ἐπὶ πόντιον, *Hel.* 1516 πετροῖσιν ἀρθεῖσ' ἢ πεδοστιβεῖ ποδί in cui nel verbo, al passivo, c'è la combinazione dei due movimenti in riferimento al volo degli uccelli, ritiene che qui l'espressione indichi «the sudden impulse of the θυμός to action which is described». Già England rinviava a Soph. *OT* 914 ὑποῦ γὰρ αἶρει θυμὸν Οἰδίπους ἄγαν. Kovacs 2003a, 91, che, ricordo, espunge 919-43, attribuendo questi versi a una tarda composizione, a proposito di αἴρεται πρόσω, richiama il θυμὸν ἐπαρεῖ di 125, all'interno degli anapesti attribuiti al Reviser.

920-1 ἐπίσταται δὲ τοῖς κακοῖσι τ' ἀσχαλᾶν / μετρίως τε χαίρειν τοῖσιν ἐξωγκωμένοις: c'è qui la chiara reminiscenza del famoso frammento di Archiloco 128 W., 6-7 ἀλλὰ χαρτοῖσιν τε χαίρε καὶ κακοῖσιν ἀσχάλα / μὴ λήν, γίνωσκε δ' οἷος ῥυσμός ἀνθρώπους ἔχει, in cui l'imperativo è rivolto proprio al θυμός. Il confronto intertestuale è assicurato non solo dal contenuto, ispirato alla norma etica del μηδὲν ἄγαν, ma anche dal lessico, in cui ritornano i due verbi del nostro passo χαῖρε e ἀσχάλα. La norma è presente anche in Theogn. 591-4. Si tratta di un'affermazione di certo sorprendente per l'Achille omerico, ma non per il nuovo personaggio costruito dal poeta. Cf. su ciò Griffin 1990, 147.

Diggle sceglie la correzione ἐπίσταμαι di Musgrave, presente anche in Murray e Stockert, contro ἐπίσταται di L, di cui secondo Page 1934, 175, ὑψηλόφρων μοι θυμός non sarebbe buon soggetto. In precedenza anche England condivideva questa opinione, in quanto 919 si riferisce a una condizione contingente, mentre da 920 inizia la descrizione di un temperamento caratteristico e costante: questo è uno dei motivi per cui lo studioso ritiene spuri 920-7, definiti «an ill-joined patchwork of 4 detached couplets», in quanto Euripide avrebbe composto il v. 919 come un appunto del discorso che intendeva scri-

vere, ma ha invece lasciato un gap. Turato preferisce la correzione in quanto ciò che segue, «quelli così», si adatta meglio se qui il soggetto è 'io'. Sulla base del confronto con Archiloco Ritchie 1978, 184-5, ritiene preferibile la lezione tràdita, considerando quindi θυμός soggetto. Ho preferito anch'io la lezione tràdita, in quanto le ragioni adottate per correggerla non mi sembrano cogenti.

922-5 λελογισμένοι... / ... γνώμης μέτα / ἔστιν μὲν οὖν ἴν' ἡδὺ μὴ λίαν φρονεῖν / ἔστιν δὲ ῥῶπου χρησίμιον γνώμην ἔχειν: Achille, dopo essersi presentato come capace di dominare le passioni nel bene e nel male, nonostante il carattere fiero, si rappresenta adesso come in grado di esercitare la 'ragione', come è evidente dal ricorso ripetuto al lessico corrispondente: λελογισμένοι... εἰσίν, γνώμης μέτα, φρονεῖν, γνώμην ἔχειν. In particolare, in merito all'uso insistito di λογίζομαι, che ritorna in relazione ad Achille a 1021 e 1409, Ritchie 1978, 185, afferma che, nonostante sia termine in voga soprattutto nel tardo V secolo, questo non comporta affatto adesione alla nuova educazione sofistica, come intendeva Conacher 1967, 259, anzi il carattere di Achille sembra contrassegnato dalla vecchia educazione. Di «mixture of old and new» parla invece Michelakis 2002, 103. Il tema dell'educazione è stato già accennato nella nostra tragedia nel primo stasimo a 561-2, su cui vedi nota, quando si poneva il problema del rapporto tra φύσις e παιδεία, con la conseguente capacità di giungere all'ἄρετή. Anche in questo caso mi sembra riduttivo porre la questione nei termini di opposizione tra vecchia e nuova educazione, tra quella 'periclea' e quella 'sofistica': il personaggio che emerge sembra condensare le virtù adatte ad affrontare i nuovi tempi.

Questa autorappresentazione di Achille è certamente da ricondurre alla tradizione postomerica, in cui λογισμός e γνώμη sono in grado di stemperare la forza del suo θυμός. È di rilievo che in un frammento del *Telefo* F 718 Kannicht, in cui secondo gli editori Odisseo o Telefo si rivolgono ad Achille, θυμός e γνώμη sono in contrapposizione, anzi si esprime l'invito che la ragione prevalga sul θυμός: ὥρα σε θυμοῦ κρείσσονα γνώμην ἔχειν. Ma in questa autorappresentazione l'equilibrio tra le due sfere è già realizzato.

Per Kovacs 2003a, 91, lo strano uso di λελογισμένοι rappresenta «Reviser's fingerprints», dal momento che ritorna a 386, analogamente attribuito al Reviser dallo studioso! I vv. 922-3 sono da L attribuiti al coro, e Günther segue L, e da Burges ricondotti a Achille, evitando quindi opportunamente l'interruzione della *rhexis*.

I vv. 924-5, espunti da Stockert e Collard-Morwood sulla scorta di Paley, in quanto ritenuti superflui e ripetitivi, aggiungono il motivo dell'adeguamento alle circostanze, confrontabile con Theogn. 313-14 ἐν μὲν μαινομένοις μάλα μαίνομαι, ἐν δὲ δικάίοις / πάντων ἀνθρώπων εἰμὶ δικαιοτάτος. La forma espressiva è confrontabile con *Or.* 638-9 ἔστι δ' οὗ σιγῇ λόγου / κρείσσω γένοιτ' ἄν, ἔστι δ' οὗ σιγῆς λόγος.

Secondo Page 1934, 175, questi versi «seem oddy irrelevant to the context», dal momento che non contribuiscono in nulla alla soluzione della situazione di Clitemestra. Eppure contribuiscono alla autopresentazione di Achille come misurato e capace di esercitare la γνώμη. Anzi su questi vv. ha scritto suggestive osservazioni Snell 1969, 185-7, in quanto il λῖαν φρονεῖν rappresenta quell'eccesso di sapere che comporta dolore, poiché «il sapere non basta più a penetrare il deserto che esso stesso ha creato», mostrando in ciò una posizione non appiattita sull'illuminismo sofistico.

926-7 ἐγὼ δ', ἐν ἀνδρὸς εὐσεβεστάτου τραφεῖς / Χείρωνος, ἔμαθον τοὺς τρόπους ἀπλοῦς ἔχειν: l'educazione ricevuta da Chirone è particolarmente enfatizzata nella tragedia, nominata dal coro a 208, e comunicata da Agamennone a Clitemestra come strumento per difendersi dai cattivi costumi dei mortali (709). Qui si parla dei modi schietti appresi e la ἀπλότης appare come caratteristica dell'eroe tanto da guidare la sua azione nella tragedia. Del resto, anche l'eroe iliadico dichiarava ad Odisseo nella celebre ambasceria di odiare «come le porte dell'Ade, colui che nasconde in cuore una cosa e ne dice un'altra» (Il. 9.312-13). Il nobile figlio Neottoleone nel *Filottete* sofocleo dichiara di essere incapace, per natura, proprio come il padre, di commettere azioni frutto di arti malvagie (88-9 ἔφυν γὰρ οὐδὲν ἐκ τέχνης πράσσειν κακῆς, / οὔτ' αὐτὸς οὔθ', ὥς φασιν, οὐκ φύσας ἐμέ). Impossibile, a mio avviso, individuare un possibile nesso con le Χείρωνος Ὑποθήκαι, precetti in versi attribuiti ad Esiodo, di cui abbiamo poche testimonianze e molto scarni frammenti (283-5 M.-W.), ma che dovevano essere noti al pubblico della tragedia. Anzi, secondo la visione attualizzante di Goossens 1955, 690-711, l'Achille di *IA* risponde al nuovo modello dell'eroe che si andava diffondendo, in cui la schiettezza prevale sulla tradizionale ira, come emerge da Plat. *Ipp. Min.* 365b, in cui, dopo la citazione del passo iliadico su citato, si dice che Achille è ἀληθής τε καὶ ἀπλοῦς, mentre Odisseo è πολύτροπός τε καὶ ψευδής.

La forma ellittica ἐν con il gen., che sottende un termine come 'casa' o 'tempio', è un colloquialismo registrato da Collard 2018, 69, la più comune delle quali, con ben quindici occorrenze in Euripide, è ἐν (εἰς) Ἀἴδου.

928-31 Vv. che tendono a manifestare un'altra dote di Achille, ben nota dalla tradizione omerica, cioè la sua indipendenza e libertà (ἐλευθέρα φύσις) rispetto ai capi, che è disposto a seguire soltanto se svolgono bene il loro compito, in quanto egli è un guerriero, e in quanto tale deve onorare innanzi tutto Ares. Sicché deve sì combattere, ma non certo aderire al crimine di Agamennone in funzione della guerra (ὅταν δὲ μὴ καλῶς, οὐ πείσομαι). Che l'obbedienza sia oggetto di dubbio è sottolineato a proposito di questo passo da Gregory 2002,

149-50, in uno studio sui limiti della critica sociale nelle tragedie.

τὸ κατ' ἐμὲ: la correzione rispetto a τῷ di L si deve a Brodaeus 1562, 18 nota 116, che intende «ipsi in re bellica Marti pro virili de-cus adseram».

932 σὲ δ', ὧ σκέτλια παθοῦσα πρὸς τῶν φιλάτων: ripresa allusiva di Aesch. *Eum.* 100 in cui è l'ombra di Clitemestra a parlare, παθοῦσα δ' οὕτω δεινὰ πρὸς τῶν φιλάτων. Proprio per la citazione il v. è stranamente ritenuto spurio da England. L'espressione σκέτλια παθοῦσα ritorna simile in 847 πέπονθα δεινὰ, 852 παθοῦς' ἀνάξια, 887 οἰκτρὰ πάσχετον, 985 οἰκτρὰ γὰρ πεπόνθαμεν.

933-4 ἃ δὲ κατ' ἄνδρα γίγνεται νεανίαν, / τοσοῦτον οἶκτον περιβαλὼν καταστελῶ: Ritchie 1978, 187-8, osserva che a torto Page 1934, 175, ritiene 933 «a patchwork expansion of κατ' ἐμὲ 931» in quanto si tratta di riferimenti differenti, lì al ruolo di guerriero, qui ai limiti della sua capacità di offrire la dovuta protezione a un'infelece. Inoltre, rispetto a 934, considerato sospetto per motivi di stile (Page 1934, 175: «sounds 'minime Euripideus'»), ricorda che il verbo καταστέλλω è usato col valore di 'sistemare' in *Ba.* 933, quando Dioniso dice a Penteo travestito che gli metterà egli stesso a posto il ricciolo scomposto (πάλιν καταστελοῦμεν) e Aristoph. *Thesm.* 256, quando il Parente dice a Euripide di aiutarlo a indossare la veste color zafferano (ἴθι νυν κατάστειλόν με τὰ περὶ τῷ σκέλει), sicché pensa che qui potrebbe significare «I shall restore your composure». England espunge 932-4 proprio per la difficoltà di comprendere il significato di σε... καταστελῶ, «I will set you to rights», e, in connessione con l'altro verbo περιβαλὼν, pensa al significato alternativo «I will wrap you round in, will enfold you in». Kovacs, che accoglie la proposta οἶκτῳ di Stockert, e καταστένω di Matthiae, traduce «I shall envelop you with my pity and weep for you, as far as a young man may do so». Recentemente Tyrrell 2008, che pure ammette che il verbo καταστελῶ possa non essere euripideo, riconosce nei due verbi un'indicazione di regia, poiché, secondo quanto afferma Taplin 1977, 30, «there was no important action which was not also signalled in the words», allora Achille sta descrivendo quanto avviene in scena, cioè egli sta compiendo il gesto di abbracciare Clitemestra e farla sollevare dalla postura di supplice: «he sets Clyt. aright, that is, back on her feet». Certamente plausibile la proposta, ma se περιβαλὼν regge anche σε di 932, mal si comprende τοσοῦτον οἶκτον. Poiché περιβάλλω si costruisce con τινί τι, cioè il complemento ogg. e il dativo strumentale, allora οἶκτον dipende da περιβαλὼν, come in *HF* 304 περιβαλεῖν σωτηρίαν, mentre σε dipende da καταστελῶ. Ora, poiché Hesych. s.v. καταστέλλει dà il significato di περικαλύπτειν, allora intendo i due verbi in stretta connessione in senso metaforico e non in senso proprio di 'abbracciare' e 'rimettere a posto'. Bollack traduce «toute la

pitié qu'un jeune garçon peut avoir, je t'en envelope et je t'en cuirasse», e nella nota chiarisce che la pietà 'arma', non 'calma' Clitemestra, con riferimento all'interpretazione di Jouan. Il 'rivestimento' di pietà farà cioè ritrovare a Clitemestra il suo aspetto dignitoso di sovrana.

935-43 Ritorna il motivo martellante dell'opposizione *onoma / ergon*: Ifigenia, per essere stata detta sua sposa (φατισθεῖσα), non morirà, l'eroe non presterà il suo δέμας alle trame di Agamennone, e se la fanciulla dovesse morire, τοῦνομα, il suo nome, pur se non brandirà la sua spada, l'avrà uccisa anche se il vero colpevole è Agamennone; il suo σῶμα non sarebbe più puro se l'infelice fanciulla, tanto indegnamente oltraggiata, dovesse essere sacrificata a causa delle sue nozze. Il piano del nome ha efficacia cogente, come ben sapeva Clitemestra, che infatti di questo piano si era servita nella sua supplica, ed ora Achille fa suo questo argomento ed è pronto all'azione.

ἐμὴ φατισθεῖς: per Page 1934, 176, il verbo φατίζω di 936 ha, come a 135, il valore di 'promettere in sposa', mentre Ritchie 1978, 188, lo smentisce, a mio avviso a torto, affermando che si tratta anche in questi due passi del valore comune di 'dire', 'nominare'. Per Kovacs 2003a, 91, l'uso di φατίζω a 936 e a 135, attribuito dallo studioso al Reviser, è motivo per ritenere che tutto il passo 932-43 sia opera di costui!

ἐμπλέκειν πλοκάς: cf. con identico significato *Ion* 826 κάπλεκεν πλοκάς.

τοῦμόν δέμας: considerato da England «a mere periphrasis for myself», è invece proprio l'espressione che consente l'efficace opposizione con ὄνομα, tanto che ritorna a 940 sia pure con una variazione di termine σῶμ' ἐμόν.

ἦρατο: al posto di ἦρατο di L, Stockert accoglie la correzione, a mio avviso banalizzante, di Nauck e Paley ἦράμην, che evita l'immagine ardita ma efficace del nome che brandisce la spada, che infatti England commenta «a bold picturesque expression». Il v. secondo Page 193, 176, «sounds unlike the diction of fifth-century tragedy»!

θαυμαστὰ δ' ὥς ἀνάξι' ἡτιμασμένη: il v. è espunto da Hermann 1877, 235, Nauck, England e Wecklein, in quanto si ritiene provenire da *Hel.* 455 ὦ δαίμον, ὥς ἀνάξι' ἡτιμώμεθα. England riteneva l'acus. avverbiale θαυμαστὰ δ' ὥς «late Greek for the prose θαυμαστῶς ὥς». Page 1934, 176, citava a confronto *Soph.* F 960 Radt θαυμαστὰ γὰρ τὸ τόξον ὥς ὀλισθάνει. Ritchie 1978, 189, porta invece a sostegno pertinenti esempi di prosa attica, come *Hdt.* 3.113.1, *Plat. Crat.* 395e, *Gorg.* 477d. Altre occorrenze aggiunge Collard 2018, 47, il quale registra espressioni come θαυμασίως ὥς o la nostra come colloquiali, es. *Aristoph. Eccl.* 386 ὑπερφνῶς ὥς, *Pl.* 750 ὑπερφνῆς ὅσος.

Al posto del trådito ἡτιμασμένη Stockert accoglie ἡτιμάσμεθα di Monk, che introduce quindi un'altra proposizione, con un verbo di modo finito, in cui il soggetto ingiuriato sarebbe lo stesso Achille, in

continuità rispetto a ἐγὼ κάκιστος ἦν del v. successivo. Ma la correzione non mi sembra né necessaria né opportuna in questo contesto, e gli argomenti di Stockert, che riprende quelli di Ritchie 1978, 190, non mi sembrano cogenti.

944-7 ἐγὼ κάκιστος ἦν ἄρ' Ἀργείων ἀνὴρ, / ἐγὼ τὸ μηδέν, Μενέλεως δ' ἐν ἀνδράσιν, / ὥς οὐχὶ Πηλέως ἀλλ' ἀλάστορος γεγώς, / εἴπερ φονεύει τοῦμὸν ὄνομα σῶ πόσει: due prospettive angosciose per l'eroe, essere κάκιστος, e non più ἄριστος tra gli Argivi, tanto da ridursi a 'niente', mentre vero ἀνὴρ sarebbe Menelao, e l'altra essere non più figlio di Peleo, ma di un qualche ἀλάστωρ, se 'il suo nome' diventasse assassino. Al reiterato motivo del nome che uccide si aggiunge in questi versi l'annientamento dell'eroe e la cancellazione della sua illustre ascendenza.

Questi vv. sono considerati *suspecti* da Stockert che propone l'espunzione di 945 *vel* 946, entrambi espunti da England, che li riteneva derivati da *IT* 369 (Ἄιδης Ἀχιλλεύς ἦν ἄρ', οὐχ ὁ Πηλέως) e senza connessione con ciò che precede, mentre Kovacs preferisce espungere il 946, espunto il quale tutto il passo 944-54 potrebbe appartenere alla First Performance. Ritchie 1978, 190, difende questi vv., segnalando, contro gli argomenti messi in campo, che ἦν di 944 al posto di ἦ, antica forma attica, ricorre in altri cinque passi euripidei (*Alc.* 655, *Hipp.* 1012, *HF* 1416, *Ion* 280, *Hel.* 992); l'espressione parentetica Μενέλεως δ' ἐν ἀνδράσιν che introduce un altro nominativo è comune in Euripide, e già Page 1934, 176, citava *Andr.* 650-2; l'eccesso di rassomiglianza tra 947 e 938 sarebbe voluta dal poeta per enfatizzare; se è vero che φονεύειν non è altrove usato in senso assoluto, lo è κτείνειν, specie nel linguaggio legale, es. *Lys.* 10.11, *Plat. Euthyphr.* 4b. Nonostante le indubbie asperità stilistiche mantengo comunque questi vv., come Jouan, Günther e Collard-Morwood.

Il nesso σῶ πόσει è posto tra *cruces* da Collard-Morwood, in quanto sembra loro un'intrusione derivante da 937 e 940; in passato infatti Burges 1807, 189, aveva proposto παῖδα σὴν e Reiske σὴν κόρην. Io intendo il dativo come *dativus commodi*.

948-9 μὰ τὸν δι' ὑγρῶν κυμάτων τεθραμμένον / Νηρέα, φυτουργὸν Θέτιδος ἥ μ' ἐγένεατο: solenne giuramento fatto in nome di Nereo, il padre di Teti, l'altro lato della famiglia di Achille, quella divina, sovente ricordata dal matronimico con cui l'eroe viene appellato. Sulla genealogia di Achille nella tragedia vedi Michelakis 2002, 95-100. A dare solennità e valore sacrale al giuramento basta, in questo caso, nominare il dio per il quale si giura, senza aggiungere altri gesti rituali. Sul giuramento vedi nota a 58-60.

L'agg. ὑγρός è connesso a κύματα, come in *Aesch. Suppl.* 259 ὑγράς θαλάσσης o in *Pind. Ol.* 7.69 ἐξ ἁλὸς ὑγρᾶς e *Pyth.* 4.40 ὑγρῶ πελάγει. In *Il.* 1.312 o *Od.* 3.71 al mare si fa riferimento attraverso gli ὑγρὰ κέλευθα.

Da notare qui l'uso del verbo γίγνομαι per indicare la generazione materna, mentre è solitamente usato per la generazione del padre, come nel nostro 399; cf. su ciò la nota a 90-3.

952-4 ἡ Σίπυλος ἔσται πολὺς, ἔρεισμα βαρβάρων, / ὅθεν πεφύκας οἱ στρατηλάται γένος, / Φθίας δὲ τοῦνομ' οὐδαμοῦ κεκλήσεται: continuano le prospettive paradossali, come conseguenza del mancato impegno dell'eroe. Il Sipilo, catena montuosa nella regione dello Tmolos, in Lidia, da cui provengono gli Atridi in quanto vi sorgeva una città residenza di Tantalo padre di Pelope, diventerà illustre da terra desolata qual è, mentre Ftia, da cui provengono Achille e i Mirmidoni, non sarà più celebrata in nessun luogo. Nei decenni della critica in cui si cercavano puntuali riscontri storici, questi vv. hanno suscitato l'attenzione di Grégoire 1933, 105-6, il quale ha sostenuto che questa invettiva contro la terra degli Atridi acquista senso per gli spettatori del 406 in quanto ai piedi del Sipilo sorge Sardi, da dove Ciro conduceva il suo gioco e, dopo la battaglia delle Arginuse, Ciro conferisce un ruolo speciale a Lisandro, sicché in questo senso si può dire che il Sipilo ha dato un generale alla Lega peloponnesica; la sua opinione è pienamente condivisa da Goossens 1962, 682-3, mentre Délebecque 1951, 372-3, precisa che già nel 408, quando Lisandro è nominato navarco, la politica di Ciro il giovane può avere provocato la allusione negativa di Euripide. Si tratta di argomenti che è impossibile confermare, e allo stesso tempo confutare, ma che testimoniano una corrente di studi.

La correzione di Musgrave πολὺς è accolta da Diggle, convincente e buona anche secondo me, contro πόλις di L, accolta nelle altre edizioni. Diggle in apparato rinvia al commento di Willink 1986 all'*Oreste*, 348-51, quando ritiene preferibile leggere a 349 πολὺς ἄβροσύνη seguito da virgola rispetto alla variante trādita πολὺ δ' οὐ πολλῇ δ' di altri codici, e per questo uso di πολὺς come 'high and mighty' rinvia ad *Or.* 1200 τὸ πρῶτον ἦν πολὺς παρῇ, e propone altri confronti con *Hdt.* 7.14 e *Aristoph. Av.* 488. Tuttavia Medda 2001, *ad loc.*, non accetta la congettura perché «spezza inopportunitamente il nesso tra l'aspetto (o l'incedere) elegante di Menelao e la percezione da parte del coro della sua origine nobile», e pertanto pone tra *crucis* il trādito πολὺ δ'. In passato, con analogo valore di πολὺς Markland congetturava μέγα, πόλισμα, da cui si sarebbe originato πόλις ὄρισμα.

La correzione ἔρεισμα è attribuita a Hartung da Stockert, ma in realtà nella sua edizione difende πόλισμα di Markland. Viene accolta, oltre che da Stockert, anche da Diggle, e l'ho accolta anch'io, contro ὄρισμα di L, mantenuto da Jouan e Günther, con uno scambio che, segnala Diggle, è anche in *HF* 254 (οὐ σκῆπτρα, χειρὸς δεξιᾶς ἐρείσματα), meno certo in *Hec.* 16 (ἕως μὲν οὖν γῆς ὄρθ' ἔκειθ' ὀρίσματα). England, che espunge 952-4, in quanto troppo simili a 945-6, ritiene ὄρισμα la traduzione di uno scriba ignorante del lati-

no *finis*. Ritchie 1978, 191, stabilisce per il senso un parallelo con *Andr.* 209-10 σὺ δ' ἦν τι κνισθῆς, ἡ Λάκαινα μὲν πόλις / μέγ' ἐστὶ, τὴν δὲ Σκῦρον οὐδαμοῦ τίθης.

Φθίας δὲ τοῦνομ' è emendamento congetturale di Jacobs 1790, 72, per il tràdito Φθία δὲ τοῦμόν τ'. Un confronto con *Ion* 594 ἤμηδὲν καὶ οὐδὲν ὦντ' κεκλήσομαι.

Collard 2018, 111, registra οὐδαμοῦ tra i colloquialismi, col valore metaforico di 'out of the running'; nella sua edizione della tragedia la traduzione è «Phthia's name will be called of no account»; Stevens 1976, 50 non annovera tuttavia il nostro passo in quest'uso. Io, come altri traduttori, intendo invece l'espressione in senso proprio 'da nessuna parte', cioè il nome di Ftia scomparirà.

955 πικροὺς δὲ προχύτας χέρνιβας τ' ἐνάρξεται: le offerte di grani d'orzo (προχύται) con miele e vino saranno ancora menzionate a 1112 e 1471, e le acque lustrali (χέρνιβες) che si versano sulle offerte ancora a 675, 1111, 1479, 1513, 1518, 1569, come è ovvio in una tragedia che ha al centro il tema del sacrificio. Rudhardt 1958, 259-60, pensa che le acque lustrali non si versino, come ritiene Stengel 1910, 34-9, ma servano a lavare le mani prima del sacrificio. L'uso dei grani d'orzo è anche in *El.* 803-4, Porph. *De abst.* 2.6, nella parodia del sacrificio in Aristoph. *Pax* 947 ss. assieme alle acque lustrali, nominate anche in *HF* 941.

La correzione ἐνάρξεται di Musgrave, accolta da buona parte degli editori e anche nel mio testo, contro il tràdito ἀνάξεται, mantenuto da Murray, Günther e Stockert, restituisce il verbo tecnico del rituale sacrificale col quale ci si riferisce ai preliminari, quali appunto l'aspersione con le acque lustrali; segnalava al riguardo Musgrave «reponenda vox in sacris faciendis solemnibus». Su questo punto cf. Stengel 1910, 48. Il verbo del resto ritorna a 1470, quando la stessa Ifigenia darà l'ordine di procedere al sacrificio, con l'espressione κανᾶ δ' ἐναρχέσθω, «si preparino i canestri». Ma vedi nota *infra*. A 435 abbiamo invece incontrato ἐξάρχου κανᾶ, con verbo ἐξάρχομαι.

956-8 Attacco agli indovini in linea con quanto espresso da Agamennone e Menelao, sullo σπέρμα φιλότιμον e ἄχρηστον degli indovini (520-1, vedi nota). Qui l'attacco contro le molte menzogne è messo in bocca a Achille, personaggio pur pressato dal suo esercito a dare avvio alla spedizione dalla quale, secondo la tradizione, gli deriverà κλέος. Eppure anch'egli si oppone ai vaticini, in linea peraltro con la capacità vantata nei versi precedenti di sapere esercitare la ragione, in una visione tutta 'laica', che assegna al discernimento individuale le proprie scelte di vita. Un commento a questo passo in Pereira 2013, interpretato alla luce del motto delfico γνῶθι σεαυτόν, quale principio di conoscenza.

959-60 οὐ τῶν γάμων ἕκατι – μυρίαί κόραι / θηρῶσι λέκτρον τοῦμόν: citazione di *Il.* 9.395-7 πολλαὶ Ἀχαιῖδες εἰσὶν ἂν' Ἑλλάδα τε Φθίην τε / κοῦραι ἀριστήων, οἳ τε πτολίεθρα ῥύονται, / τάων ἦν κ' ἐθέλωμι φίλην ποιήσομ' ἄκοιτιν. Hartung, che riconduce questo suggerimento a Hermann, propone l'espunzione di μυρίαί κόραι / θηρῶσι λέκτρον τοῦμόν, che ritiene inserito proprio sulla base del ricordo dei versi omerici; aggiunge quindi δ' dopo ἕκατι. La metafora della caccia delle nozze è anche in *Hel.* 63 θηρᾷ γαμεῖν με, e 314 ὁ θηρεύων γάμους.

Necessarie le due correzioni a 959, οὐ di Lenting 1821, 67, per introdurre la negazione, e γάμων di Canter contro la forma metricamente scorretta di L γαμούντων.

961 ἀλλ' ὕβριν ἐς ἡμᾶς ὕβρις' Ἀγαμέμνων ἄναξ: è di rilievo che le attestazioni di ὕβρις dell'*Iliade* si riferiscano tutte all'oltraggio di Agamennone di sottrarre la schiava ad Achille (1.203, 214; cf. 9.368 ἐφυβρίζων); qui l'Achille euripideo ricalca il lessico omerico. Ritchie 1978, 193, elenca i sette casi in cui l'espressione ὕβριν ὕβριζειν ritorna in Euripide. Per un'analisi complessiva della nozione di *hybris* cf. Fisher 1992, la cui essenza è «the committing of acts of intentional insult, of acts which deliberately inflict shame and dishonour on others» (148); su Euripide 412-52; a p. 94 confronta il nostro passo con la legislazione ateniese, testimoniata dalla *Contro Neera* di [Dem.], 59.51 con un analogo caso definito *hybris* da un malcapitato, ingannato circa la futura sposa, presentata come cittadina e non figlia di Neera, cortigiana straniera. Ulteriore analisi del termine in Cairns 1996, che alla ricostruzione di Fisher aggiunge che la nozione è intercambiabile con il *mega phronein*, che esprime la disposizione, l'aspetto soggettivo di ὕβρις, che è «a way of going wrong about the honour of self and others».

962-7 Vv. che hanno destato sospetti in quanto incomprensibili se pronunciati alla presenza di Clitemestra e soprattutto incoerenti con la caratterizzazione finora emersa di Achille. Desta stupore l'affermazione che egli stesso avrebbe consegnato Ifigenia ai Greci, se però in maniera diretta e senza inganno fosse stato coinvolto nell'azione. Difficile non vedere una contraddizione almeno in apparenza, come rilevato dai critici: l'eroe che si era mostrato fiero della sua παιδεία, ferito nel suo orgoglio per l'uso fatto del suo nome, mosso a pietà per la sorte di Ifigenia, pronto a impegnarsi pur di non fare realizzare il crimine, ora afferma la sua collaborazione in prima persona nella riuscita dell'impresa comune dei Greci. Ritchie 1978, 193-5, spiega la contraddizione col seguito del dramma, nel senso che questi versi avrebbero la funzione di preparare l'uditorio al sacrificio fatto in nome dei Greci. Io ritengo che Achille è comunque un guerriero, portato a difendere e accrescere il bene comune del gruppo di guerrieri nel quale combatte (Turato interpreta τὸ κοινόν

come la comunità di guerrieri, ma ho preferito intendere ‘successo comune’, come altri traduttori). Achille sta cioè prospettando l’ipotesi che, se Agamennone con lealtà lo avesse coinvolto, non si sarebbe sottratto al suo dovere di soldato di una comunità in armi e avrebbe contribuito all’impresa. In una tragedia come questa, in cui la polarizzazione maschile/femminile è molto marcata con la netta prevalenza del maschile, l’atteggiamento di Achille è perfettamente coerente con l’ideologia della guerra, superiore comunque alla pietà per una donna che va a morire.

I più sospettati sono in particolare 963-4 θήραμα παιδός ἡ Κλυταιμίστρα δ’ ἐμοὶ / μάλιστ’ ἐπέισθη θυγατέρ’ ἐκδοῦναι πόσει. Espunti da Günther, Stockert e Collard-Morwood secondo la proposta di Hermann, e anche nel mio testo, perché inessenziali e per le difficoltà che presentano: infatti a 963 non soltanto Clitemestra è nominata alla terza persona quando è presente, ma per di più con l’articolo, come notava già Page 1934, 176-7, che aggiungeva anche riserve sul significato che θήραμα ha solo qui di ‘trappola’. Bain 1977b, in uno studio specifico sugli ‘aside’, afferma che, se si ipotizzasse che questi versi sono pronunciati ‘a parte’, come England aveva supposto, si avrebbe un parallelo con *Or.* 671-3 in cui Oreste interrompe la sua supplica a Menelao e parla a se stesso; nega però che questi versi siano un ‘aside’, in quanto sono inseparabili da quanto precede e quanto segue e tutto il discorso di Achille costituisce una «indivisible unit»; risolve le supposte incoerenze concordando con l’ipotesi di espunzione. Ritchie ha tentato di difenderli e, dopo avere considerato l’ipotesi del discorso ‘a parte’, ritiene che l’articolo prima del nome proprio possa avere funzione di enfaticizzare e mostrare rispetto, proprio come l’eroe farà a 1031 nei confronti di Tindaro, padre di Clitemestra; ma il caso è diverso dal momento che Tindaro non è presente.

England inoltre espungeva l’intero passo 959-74, seguendo la proposta di Hennig e Wecklein, e Kovacs espunge 955-69, e in Kovacs 2003a, 92, afferma che il discorso di Achille alla First Performance doveva comprendere soltanto 944-5, 947-54, 970-2.

τᾶν: la forma con la crasi di 965 è correzione di Gaisford per ottenere la necessaria sillaba lunga.

968-9 νῦν δ’ οὐδέν εἰμι, παρὰ δὲ τοῖς στρατηλάταις / ἐν εὐμαρεῖ με δρᾶν τε καὶ μὴ δρᾶν κακῶς. Gli editori introducono in questi vv. tre correzioni: a 968 δὲ di Hermann contro γε di L, a 969 με di Tournier contro τε di L; e κακῶς di Kirchhoff contro καλῶς di L, quest’ultimo mantenuto da Jouan e Günther. Con queste correzioni il testo assume il significato che Collard-Morwood, che seguono come Kovacs il testo di Diggle, rendono con: «But now I am nothing, and for the commanders it is a light matter whether they treat me both badly and not». Ritchie 1978, 195, preferisce invece il testo trádito il cui senso sarebbe «ora non conto niente, almeno nell’opinione dei coman-

danti, ed è del tutto indifferente se ci si comporta nobilmente o no», e collega il buon comportamento a τὸ κοινὸν αὖξιν dei vv. precedenti. Il testo tramandato, pur se plausibile, mi pare sia reso più efficace dalle correzioni, in quanto si evidenzia il collegamento con la *hybris* subita, denunciata in precedenza, e per questo motivo ho accolto anch'io le correzioni.

970-2 Ritchie 1978, 196, individua un precedente di questa minaccia di Achille in *Il*. 1.301-3, quando l'eroe afferma che Agamennone non gli porterà via niente contro la sua volontà, e se ci proverà, allora tutti potranno vedere il sangue del re scorrere sulla sua spada. Riconosce inoltre che 971 ἐλθεῖν φόνου κηλίσιν ταῖματι† χρανῶ è «the only metrically defective verse in the speech», ma nonostante gli errori metrici e sintattici (con lo strano doppio dat.) e le difficoltà di restaurarlo, aggiunge «there is no reason to suspect interpolation».

ταῖματι†: lezione posta infatti tra *cruces* da Diggle, in quanto, con un pirrichio in 5 sede -ματι, il trimetro manca di una sillaba. Crocifiggono il termine anche Murray, Günther e Stockert, il quale ultimo propone dubitativamente in apparato *an* χρανῶ κηλίσιν αἵματορρύτοις? Reiske congettura αἵματος accolto da Jouan che però afferma trattarsi di una glossa inserita al posto di un'altra parola. Kovacs accetta infatti la correzione βαρβάρου di Jackson e interpreta «i.e. the blood of the sons of Atreus». Wecklein legge ἐμφύλου, Page Ἀργείου, Musso corregge in φονεὺς κηλίσιν χαῖματι, in cui nel primo termine l'abbreviazione della desinenza è stata misinterpretata e negli altri è stata eliminata l'endiadi. Mi sembra però che di fronte alle difficoltà poste dal testo è più prudente mettere αἵματι tra *cruces*. Collard-Morwood estendono a †φόνου κηλίσιν αἵματι†.

εἴ τις με τὴν σὴν θυγατέρ': Collard 2018, 64, nell'analisi dell'uso colloquiale dell'indef. τις quando il riferimento è inequivocabile (es. Eur. *Andr.* 577 πρὶν κλαίειν τινά, quando Peleo minaccia Menelao), annovera sia pur dubitativamente il nostro passo, in quanto la minaccia sarebbe rivolta indubbiamente a Agamennone; ma a mio avviso il riferimento non è sicuro.

973-4 Achille conclude il suo discorso rassicurando Clitemestra e vantandosi che, pur non essendo un dio, lo diventerà ai suoi occhi proprio per l'impegno con cui salverà la fanciulla.

Espunti per primo da Hartung, Page 1934, 177, ricorda al riguardo che: «almost all editors agree that verses are lamentably feeble», mentre vengono difesi da Ritchie 1978, 193, che li ritiene in linea con l'autostima che permea tutto il discorso di Achille. Lo studioso conclude quindi la sua analisi della *rhexis* di Achille affermando: «It will suffice if our examination of this one speech has helped to demonstrate that, far from being a clumsy patchwork by various hands, it is a worthy specimen of the art of Euripides».

975-6 Distico un po' convenzionale di apprezzamento delle parole di Achille degne della divina ascendenza, così come il Coro aveva apprezzato il cambiamento di idea di Menelao, in linea con la nobile discendenza da Tantalo (504-5), e più in generale l'apprezzamento per la decisione di Agamennone di non sacrificare Ifigenia (402-3). Inizia da questi versi l'espunzione di Kovacs che comprende la battuta del coro, la risposta di Clitemestra e la replica di Achille fino al v. 1007, come segnalerò nel seguito.

977-97 La *rhesis* della regina inizia con la considerazione della giusta misura nella lode nei confronti di Achille (977-80), mostra quindi il suo pudore a parlare di mali suoi personali mentre l'eroe ne è estraneo, pur se gli ricorda il merito di aiutare comunque chi è in uno stato di sofferenza (981-4); continua con l'appello alla pietà dell'eroe verso di loro e la loro pietosa situazione, per poi richiamare il motivo delle nozze e il cattivo auspicio che sarebbe per Achille la morte della fanciulla (985-9); riprende quindi la lode delle parole dell'eroe di cui ha apprezzato il discorso all'inizio e alla fine, e dalla cui volontà dipende la salvezza della figlia (900-1), e infine, a partire dalla supposta necessità che Ifigenia in persona venga a supplicare l'eroe, conclude con una riflessione sui limiti dell'αἰδώς (902-97).

Anche il discorso di Clitemestra fa parte dei versi *vix Euripidei* per Diggle, a causa della loro ridondanza rispetto alla supplica precedente e alle rassicurazioni già avute da Achille. Tra gli editori più recenti Stockert atetizza 981-9, come discute in Stockert 1985.

977-8 La giusta misura della lode ha il suo precedente tragico in Aesch. *Ag.* 785-7 πῶς σε σεβίξω / μήθ' ὑπεράρας μήθ' ὑποκάμψας / καιρὸν χάριτος. Medda 2017, 1: 95, pone un'efficace analogia con la convenzione della poesia epinicia, in cui la lode non deve suscitare l'invidia. Nei passi euripidei citati nella nota successiva si parla di 'peso' della lode eccessiva. Più in generale la misura nella lode è motivo comune degli encomi, a cominciare dal celebre *logos epitaphios* di Pericle in Thuc. 2.35.2 χαλεπὸν γὰρ τὸ μετρίως εἰπεῖν [...] μέχρι γὰρ τοῦδε ἀνεκτοὶ οἱ ἐπαινοὶ εἰσι κτλ.: cf. inoltre Plut. *De rect. rat. aud.* 44a δεῖται δὲ καὶ τὸ περὶ τοὺς ἐπαινοὺς καθήκον εὐλαβείας τινὸς καὶ μετριότητος διὰ τὸ μήτε τὴν ἄλλειψιν αὐτοῦ μήτε τὴν ὑπερβολὴν ἐλευθέριον εἶναι, e [And.] *In Alcib.* 4.7 μήτε τοῖς λοιδορουμένοις μήτε τοῖς ὑπὲρ καιρὸν χαριζομένοις ἐπιτρέπτειν.

φεῦ: l'esclamazione *extra metrum* è in questo caso di ammirazione.

πῶς ἂν σ' ἐπαινέσαιμι μὴ λίαν λόγους: la lezione trādita μὴ λίαν non convince Musso, il quale ritiene che Clitemestra dovrebbe dire che non trova le parole per lodarlo abbastanza; quindi corregge in καὶ λίαν, «davvero, veramente», per uno scambio paleografico tra κ' e μ'. La corruzione avrebbe quindi prodotto la glossa esplicativa con-

tenuta a 979-80, che infatti lo studioso espunge: per giustificare la propria congettura lo studioso espunge dunque due versi!

μηδ' ἐνδεής [μή] τοῦδ' ἀπολέσσαιμι τὴν χάριν: ἐνδεής è lezione di Triclinio, mentre L ha ἐνδεῶς, accolto da Jouan, che creerebbe un'opposizione tra 'lodare troppo' e 'lodare troppo poco', come nel passo dell'*Agamennone*. Accogliendo invece la correzione di Triclinio l'opposizione verrebbe meno. Stockert 1986, 228-9, che accoglie ἐνδεής, per ricostruire l'opposizione, al posto di τοῦδ', che può riferirsi soltanto a ἐπαινέσσαιμι μὴ λίαν, legge του, sulla base di un confronto con *Med.* 462 μήτ' ἐνδεής του, e accoglie inoltre la correzione di Weil διολέσσαιμι. A me non sembra necessario introdurre του, nonostante il buon confronto col passo di *Medea*, perché mi pare che l'alternativa sia tra un eccesso di lode e l'incapacità di non eccedere, come ho cercato di rendere nella traduzione. Anche Turato parafrasa «se ti lodo per quanto dovrei rischio di lodarti troppo e, se non riesco a evitare l'eccesso di lodi, di perdere il tuo favore». Le interpretazioni non sono comunque univoche, pur con la correzione ἐνδεής, per es. Albini «come potrei lodarti senza eccedere e non perdere il tuo favore scarseggiando in lodi?», e Collard-Morwood «what words could I find to praise you that do not go too far and yet do not fall short and lose your favour?», che ritengono τοῦδ' riferito a τοῦ ἐπαινεῖν e non a ἐπαινέσσαιμι μὴ λίαν, come credo. Peraltro nei due versi successivi è all'eccesso di lode soltanto che Clitemestra fa riferimento.

In L c'è un μὴ di troppo prima di τοῦδ', che crea ipermetro, tanto che Günther lo mette tra *cruces*, io lo espungo come Jouan, secondo la proposta di Markland.

979-80 Che la lode non debba essere eccessiva per non infastidire il lodato è in linea con analoghe espressioni euripidee (*Her.* 202-4 καὶ γὰρ οὖν ἐπίφθονον / λίαν ἐπαινεῖν ἐστὶ, πολλάκις δὲ δὴ / καυτὸς βαρυνθεὶς οἶδ' ἄγαν αἰνούμενος, *Or.* 1161-2 παύσομαι σ' αἰνῶν, ἐπεὶ / βάρος τι κὰν τῷδ' ἐστίν, αἰνεῖσθαι λίαν), e in linea anche con l'immagine che Achille ha dato di sé, di equilibrio tra l'eccesso delle passioni. Anche nel nostro passo il verbo ripetuto con enfasi è αἰνέω e il suo composto: ἐπαινέσσαιμι, αἰνούμενοι, τοὺς αἰνοῦντας, αἰνῶσι.

981-9 Vv. espunti da England che accoglie la proposta di Hennig, seguito da Wecklein, e tra gli editori recenti Stockert e Kovacs. I motivi sono di natura contenutistica, e in parte stilistica, come chiarirò, in quanto la regina non avrebbe motivo di appellarsi alla pietà dopo l'esplicito impegno di Achille, per di più dicendo di vergognarsi, in aperta contraddizione con οὐκ ἐπαιδεσθήσομαι di 900. Ma, osserva England «this notion of a *studied inconsistency* cannot however be admitted for Greek Tragedy». È vero che, dopo l'esordio retorico circa la necessità di non eccedere nelle lodi che pure Achille meriterebbe, Clitemestra dichiara di 'vergognarsi' a mettere in campo l'argomen-

to della pietà: la regina, che aveva espresso vergogna nello scambio precedente per essere stata involontariamente menzognera e su un tema quale quello delle nozze, e che nella prima supplica aveva dichiarato di non vergognarsi, ora ripropone il motivo della vergogna per l'uso che intende fare di parole che destino pietà, ma rispondenti al vero, in quanto soffre mali realmente pietosi. La pietà era già stata suscitata dalla regina in Achille, che vi aveva infatti accennato, ma solo fuggevolmente, sicché è necessario riprovare con mezzi più efficaci, primo tra tutti l'appello all'amor proprio dell'eroe, ἀνὴρ χρηστός che, se diviene soccorritore degli infelici, ne trarrà un guadagno di immagine.

981-4 αἰσχύνομαι δὲ παραφέρουσ' οἰκτροὺς λόγους, / ἰδίᾳ νοσοῦσα· σὺ δ' ἄνοσος κακῶν γ' ἐμῶν. / ἀλλ' οὖν ἔχει τι σχῆμα, κὰν ἄπωθεν ἦ / ἀνὴρ ὁ χρηστός, δυστυχοῦντας ὠφελεῖν: per un'analogia espressione di vergogna nel mostrare un eccesso di lamenti e di dolore Erffa 1937, 144 propone un confronto con Soph. *El.* 254-5 αἰσχύνομαι μὲν, ὧ γυναικες, εἰ δοκῶ / πολλοῖσι θρήνοις δυσφορεῖν ὑμῖν ἄγαν e *Il.* 24.90-1 αἰδέομαι δὲ / μίσγεσθ' ἀθανάτοισιν, ἔχω δ' ἄχε' ἄκριτα θυμῷ.

England, con eccesso di critica, considera παραφέρουσ' improprio, in quanto «there is in the παρα- the notion of bringing in something *foreign to the occasion*».

L'espressione ἔχει τι σχῆμα ha un confronto con *Tro.* 469 s. ὦ θεοί· κακοὺς μὲν ἀνακαλῶ τοὺς συμμάχους, / ὅμως δ' ἔχει τι σχῆμα κικλήσκων θεοῦς. Nello stesso v. ἄπωθεν ha il valore di 'estraneo', e tutta l'espressione è accostabile a Eur. *F* 902 Kannicht τὸν ἐσθλὸν ἄνδρα, κὰν ἐκὰς ναίῃ χθονός, / κὰν μήποτ' ὅσσοις εἰσίδω, κρίνω φίλον. Analogo concetto sulla preferibilità di avere un estraneo come amico rispetto a tanti parenti in *Or.* 805-6 ὡς ἀνὴρ ὅστις τρόποισι συντακῇ, θυραῖος ὢν, / μυρίων κρείσσων ὁμαίμων ἀνδρὶ κεκτῆσθαι φίλος; in *An-dr.* 421-2 è detto che un estraneo può provare pietà οἰκτρὰ γὰρ τὰ δυστυχῇ / βροτοῖς ἅπασιν, κὰν θυραῖος ὢν κυρῇ.

Ritorna a 1008 δυστυχοῦντας ὠφελεῖν quasi fosse la definizione che Clitemestra dà dell'impegno di Achille.

Il v. 982 viene ritenuto da Page 1934, 177, «a very beautiful line», e per questo forse proveniente da altra tragedia!

985 οἴκτιρε δ' ἡμᾶς οἰκτρὰ γὰρ πεπόνθαμεν: è una ripresa puntuale di *El.* 672, argomento questo usato da Kovacs 2003a, 193, a favore dell'espunzione, come se cioè fosse il furto di un interpolatore anziché un'autocitazione. Sul problema dei versi ripetuti in Euripide vedi Mueller-Goldingen 1985, 280-330, su questo passo 312, nota 92, a proposito del quale afferma opportunamente che la formula appartiene al linguaggio formalizzato della supplica.

986-9 Dopo la pietà, Clitemestra mette in campo la sua fallita speranza di avere un genero così nobile, ma tuttavia, dal momento che di nozze si è parlato, se Ifigenia morisse, sarebbe un cattivo presagio per nozze future dell'eroe: una fidanzata, pur se fittizia, che muore, è un brutto segno.

ἡ πρῶτα μὲν σε γαμβρὸν οἰηθεῖς ἔχειν /...· εἴτα σοι τάχα: l'aor. pass. οἰηθεῖς si trova solo qui in Euripide. Inoltre, osserva a ragione Page 1934, 177, «the connexion between πρῶτα and εἴτα is fictitious and ill-expressed».

ὅ σε φυλάξασθαι χρεών: a 989 è da confrontare con *Andromeda* F 141.3 Kannicht.

990 ἀλλ' εὖ μὲν ἀρχὰς εἶπας, εὖ δὲ καὶ τέλος: l'inizio e la fine del discorso di Achille sono piaciuti a Clitemestra, dal che si potrebbe dedurre che quello che c'è stato in mezzo le è piaciuto di meno. All'inizio l'eroe si è autopresentato in termini di grande equilibrio emotivo, capacità di dominare il θυμός con la γνώμη, la ἀπλότης quale virtù appresa da Chirone, l'autonomia e la libertà rispetto ai capi, la pietà, l'impegno a che Ifigenia non sia uccisa perché il suo nome sarebbe l'assassino ed egli stesso sarebbe una nullità; alla fine aveva ribadito che la sua spada si sarebbe macchiata di sangue se qualcuno gli avesse strappato Ifigenia, e soprattutto l'impegno a diventare quel dio salvatore al quale Clitemestra aveva rivolto la sua supplica, esaltando la sua origine divina. In mezzo c'era proprio il richiamo all'offesa subita da Agamennone, e l'ipotesi alternativa di una richiesta diretta fatta a lui, disposto in questo caso a consegnare la ragazza ai Greci senza sottrarsi ai suoi doveri verso l'esercito. Proprio questa parte centrale sarebbe quella che Clitemestra vuole 'cancellare' o di cui vuole diminuire la portata, per ritornare all'inizio e alla fine, cioè all'impegno di Achille a soccorrerle evitando il sacrificio. In realtà potrebbe invece trattarsi di formule retoriche, per le quali l'inizio e la fine di un discorso sono soprattutto messi in risalto, da chi li pronuncia. Ma in *El.* 907-8, oltre che di inizio e fine, si fa menzione anche di ciò che è nel mezzo: τίν' ἀρχὴν πρῶτά σ' ἐξείπω κακῶν, / ποίας τελευτάς; τίνα μέσον τάξω λόγον; come nei nostri 1124-6; peraltro come nella poesia innodica in cui il dio si celebra all'inizio, in mezzo e alla fine. Cf. *Orph. Carm. Theog.* 31.1-2 F Bernabé Ζεὺς πρῶτος γένετο, Ζεὺς ὕστατος ἀργικέρανος / Ζεὺς κεφαλή, Ζεὺς μέσσα· Διὸς δ' ἐκ πάντα τέτυκται.

992-7 Nel finale della sua replica Clitemestra prospetta la possibilità che la stessa Ifigenia supplichi l'eroe prostrandosi, pur consapevole che un atto così sfrontato sarebbe inadatto a una fanciulla. L'interpretazione di questi vv. è comunque legata alle scelte testuali di 994-7.

εἰ δέ σοι δοκεῖ: a proposito di questo modulo espressivo a 993 (su cui vedi Collard 2018, 156), Medda 2013, 217, osserva che ricorre regolarmente in tragedia, e specialmente in Euripide (es. *Med.* 742,

El. 420), quando un personaggio, dopo avere opposto un rifiuto, accetta la richiesta di chi l'ha formulata, pur se qui, in realtà, è la stessa regina a proporre che Ifigenia supplichi l'eroe.

ἦξει, δι'αἰδοῦς ὅμ' ἔχουσ' ἐλεύθερον / ... / ... αἰδεῖσθαι χρεών: a 994 Diggle preferisce infatti la correzione di Porson 1812, 254, ἔξεισιν, «viene fuori», rispetto alla lezione ἦξει δι' di L. In questo modo αἰδοῦς sarebbe il genitivo rispetto a ὅμμα... ἐλεύθερον. Ma, come già notato da England, «αἰδοῦς ἐλεύθερον would be 'no compliment' to a maiden who was doing what was unmaidenly (ἀπαρθένευτα)». Questo valore di ἀπαρθένευτα è in Hesych. α 5808 spiegato con οὐ πρόποντα παρθένοις, pur se erroneamente attribuito all'*Ifigenia* di Sofocle. Ne deriva che Kovacs, che segue Diggle, traduce: «she will lay her modesty aside and come out», e Collard-Morwood, che accolgono anch'essi con qualche perplessità la correzione, «she will come out, with her look free of modesty». Preferisco seguire la lezione trādita, scelta peraltro da tutti gli editori, perché mi sembra più rispondente all'ἀπαρθένευτα di 993 e a 995 σεμνὰ γὰρ σεμνύνεται. Anche Erffa 1937, 152-3, interpreta secondo la lezione di L «Wenn es dir gut scheint, wird sie kommen, das freie Auge in αἰδῶς habend» e per la costruzione di ἔχω con διὰ stabilisce confronti con *Hec.* 851 δι' οἴκτου χεῖρά θ' ἱκεσίαν ἔχω e *IT* 683 ταῦτ' οὖν φοβοῦμαι καὶ δι' αἰσχύνης ἔχω, e Cairns 1993, 312 «but if you wish, she will come, keeping her eye free in *aidos*», il cui senso è che Ifigenia non abbandonerebbe comunque il suo *aidòs* anche se dovesse venire fuori e supplicare Achille in un gesto non adatto a una fanciulla. Il suo sguardo resta cioè 'libero', nonostante il gesto di supplica, e l'*aidòs* lo rende non altero. Ferrari traduce «velando di pudore il suo sguardo di fanciulla libera». Che l'*aidòs* sia negli occhi del supplice è corretta affermazione di Gould 1973, 87, che porta a confronto anche *HF* 1199 αἰδόμενος τὸ σὸν ὅμμα.

A conferma della scelta testuale precedente mi pare che a 995-7 si affermi da un lato il carattere pragmatico di Clitemestra, pronta a fare venire fuori Ifigenia per supplicare Achille, in quanto il pudore è bene mantenerlo nelle circostanze nelle quali è possibile, ma non sempre, e dall'altro lato la consapevolezza che ha la madre del riserbo della figlia, che, proprio per rispettarne il carattere pudico, preferirebbe rimanesse a casa se bastasse la sua personale supplica per convincere l'eroe. Per rafforzare questa interpretazione scelgo a 997 la lezione αἰδεῖσθαι di L, come tutti gli altri editori e commentatori mentre Diggle, seguito da Collard-Morwood, sceglie la correzione αἰτεῖσθαι di Markland, tradotta con «nevertheless we must plead as far as we are able». Peraltro Elmsley 1821, 52, si stupisce della correzione di Markland in quanto αἰδεῖσθαι è il sentire adatto a donne che fuggono davanti a occhi maschili, proprio come in questo passo!

σεμνὰ γὰρ σεμνύνεται: considerata a torto «a queer phrase, half pompous, half feeble» da Page 1934, 178. Le interpretazioni sono di-

vise a seconda se si considera σεμνύνεται come passivo il cui sogg. è σεμνά, oppure se lo si intende con valore medio, e in questo caso il sogg. è Ifigenia e σεμνά è oggetto. La prima opzione è seguita da Weil che traduce «car sa réserve (le respect qu'elle a pour elle même) est digne de respect», interpretazione condivisa da Erffa 1937, 153-4. Anche Bollack traduce «le sacré reste sacré», Guidorizzi «il rispetto è degno di rispetto». Invece Cairns 1993, 312, intende il verbo come medio e traduce «“for she has a maiden's pride” – literally ‘she reveres reverend things’», come Jouan «elle montre une fière réserve», Pontani «ha una riservatezza naturale», e Ferrari «ha un carattere così fiero!». Anche in *LSJ* il verbo al medio è reso con «to be reserved» e *GI* traduce il nostro passo «è pudica e riservata». L'espressione è certamente non del tutto perspicua ed entrambe le interpretazioni sono ammissibili. Mi sembra preferibile considerare σεμνύνεται con valore medio con sogg. Ifigenia. Da notare che la σεμνότης della fanciulla viene menzionata da Clitemestra a 1344, e in questo passo al termine viene dato da *LSJ* il valore di «reserve or shyness».

998-1007 La risposta di Achille si articola su due punti: l'invito a non portare Ifigenia al suo cospetto per non esporla a dicerie malevole, dal momento che comunque egli si impegna a salvarla (998-1004), e inoltre la garanzia che dice il vero e non intende ingannarla (1005-7).

Egli qualifica ἀμαθές il biasimo che ne deriverebbe, cioè 'ignorante', come diceva Weil «un reproche provenant de l'ignorance des faits, de la connaissance inexacte de ce qui sera passé entre nous», pur se non si può negare anche un riferimento alla volgarità e stupidità delle chiacchiere, come è detto subito dopo con λέσχας πονηράς καὶ κακοστόμους. Ancora una volta si fa riferimento alla malevolenza dei guerrieri oziosi, come a 914 e, poco dopo, a 1029-31, quando Achille invita la regina a non mostrarsi tra i soldati.

ἐπ' ἀνικετεύτοις θ'· εἷς ἐμοὶ γάρ ἐστ' ἄγων / μέγιστος: a 1003 ἐπ' ἀνικετεύτοις θ' è correzione di Weil (*vel* -τω), accolta da buona parte degli editori e anche nel mio testo, contro la lezione di L εἷ τ' ἀνικέτευτος scelta da Murray e Jouan, mentre Nauck correggeva in εἷτ' ἀνικετεύτως. A conferma di questo uso di ἐπὶ col dat. si può confrontare *Ion* 228-9 ἐπὶ δ' ἀσφάκτοις / μήλοισι δόμων μὴ πάριτ' ἐς μυχόν, *Soph. Ant.* 556 ἀλλ' οὐκ ἐπ' ἀρρήτοις γε τοῖς ἐμοῖς λόγοις. Nel seguito del v. εἷς è correzione di Nauck contro ἧς di L seguito da punto in alto, mentre ἦσθ' è di Markland, da collegare al trådito ἀνικέτευτος, *non supplicans*. Il contenuto di questi vv. rivela ulteriormente il carattere di Achille, che non interverrà per le suppliche ma perché la ὕβρις subito lo spinge all'ardito ἄγων di impedire la morte della ragazza e liberare entrambe dai mali. L'espressione ἄγων μέγιστος, che occorre anche in *Med.* 235, secondo Collard 2005, 374, è idioletto del poeta piuttosto che un colloquialismo.

1005-7 Dopo le parole inconsapevolmente false del primo scambio tra Achille e Clitemestra, l'eroe pronuncia il suo impegno solenne, del quale viene sottolineato il carattere di 'verità'. Come osserva Levet 2008, 364, qui 'dire il falso' equivale infatti alla non realizzazione della promessa, assimilata a un aspetto «inconforme» alla realtà, in questo caso futura; e intende: «sache que je ne dis pas les choses comme elles ne seront pas et si je me joue de toi en vain, puisse-je mourir»; a 431 osserva che la promessa viene rafforzata dall'avverbio *πειδῶς* che accompagna a 1005 un verbo di dire, con significato uguale.

ὥς ἔν γ' ἀκούσας ἴσθι: il numerale ha il valore di 'la cosa più importante, come nel nostro 538 ἔν μοι φύλαξον. L'espressione ὥς... γε con valore causale (lett. 'per avermi udito, sappi') è un colloquialismo, registrato da Collard 2018, 108, mentre Denniston 1954, 143, non riconosce il valore colloquiale. Stessa espressione a 1010.

ἐγκερτομῶν: a 1006 ἐγκερτομεῖν è *hapax*.

1008-14 Breve sticomitia in cui, dopo le parole di augurio di Clitemestra, Achille introduce un altro metodo per convincere Agamennone a desistere dal suo proposito.

ὄναιο συνεχῶς δυστυχοῦντας ὠφελῶν: l'ott. ὄναιο ritorna al nostro 1359, su cui cf. Collard 2018, 137. Nello stesso v. *συνεχῶς* è correzione di Triclinio, mentre in L mancano le ultime due lettere. Englund, dopo avere notato che non è parola poetica (compare in realtà in Hes. *Theog.* 636), pesante in questo contesto, pensa che possa essere una glossa o meglio un commento, nel senso che serve a chiarire che due parole devono essere lette come una sola e quindi, nell'ipotesi che 1005-7 siano versi spuri, *συνεχῶς* si sarebbe inserito nel testo magari al posto di un αὐτὸς ο καὶ σὺ. Hermann corregge invece più banalmente in *συνετῶς*, tanto che la sua proposta è contestata da Monk. Ritorna qui l'espressione 'soccorrere gli sventurati' usata a 984 da Clitemestra sempre a proposito di Achille.

1011 Achille, dopo avere mostrato il suo aspetto 'guerriero' e avere garantito il suo impegno a macchiare di sangue la sua spada, cerca un'altra via di salvezza, quella della *πειθῶ*, che affida a Clitemestra. Incoerenza, o semplicemente lo sviluppo di una situazione emotiva, che dallo sdegno iniziale che lo portava a imbracciare le armi lo conduce ora verso la riflessione, per cui, come egli stesso dirà, è molto meglio affidarsi al *λογισμός* piuttosto che alla forza? Del resto, nella sua autopresentazione, l'eroe aveva vantato proprio la capacità di dominare il *θυμός* con la *γνώμη*.

πείθωμεν αὐθις: l'espressione *πείθωμεθ' αὐθις* è messa tra *cruces* da Murray e da Stockert, in cui *πείθωμεθ'* è la lezione di L con *πείθωμεν* scritto sopra, mentre *αὐθις* è correzione di Matthiae contro αὐτίς di L. Jouan e Diggle stampano *πείθωμεν αὐθις*, scelto an-

che da me. Günther sceglie *πειῖσον μεταῦθις* di England, il quale pensa che l'imperativo in questo passo sia più adatto della prima pers. plur. e che *μεταῦθις* ha il valore di 'from henceforth'. Ma, come osserva Murray in apparato, *μεταῦθις* è *non Euripideum*, tanto che propone *πειῖσον μετ'αὐτῆς* *vel* *πειῖθ'*, *ὥς μετ'αὐτῆς*; Musso *πειθωμεν αὐτῆς* di Monk, Vitelli 1896, 364, dopo avere considerato con favore la proposta di Monk, propone *πειθῶ μὲν αὖθις*, e il punto interrogativo alla fine del v., per rendere meno assertiva e contraddittoria la battuta di Achille. Come detto sopra, queste proposte non mi sembrano necessarie in quanto la forma *πειθωμεν* di L e la correzione *αὖθις* danno senso e sono stilisticamente appropriate.

1012 La vigliaccheria e il timore dell'esercito da parte di Agamennone era già a 517 οὔτοι χρὴ λίαν ταρβεῖν ὄχλον. Tale somiglianza induce Page 1934, 178, a sostenere che occorra mettere in entrambi στρατόν ο ὄχλον a seconda di chi ha copiato dall'altro!

1013 ἀλλ' οὖν λόγοι γε καταπαλαίουσιν λόγους: Monk correggeva οἱ, articolo di λόγοι, in οὖν, in quanto «in locutione proverbiali articulus definitus nullum locum habere potest». Diggle, che pure stampa οἱ, propone in apparato confronti con *Cycl.* 652 ἀλλ' οὖν ἐπεγκέλευέ γ', *Her.* 689 ἀλλ' οὖν μαχοῦμαι γ', *Ion* 1325 ἀλλ' οὖν λεγόμεθα γ'. Jouan, Stockert e Collard-Morwood accettano la correzione. Per la pertinenza dei confronti anche io l'ho accolta. Gli usi di ἀλλ' οὖν nelle risposte per introdurre una obiezione in Denniston 1954, 442.

La lezione di L λόγους, scelta da parte degli editori, è preferita anche da me, in quanto adatta alla metafora dello scontro dialettico tra diversi λόγοι, mentre φόβους è correzione di Musgrave accolta da Diggle e prima ancora da England. Anche Nicosia 2010, 114, nota 31, giudica 'ingiustificata' la congettura di Musgrave «considerata la frequenza dell'immagine della parola che abbatte», e propone un confronto con Aristoph. *Ran.* 877-88 ὅταν εἰς ἔριν ὄξυμερίμοις / ἔλθωσι στρεβλοῖσι παλαίμασιν ἀντιλογοῦντες.

1014 ψυχρὰ μὲν ἐλπίς: ψυχρός col valore di 'inutile, vano' anche in Hdt. 6.108.2 ὅμιν τοιήδε τις γίνοιτ' ἂν ἐπικουρή ψυχρή e 9.49.1 ἐπαρθεῖς ψυχρῇ νίκη, in riferimento rispettivamente a 'alleanza' e 'vittoria'. In Eur. *Alc.* 353 ψυχρὰν μὲν, οἶμαι, τέρψιν è riferito a 'piacere'.

1015-23 Achille affida a Clitemestra la strategia di persuasione su Agamennone, riuscita la quale potrà fare a meno di intervenire personalmente, perché comunque sarà garantita la salvezza. Subito dopo rileva che la modalità persuasiva avrebbe due effetti, uno relativo al suo personale rapporto con Agamennone, l'altro relativo al suo rapporto con l'esercito. Se prima l'eroe aveva dichiarato la sua libertà e autonomia rispetto ai capi che era disposto a seguire se esercitano

bene il loro ruolo, qui si preoccupa di migliorare la relazione di φιλία: anche qui non c'è contraddizione in quanto lo spirito libero non contrasta, una volta che si sceglie di seguire il capo, con l'essergli φίλος. Quanto all'esercito, mi sembra invece che ne emerga qui una visione nuova, in quanto i guerrieri definiti in preda a ἔρως di guerra ora non biasimano il loro capo se esercita la ragione anziché la forza: è come se Achille trasferisse su di loro quella capacità di dominio delle passioni attraverso il λογισμός che è sua propria dichiarata virtù.

A 1015 Diggle propone in apparato il sing. τέκνον, ma non è necessario perché il plur. τέκνα contribuisce a generalizzare la nozione al di là del singolo caso particolare.

1017 οὐ γάρ, τὸ χρῆζον εἰ πίθοι, τοῦμὸν χρεῶν: L presenta all'inizio del v. lo scorretto εἴη γάρ, e infatti εἴη γάρ τὸ χρῆζον ἐπίθεται' è posto tra *crucēs* da Diggle e Collard-Morwood. Il v. è stato sottoposto nel tempo a varie correzioni, pur se il senso è chiaro, cioè la non necessità dell'intervento di Achille se la preghiera ha effetto persuasivo. La seconda mano di P presenta εἰ γάρ, accolta da Calderón Dorda 2001, 39, e da Bollack che traduce «S'il se laisse persuader de faire ce que tu souhaites», in cui però εἰ è seguito da indic. aor. ἐπίθεται'. Ho scelto, come Günther, Stockert e Kovacs, l'emendamento di Jackson 1955, 71-2, οὐ γάρ, τὸ χρῆζον εἰ πίθοι, τοῦμὸν, che traduce «If solicitation should prevail on him, my own intervention become pointless», che ha il vantaggio di introdurre il corretto ott. potenziale dopo εἰ. Lo studioso inoltre fornisce esempi di analoghi fenomeni nei manoscritti (es. lo scambio tra οὐ e εἰ, la doppia ricorrenza di τοῦ nella sequenza ἐπίθεται' οὐ τοῦμὸν con conseguente cancellazione della prima). Jouan e Murray, che pure osserva in apparato *totius versus lectio dubia*, accolgono invece l'emedamento di Weil ἦ γάρ, che considerava ἐπίθεται' attivo per ἐπίθετε e τὸ χρῆζον come oggi, ma col significato di «ce que vous demandez» e non quello di 'richiesta, preghiera', 'atto di richiedere'. Collard-Morwood spiegano la loro non accettazione della correzione di Jackson per via della presenza di γάρ, giudicato illogico dopo 1016, in cui era prospettato il rifiuto della preghiera, sicché quanto dice 1017 sarebbe in contrasto con quanto precede, non sarebbe una spiegazione. Ma a me sembra un eccesso di razionalizzazione; oltretutto γάρ potrebbe avere il senso che Denniston 1954, 62-3, rende con «otherwise», 'altrimenti', riscontrabile nel nostro 1256.

I vv. 1017-21 sono espunti da Kovacs e attribuiti al Reviser, sulla scia di W. Dindorf, *Annot.*, 482, che espungeva da 1017.

1022-3 καλῶς δὲ κρανθέντων [καὶ] πρὸς ἡδονὴν φίλοις / σοί τ' ἄν γένοιτο κἄν ἐμοῦ χωρὶς τάδε: vv. messi tra *crucēs* da Murray, Diggle e Collard-Morwood, espunti in quanto *ab Euripide alieni videntur* da Stockert, in passato da Weil e per primo da W. Dindorf. I motivi risie-

dono nell'uso raro in tragedia del genitivo assoluto senza il soggetto, nella ripetizione di ἄν *metri causa*. Jouan, Günther e Matthiessen 1999, 400, li mantengono, e io ho seguito la loro scelta, con l'espunzione di [καὶ], secondo la proposta di Triclinio, che sana il metro. La cesura che cade tra prep. e nome è fenomeno raro ma non indizio di non autenticità, come suggerisce Matthiessen. Kovacs stampa il rifacimento suggerito in apparato da Murray, cioè καλῶς δὲ κρανθὲν κἂν ἐμοῦ χωρὶς τόδε / σοί τ' ἄν γένοιτο καὶ φίλοις πρὸς ἡδονήν, e traduce: «If fortune smiles, even without my aid this affair will turn out well for you and your family».

1024-7 Clitemestra approva la proposta di Achille, ma si chiede sgomenta dove poterlo trovare nel caso di insuccesso.

αὐτὶ τι μὴ πράσσωμεν ὧν ἐγὼ θέλω: è correzione di Monk contro αὐτὰ μὴ πράσσωμεν ἂν tràdito, di cui Jouan mantiene αὐτὰ ma poi accetta ὧς di Hermann. Lo stesso Monk per la sua correzione di ἂν in ὧν stabilisce un confronto con *IT* 513 ἄρ' ἂν τί μοι φράσειας ὧν ἐγὼ θέλω;

ὁψόμεσθα: si noti l'uso di ὁρᾶν col valore di 'vedere al fine di incontrare', su cui cf. Collard 2018, 164.

1028-32 Achille, dopo avere invocato Αἰδώς nel primo scambio con Clitemestra, donna fino a quel momento a lui sconosciuta, mostrando preoccupazione per se stesso, poi aveva mostrato preoccupazione per l'Αἰδώς di Ifigenia, che chiede di non portare al suo cospetto, e ora mostra preoccupazione per Clitemestra, perché non si faccia vedere in giro in una turba di armati attirando biasimo e vergogna alla casa paterna. Cf. su questo Cairns 1993, 310, nota 162, il quale osserva che l'onore maschile diventa vulnerabile attraverso le donne, per questo Clitemestra deve rispettare il primo precetto sociale di non farsi vedere fuori casa da uomini, perché causerebbe disonore alla casa di Tindaro.

φύλακες οὗ χρεὼν φυλάξομεν: φύλακος οὗ χρέος è congettura di England, accolta da Diggle, contro il tràdito φύλακες οὗ χρεὼν, in quanto «very weak» con φυλάξομεν, a sua volta correzione di Markland del pres. tràdito; inoltre England mette un punto fermo dopo φυλάξομεν, così come Günther; Stockert un punto in alto: in tal modo μὴ τίς σ' ἴδῃ στείχουσιν κτλ. non dipende da φυλάξομεν, come intende Jouan nella sua traduzione («veiller sur toi, car nul ne doit te voir»). Io ho preferito mantenere il testo tràdito, perché l'accusa di 'pesantezza' non mi pare giustifichi la correzione, ma, come fa Kovacs, ho messo due punti nella traduzione.

Il v. 1032 è espunto da Kovacs, secondo la proposta che England attribuisce a F.W. Schmidt.

1033-5 Vv. che chiudono il dialogo e l'episodio con la promessa di esecuzione degli ordini di Achille e una considerazione sulla reazio-

ne degli dèi ai corretti comportamenti umani. Questi vv. presentano comunque problemi testuali.

ἔσται τάδ': la correzione ἔσται di Markand rispetto al pres. ἔστιν di L è garantita dai molti confronti individuati da Fraenkel 1962, 77-80, come usuale formula in cui si esprime adesione a un comando o a un proposito, esplicitamente espressa anche qui, e presente già in *Il.* 24.669, nelle parole che Achille rivolge a Priamo, e al nostro 149. Collard 2018, 133, la registra tra le espressioni non rispondenti ai criteri di Stevens per i colloquialismi.

εἰ δ' εἰσὶ <συνετοὶ> θεοί, δίκαιος ὢν ἀνὴρ: il v., così com'è, è incompleto; Vitelli ha proposto l'integrazione alla fine del verso, dopo ἀνὴρ, <θεῶν>, accolto da Murray e Jouan; ἀνὴρ <σύ γε> in L, aggiunta di Triclinio (Tr³), viene discussa in West 1981, 72, che ritiene certamente atteso un <πολλῶν> prima di ἀνὴρ; Diggle propone invece <συνετοὶ> prima di θεοί, accolto da Stockert, Kovacs e Collard-Morwood. La congettura di Diggle (cf. Diggle 1974, 33) si basa su confronti, all'interno della stessa *IA* 1189 οὐ τάρ᾽α συνετοὺς τοὺς θεοὺς ἡγοίμεθ' ἄν; *HF* 655 εἰ δὲ θεοῖς ἦν ξύνεσις, *Hel.* 851 εἰ γάρ εἰσιν οἱ θεοὶ σοφοί; *Pho.* 85-6 Ζεῦ [...] εἰ σοφὸς πέφυκας, cui aggiunge (cf. Diggle 1981, 112) *IA* 394a οὐ γὰρ ἄσυνετον τὸ θεῖον, a dimostrare che la capacità di comprensione della divinità è motivo ricorrente in Euripide, come dimostra anche *HF* 347 ἀμαθὴς τις εἴ θεὸς ἢ δίκαιος οὐκ ἔφυς e *IT* 570 οἱ σοφοί γε δαίμονες κεκλημένοι. Se cioè gli dèi comprendono, allora basta essere giusti e fare cose giuste, come Achille, per avere il loro favore; altrimenti le fatiche umane sarebbero senza senso. Mi pare che l'integrazione di Diggle renda tutta l'espressione coerente nella sua profondità riflessiva, e dunque l'ho accolta anch'io.

Terzo stasimo 1036-97

Il terzo stasimo è costituito da una struttura triadica di strofe, anti-strofe ed epodo. In una tragedia il cui assetto testuale è estremamente labile, viene unanimemente riconosciuto non solo come euripideo (se si eccettua l'epodo), ma, come diceva Markland, editore tra i più severi del testo, «omnium in Euripide, mea opinione, pulcherrimum et suavissimum». In realtà si tratta di un brano lirico di grande bellezza, in cui il coro rievoca le nozze di Peleo e Teti, al cui banchetto partecipano gli dèi, per ritornare nel finale al tema del sacrificio. Sicché, come opportunamente osserva Jouan 1988, 19-20, unito al primo stasimo con la rievocazione del giudizio delle dee e il ratto di Elena, di cui si ricorda la nascita da Zeus tramutato in cigno nel secondo stasimo, alle informazioni che Agamennone fornisce a Clitemestra circa l'infanzia di Achille e l'educazione di Chirone, e il catalogo delle navi della parodo, il poeta ha così completato la narrazione della

materia mitica che precede la guerra di Troia. Il passato, nella rievocazione collettiva del coro, diventa memoria culturale.

Le nozze di Peleo e Teti costituiscono un episodio che ha avuto molta fortuna in poesia, oggetto dei *Canti Cipri* e del *Catalogo delle donne* esiodo, come informa un papiro ercolanese di Filodemo (*Herc. voll.* VIII 105 = *Cypria* fr. 2 Bernabé = 210 M.-W.; cf. nota a fr. 98 Hirschberger, p. 382), con la notizia del rifiuto di Teti di concedersi a Zeus per compiacere Era che l'aveva allevata e dunque la reazione di Zeus che la dà sposa a un mortale; per le nozze sul Pelio col banchetto degli dèi e Chirone cf. inoltre *Cypria* fr. 3 Bernabé; alle nozze è anche ricondotto il fr. 211 M.-W. = 100 Hirschberger del *Catalogo* di Esiodo, con il privilegio concesso da Zeus a Peleo di sposare una dea; anche Alceo fr. 42.5-9 V. vi accenna e lo stesso Euripide (*Andr.* 16-20; 1265-6 e i nostri 705-7). Jouan 1966, 68-86, ha ricostruito lo sviluppo e le varianti: non è casuale che il poeta ignori qui quella dell'inseguimento e del ratto forzato della Nereide con conseguenti metamorfosi, presente in Pindaro, *Nem.* 4.62-4 e Soph. FF 150 e 618 Radt. Per le testimonianze letterarie e artistiche cf. Gantz 1993, 228-31. Secondo Walsh 1974, l'omissione del segmento mitico con la violenza subita da Teti e la sottolineatura della gioia festiva delle nozze, segnala che in questo punto della tragedia, quando ormai il sacrificio di Ifigenia è imminente, e l'unica speranza è l'azione persuasiva di Clitemestra su Agamennone, che lo ritiene invece inevitabile, questo canto appare in aperto contrasto con la drammaticità della situazione. Non mi sento di concordare. Il tema è intimamente legato allo sviluppo drammatico: lo scambio tra matrimonio e sacrificio, come detto più volte, è motivo conduttore dell'intera tragedia, le nozze mancate con Achille hanno costituito il fulcro del dialogo iniziale tra l'eroe e Clitemestra nell'episodio precedente, sicché le nozze divine richiamano per contrasto le nozze che Ifigenia non avrà. Anche all'interno dello stasimo i due motivi sono del resto intrecciati, in quanto al tono gioioso di strofe e antistrofe, con la celebrazione delle nozze e la previsione della gloria di Achille (1036-57 = 1058-79), segue l'epodo con la prefigurazione del sacrificio e amare considerazioni sul tramonto della Virtù quando prevale l'ἀνομία (1080-97).

A partire da questa struttura tematica dell'ode Mastronarde 2010, 141, legge lo stasimo come esempio di «narrative followed by application», in quanto da un lato la profezia su Achille si lega appunto all'episodio precedente, dall'altro il sacrificio di Ifigenia si connette direttamente allo sviluppo della tragedia e all'evento che incombe.

Il canto delle Calcidesi riproduce il canto nuziale eseguito dalle Muse e dai Centauri, e rievoca le danze delle Nereidi, al suono del flauto, della zampogna e della cetra, elementi tutti caratteristici della celebrazione nuziale, familiare al pubblico e adattata al contesto tragico; sull'imeneo nelle tragedie euripidee cf. Baltieri 2011, che ne analizza le differenti esecuzioni: qui il canto accompagna il ban-

chetto e non la processione. Va notato poi che nel canto il passaggio dalle nozze alla morte è anche individuabile nel folle imeneo di Cassandra nelle *Troiane*, 308 ss., quando il suo gioioso canto nuziale trascorre nel tono lugubre della profezia sui crimini che la aspettano nella casa degli Atridi. Cf. Contiades-Tsitsoni 1994, che rileva tale analogia anche con *Phaeth.* F 781.14-32 Kannicht = 227-44 Diggle. Sulla monodia di Cassandra cf. inoltre Cerbo 2009b, la cui analisi metrico-ritmica ne illustra la valenza drammaturgica e la specificità rispetto a *Fetonte* e *IA*.

Aggiungo che la sentenza finale espressa nell'epodo sembra dare un suggello etico allo stasimo, nonostante l'andamento fortemente estetizzante, sicché, se le belle immagini pittoriche potrebbero essere prova del disincanto dell'ultimo Euripide, dall'altra il richiamo etico finale segnala la consapevolezza delle donne del coro, che hanno mostrato entusiasmo iniziale per armi e guerrieri, che la guerra che sta per cominciare ha un costo altissimo. Inoltre, in questo finale potrebbe esserci un richiamo alla lode della μετρίότης in amore che era stato oggetto del primo stasimo. A questo riguardo Cerbo 2017, all'interno della accurata analisi metrica della tragedia, osserva: «la *Ringkomposition*, così realizzata sul piano tematico, è sostenuta anche sul piano metrico-ritmico, grazie alla strofetta di due gliconei e ferecrateo con la quale inizia il primo stasimo e si conclude il terzo» (204). Più in particolare per la scansione del terzo stasimo, che come i precedenti ha un ritmo sostanzialmente eolo-coriambico, si veda l'Appendice metrica al testo in questo volume; cf. anche Schröder 1928², 162-3; Dale 1981, 152-4; Lourenço 2011, 342-4, e le appendici metriche delle edizioni Günther e Stockert. La sua funzione all'interno del dramma in *Hose II* 1991, 95-7.

1036-57 La strofe è particolarmente ricca di particolari sonori – il grido di Imeneo, il suono del flauto, della cetra e delle zampogne, il battere sul terreno dei passi di danza, il canto melodioso delle Muse e gli inni in onore – a mio avviso prevalenti sulle vivide immagini: sui suoni si sofferma Weiss 2018, 211-24, che nota la suggestiva interazione tra la *mousikè* mitica con canti e balli e la *performance* corale sulla scena; da notare al riguardo l'uso del v. εἰλίσσω a 1054, che indica i volteggi delle stesse coreute a 1480 (vedi nota *infra*). Rispetto alle immagini Barlow 1971, 112, parla giustamente di esempio di «visual style»: l'oro della parte cava dei crateri, il biancore rilucente della sabbia su cui le Nereidi volteggiano, ancora l'oro dei sandali delle Muse. Di Benedetto 1971-1974 osserva che il bianco e l'oro sono i colori più ricorrenti nella lirica dell'ultimo Euripide, in accordo con l'esasperato cromatismo della pittura vascolare di fine secolo, in particolare del pittore di Midia, di cui ricorda l'idria di Populonia del Museo Archeologico di Firenze, che ritrae Faone, con diademi e bracciali dai punti dorati in rilievo (=Beazley ARV, 1312.2, *LIMC* II, s.v.

Aphrodite, nr. 1193). Questo pittore veniva definito da Becatti 1947 «un manierista antico», in quanto in lui «il mito diviene una delicata novella d'amore», e le scene assumono «una veste esteriore dorata, ramagiata, fiorita... di un raffinato preziosismo calligrafico» (9, 20); sempre su questo pittore e l'idria di Populonia più recentemente Burn 1987, 40-4, tavv. 27-9.

1036-9 τίν' ἄρ' Ὑμέναιος διὰ λωτοῦ Λίβυος / μετὰ τε φιλόχορου
κιθάρας / συρίγγων θ' ὑπὸ καλαμοῦ-σᾶν ἔστασεν ἰαχάν: nei primi
quattro vv. della strofe si fa menzione di due strumenti a fiato, λωτός
e σύριξ, flauto e zampogna, e uno strumento a corde, κιθάρα, la ce-
tra, che accompagnano la ἰαχή, il grido gioioso per le nozze; come af-
fermato nella nota precedente, con dettagli sonori di forte intensi-
tà si apre il canto.

La lezione di L τὶς ἄρ' Ὑμέναιος è accolta da Stockert e Jouan. Diggle sceglie invece la correzione τίν' di Portus 1599, 59, cui si deve anche la correzione ἔστασεν del trådito plurale ἔστασαν; scrive infatti Ὑμέναιος con l'iniziale maiuscolo, soggetto di cui τίν'... ἰαχάν è oggetto. Murray, Günther e Collard-Morwood accettano la correzione. Kovacs accetta la correzione ma anche Ὑμεναίους che riconduce a Willink, sicché ipotizzando un soggetto plurale della lezione trådita ἔστασαν, traduce «what cry, in their wedding hymns, did they raise» etc. Turato, che segue Jouan, traduce qui il testo di Diggle, pur se non lo segnala. Pur non essendoci stringenti motivi per accettare la correzione di Portus τίν', l'ho preferita anch'io, perché mi pare che introdurre il nome proprio del dio delle nozze sia adeguato al contesto: nel su citato passo dell'imeneo di Cassandra nelle *Troiane*, il dio è invocato a 310, 314, 322, 331, 335. Sempre in *Tro.* 544 si fa menzione del flauto 'libico'.

L'attributo φιλόχορος per κιθάρα di 1037 sembra evocare le danze, che infatti occupano questi vv. Le Muse battono la terra con i loro sandali d'oro e al contempo celebrano le nozze con canti melodiosi. Viene precisato anche il luogo delle nozze, cioè il Pelio, sede dei Centauri, già ricordato a 705-6.

1040-7 Πιερίδες μετὰ δαῖτα θεῶν: a 1041 il testo di L è τὲν δαιτὶ θεῶν†, posto tra *crucis* da Diggle, mentre Collard-Morwood crocifiggono soltanto τὲν δαιτὶ†, come Stockert che considera il nesso *suspectum*, in quanto il corrispondente 1063 dell'antistrofe ha una sillaba in più, fenomeno che non ha impedito a Wilamowitz 1921, 260, di considerare i due vv. in responsione. Varie le correzioni proposte: Murray propone una trasposizione e legge δαιτὶ θεῶν ἔνι Πιερίδες, ma Diggle 1981, 46, osserva che secondo l'uso tragico la forma ἔνι sta per ἔνεστι mai per ἔνεισι come sarebbe richiesto dal soggetto Πιερίδες. Jouan accetta la correzione παρὰ δαιτὶ di Kirchhoff, Kovacs μετὰ δαῖτα di Wecklein 1921, 87. Ho accolto anch'io quest'ultima correzione, con-

frontabile con *Il.* 1.424 ἔβη μετὰ δαῖτα, θεοὶ δ' ἅμα πάντες ἔποντο, a proposito del banchetto degli dèi presso gli Etiopi (per l'alternanza con κατὰ cf. il commento al passo in Kirk 1985, 97-8), Theocr. 7.24 μετὰ δαῖτ' ἄκλιτος ἐπέγγει e Callimaco, in un frammento degli *Aitia* 43.82 Pf. ἐρλχέσθω μετὰ δαῖτα.

μελωδοῖς... ἀχήμασι: è congettura di Elmsley 1821, 122, accolta dagli editori, contro μελωδοί... ἰαχήμασι di L, di cui μελωδοί è mantenuto da Jouan «car Euripide applique toujours cette épithète aux chanteurs, et non à leur chant», ma, osserva Turato, ἀχήμασι richiede un aggettivo.

κλέουσαι: è correzione di Monk del tràdito κλύουσαι, sulla base del confronto con *Alc.* 447 ἔν τ' ἀλύροις κλέοντες ὕμνοις.

1049-53 Il richiamo a Ganimede, il bellissimo giovinetto amato da Zeus e trasportato nell'Olimpo per fare da coppiere, arricchisce il vivido quadro del gioioso banchetto di nozze di un dettaglio che rinvia all'amore e alla bellezza. Secondo Apollodoro, *Bibl.* 3.12.2, è figlio di Troo e viene rapito da un'aquila, mentre secondo l'*Inno omerico a Afrodite*, 202-6, è lo stesso padre degli dèi a rapire il giovinetto. Anche nelle *Troiane*, 821 ss., dove è detto figlio di Laomedonte, è ricordata la sua vicenda, ma lì la menzione ha esplicita funzione oppositiva rispetto alla devastazione di Troia. Per le testimonianze cf. Gantz 1993, 257-90.

τρύφημα: termine in riferimento a Ganimede, che Collard 2018, 131, ritiene, sia pur dubitativamente, che possa avere senso 'abusive', tanto che traduce 'spoiled (darling)', e dunque appartenere forse alla lingua colloquiale, come altri neutri in -μα che si riferiscono a persona, di cui si dà connotazione negativa. Non mi sento tuttavia di concordare, dato il tono altamente elogiativo dello stasimo.

ἐκ κρατήρων γυάλοις: è lezione della edizione Hervagiana nonché correzione di Wecklein, mentre ἐν κ. γ. è la lezione tràdita, scelta da Murray, Jouan e Stockert. Günther 1992b, 125-6, discute il passo, e sostiene la necessità della correzione di Wecklein di ἐν in ἐκ, per potere dare ad ἀφύσσω il valore di *draw from within*. Anch'io l'ho accolta, come Diggle. Il termine γυάλον è qui attestato col valore di 'fondo cavo (della coppa)', mentre Athen. 11.31 testimonia che γυάλας è termine megarese per indicare ποτήρια, sicché, per la diffusione dialettale, è passato a indicare, per metonimia, la coppa stessa.

1054-7 La danza che eseguono le Nereidi, come quella delle Muse, può essere accostata alla danza di altre celebri nozze tra un mortale e una dea, descritte da Nonn. *Dionys.* 5.108-12, quelle di Cadmo e Armonia al cui banchetto danzano Nike con gli Eroti. Già tra le scene istoriate nello scudo di Achille, *Il.* 18.490-6, la danza in una festa nuziale è elemento importante e centrale. Nella sticomitia col padre, Ifigenia aveva chiesto se ci sarebbero state danze intorno all'al-

tare (676), nello scambio ironico tra il rituale nuziale e quello sacrificale che contrassegnava quel dialogo in particolare come tutta la tragedia. Per le danze, sempre presenti nel rituale nuziale, cf. *supra* nota a 675-6.

πεντήκοντα κόραι Νηρέως / γάμους ἐχόρευσαν: dopo la proposta di Fritzsche 1857, 87-8 κούραι πεντήκοντα γάμους / Νηρέως, Wilamowitz 1921, 260, leggeva πεντήκοντα γάμους κόραι / Νηρέως, accolta da Günther, per creare una corrispondenza tra il gliconeo di 1056 col gliconeo con penultima lunga di 1078 Νηρήδων ἔθεσαν πρώτας. Forse per eliminare questa responsione tra gliconeo con fine pura e fine impura, Weil correggeva in πεντήκοντα κόραι γάμους / Νηρέως, accolta da Murray e Jouan, e nell'antistrofe Νηρήδος τ' ἔθεσαν γάμον / Πηλέως. Ma, come afferma Itsumi 1984, 75, «since there is no positive ground to deny antistrofic responsion between 'dragged' and ordinary gliconics categorically, we had better keep traditional readings».

1058-78 L'antistrofe è pressoché interamente occupata dall'immagine dei Centauri che, giunti al banchetto nuziale, si rivolgono a Teti, annunciandole la profezia di Chirone sulla nascita di Achille, il futuro distruttore di Troia; si conclude quindi col *makarismòs* rivolto alle nozze di Peleo e della Nereide.

Turato osserva che, dopo la fulgida immagine delle Muse che celebrano le nozze, del bel Ganimede che attinge dai crateri, delle Nereidi che danzano, elementi tutti che esaltano la 'cultura', l'ingresso dei Centauri immette invece nel mondo della 'natura', che però la presenza di Chirone educatore di Achille, 'che conosce la Musa di Febo', stempera e addomestica, creando un legame con la vicenda tragica e con la storia mitica di Achille conquistatore di Troia. In realtà, a me pare che poiché proprio di Chirone la tragedia celebra l'educazione eccezionale impartita ad Achille, l'arrivo dei Centauri sembra un dettaglio, coloristico e assieme sonoro, che serve ad introdurre la sua profezia.

1058-61 Vivida immagine dei Centauri che, brandendo bastoni di pino e coronati di foglie, giungono sui loro piedi equini al banchetto degli dèi, ἐπὶ δαῖτα τὸν / Θεῶν, già nominato a 1041, dove si trova il cratere pieno di vino, anch'esso già nominato a 1052. Il vino, qui designato col nome del dio che ne ha fatto dono agli uomini (κρατῆρά τε Βάκχου), è elemento presente nella vicenda mitica dei Centauri, anzi alle nozze di Piritoo l'ebbrezza è la causa scatenante della lotta con i Lapiti.

ἄμα δ' ἐλάττισι: ἄμα è correzione attribuita da Diggle a Conington, ma che non ho trovato, almeno nella recensione del 1845 all'ed. Monk; è invece riferibile a Paley («we should read ἄμα δ'»), contro il trádito ἀνά, in tmesi con ἔμολεν, mantenuto da Murray, Jouan, Günther e Stockert, mentre la correzione è giustificata dal fatto che il

particolare dei rami di pino usati come armi dai Centauri è già in [Hes.] *Scutum* 188, nella lotta contro i Lapiti, e in Euripide, *HF* 372-4, quando vengono uccisi da Eracle. Reiske correggeva invece in ἐν, «nam αὐ repetitum ex praecedente syllaba ultima in ἐχόρευσαν».

ἵπποβάτας è correzione di Gomperz 1857, 470, contro ἵπποβοτάς, senza senso, in quanto i Centauri non allevano certo cavalli.

1062-75 Il canto dei Centauri con la profezia di Chirone a Teti manifesta, secondo Baltieri 2011, 214, che nella rievocazione del Coro il canto nuziale per le nozze di Peleo e Teti prevedeva una esecuzione in forma amebea compiuta da un coro misto in cui al canto femminile delle Muse seguiva il canto maschile dei Centauri, secondo una modalità riscontrabile in ambito epitalamico. Per la forma diretta delle parole dei Centauri cf. Bers 1997, 114.

Si tratta di vv. che esaltano l'eroismo di Achille, che nascerà dalle nozze che si stanno celebrando, esaltando al contempo le armi e gli scudi dei Mirmidoni e la celebre armatura dello stesso eroe, opera di un dio. Le donne del Coro, che nella parodo cantavano ammirate le armi dei guerrieri e narravano la gara di corsa a piedi di Achille con la sua panoplia contro una quadriga, sembrano qui ritornare alla movenza iniziale dell'ammirazione per le armi degli eroi greci e per il più celebre tra essi con la sua armatura. Michelakis 2002, 120-8, nota che in realtà, nonostante l'esaltazione delle armi fatta dal coro, e l'impegno a difendere Ifigenia con la spada in pugno, Achille è in scena sempre disarmato, a marcare il carattere non eroico del personaggio. Aggiungo che, nonostante il tono esaltato, l'eroismo è messo al servizio della distruzione di una città, in una guerra che inizia con il sacrificio di un'innocente, non casualmente ricordato nei vv. dell'epodo.

L'arte profetica di Chirone era conosciuta anche da Pindaro, *Pyth.* 9.29-66. England, dopo avere affermato che la profezia di Chirone finiva a 1066, perché nei versi successivi Chirone parla di Teti in terza persona, espunge 1071-5 relativi alle armi di Achille, in quanto, tra gli altri motivi, se ne dovrebbe dedurre che l'eroe è andato a Troia con le armi d'oro fabbricate da Efesto, quando invece le ha avute dopo la morte di Patroclo. Page 1934, 181-2, ritenendo non del tutto privi di fondamento gli argomenti di England, afferma che questi versi «must be regarded with suspicion». Ma, osserva Jouan 1966, 85 e nella sua edizione, che nel già citato coro dell'*Elettra* 434 ss. le Nereidi danno in dono ad Achille le armi d'oro. A mio avviso, questa versione del mito, nota al poeta che la menziona nell'*Elettra*, si mescola nella memoria poetica col celebre episodio della fabbricazione delle armi nell'*Iliade*. Del resto, tutto questo stasimo è frutto di ricordi poetici di varia natura e provenienza, mescolati insieme a formare un mirabile affresco. Va riconosciuto invece che il rivolgersi a Teti a 1075 alla terza persona in un discorso diretto è certamente strano.

παῖδά σε Θεσσαλία μὲγα φῶς: παῖδά σε Θεσσαλία è correzione

di Weil contro παῖδες αἱ Θεσσαλαὶ di L, secondo la quale sarebbero le fanciulle della Tessaglia a predire la nascita di Achille. Prima di Weil, Kirchhoff aveva corretto in παῖδά σὺ Θεσσαλίᾳ, il cui metro corrisponde a quello del v. 1041 della strofe, ma con la sua correzione παρὰ δαιτὶ θεῶν (vedi nota a 1040-7). Günther 1992b, 126-8, discute i problemi del passo e poiché ritiene improprio cambiare 1041, che infatti mantiene nella forma trådita Πιερίδες ἐν δαιτὶ θεῶν, a 1063 legge παῖδα μέγα φῶς Θεσσαλίᾳ, stampato nella sua edizione, con l'ordine dei termini proposto già da Headlam. Come nelle altre edizioni ho accolto la correzione di Weil.

L'immagine della luce come metafora della gloria che un personaggio dà alla sua terra, qui Achille alla Tessaglia, ritorna anche nel nostro 1502 quando Ifigenia dirà di essere la luce per la Grecia e *El.* 449, dove luce della Grecia è detto ancora di Achille.

ἐξονόμαζεν: l'imperfetto è restituito da Monk contro il trådito aoristo ἐξονόμασεν, sulla base della formula omerica ἔπος τ' ἔφατ' ἔκ τ' ὀνόμαζεν; in questo modo si ristabilisce la responsione con 1044, che è un ferecrateo.

1076-9 Sottolineatura conclusiva della felicità delle nozze di Peleo e Teti, la più importante delle Nereidi, da confrontare con l'analogia espressione che il messaggero aveva rivolto, in quel caso in termini di augurio, alle nozze future di Ifigenia a 439 φῶς γὰρ τόδ' ἦκει μακάριον τῇ παρθένῳ.

Νηρήδων: è correzione di Heath, accolta in tutte le edizioni, «ut versus prior strophico respondeat». Il gen. plur. dipende da τὰς εὐπάτριδος... πρώτας, 'della nobile (dea), la prima delle Nereidi', cui sarebbe invece concordato il gen. sing. Νηρήδος del testo di L, mantenuto da Jouan.

1080-97 Con un brusco σὲ δ', il Coro passa nell'epodo dalla parte narrativa all'attualità per concludere con una *gnome*. I versi dell'epodo sono variamente sospettati e in parte espunti dagli editori, come chiarirò. Diggle li considera *fortasse non Euripidei*, e in particolare di 1080-4 e 1087-8 dice in apparato *corrupti, si Euripidei*.

1080-9 σὲ δ' ἐπὶ κάρᾳ... / ... βαλὶὰν / ὥστε πετραίων / ἀπ' ἄντρων ἔλθοῦσαν ὀρέων / μόσχον ἀκήρατον, βρότειον / αἰμάσσοντες λαιμόν / οὐ σύριγγι τραφεῖσαν οὐδ' / ἐν ῥοιβδήσεσι βουκόλων, / ... νυμφοκόμον / Ἰναχίδαις γάμον.

Mastronarde 1979, 99-100, analizza la particolare tecnica di rivolgersi a un soggetto assente, confrontabile con *Andr.* 1041: in questo caso, dopo che nella strofe e nell'antistrofe si è parlato di nozze felici, tocca al pubblico capire che il pronome iniziale σὲ sia rivolto a Ifigenia, assente nell'episodio precedente ma soggetto al centro del dialogo, e quindi il poeta crea in tal modo il volontario contrasto tra la festa nuziale e il prossimo sacrificio cui la fanciulla è stata indotta da false nozze.

Si crea infatti una forte opposizione tra le nozze divine felici e ciò che attende Ifigenia che, come una sposa, sarà sì coronata, ma per il sacrificio, con un richiamo all'uso delle corone comune a entrambi i rituali, come già detto a proposito di 436 στεφανοῦσθε κῆῤῥα, come una bestia immolata sull'altare. Quindi, con un altrettanto forte contrasto con gli elementi musicali di strofe e antistrofe, il Coro ricorda che Ifigenia, non allevata sui monti tra zampogne e zuffoli come una vittima animale, era invece destinata ad andare sposa a un nobile Greco (1080-9). Certo è che la σῦριγξ, come notato anche da Weiss 2018, 222-3, ricorda Paride, il più celebre tra i pastori, che suona la zampogna tra giovenche quando le dee si presentano a lui per il giudizio, come detto a 576 βάρβαρα συρίζων.

Kovacs, che a 1080 legge, come Günther e Stockert, ὦ κόρα di Hermann, anziché ἐπὶ κάρῃ di Burges, accetta poi a 1082 la congettura ἔλαφον di Monk per ἐλθοῦσαν e di conseguenza anche ὀρέϊαν <ἦ> per ὀρέων sempre di Monk. Sicché il suo testo è il seguente: βαλιὰν / ὥστε πετραίων ἀπ' ἄν- / τρων ἔλαφον ὀρέϊαν / <ἦ> μόσχον ἀκίρατον, che traduce «like some dappled hind of the mountain from a rocky cave <or> a spotless heifer». Tale congettura <ἔλαφον> ὥστε ὀρέϊαν di Monk, assieme alla correzione βαλιὰν di Scaliger di 1081, potrebbero confrontarsi col nesso euripideo di *Hipp.* 218 βαλιαῖς ἐλάφοις. L'immagine della cerva screziata è, non a caso, anche in *Hec.* 90 riferita a Polissena che va a morire. Ma la congettura di Monk introdurrebbe l'immagine di un animale selvatico, la cerva, cui sarebbe riferito l'agg. 'montana', mentre nel testo trådito la selvatichezza è della giovenca, animale domestico, consueta vittima dei sacrifici animali. Sottolineare l'aspetto selvatico della giovenca 'scesa da antri montani rocciosi', abnorme rispetto al costume, marca la paradossalità del sacrificio umano, mentre l'agg. ἀκίρατον collega idealmente la vittima animale alla 'intatta' vittima umana, richiamata a 1574 con l'espressione ἄχραντον αἶμα καλλιπαρθένου δέρης. Le fanciulle sacrificate sulla scena subiscono tale animalizzazione metaforica, es. la Ifigenia eschilea viene sollevata sull'altare 'come una capra' (*Ag.* 232), Polissena, oltre che 'cerva screziata', è anch'essa μόσχος (*Hec.* 206, 526) e πῶλος, 'puledrino' (142), forse, come osserva Loraux 1988, 36, per risolvere la tensione tra la realtà del sacrificio animale e l'orrore del sacrificio umano.

Per questo passo ho seguito dunque il testo proposto da Diggle, con ἐπὶ κάρῃ a 1080 e βαλιὰν a 1081, come Collard-Morwood, perché mi pare che ἐπὶ κάρῃ sia facile emendamento del trådito ἐπὶ κάρῃ, e βαλιὰν sia congettura ottima di un corrotto ἴγ' ἄλιαν incomprensibile. Da notare inoltre che a 1081 Diggle, come in precedenza Günther, spezza il verso, isolando l'adonio ὥστε πετραίων, che evita le difficoltà metriche del successivo 1082, dove ἄντρων ἐλθοῦσαν è secluso da Wilamowitz 1921, 260, seguito da Jouan, nel tentativo di restaurare il metro, mentre W. Dindorf espunge ὀρέων come glossa, e la sua scel-

ta è condivisa da Ferrari; Stockert espunge ἐλθοῦσαν ὁρέων come glossa, messo tra *cruces* da Murray, mentre Collard-Morwood crocifiggono l'intero verso. Ritengo che la colometria adottata da Diggle consenta una accettabile scansione.

Il v. 1084 αἱμάσσοντες λαῖμόν è espunto da Kovacs, secondo la proposta di Monk, mentre Collard-Morwood accolgono la congettura di Diggle αἱμάξοντες, posta in apparato ma non stampata, in quanto ritengono il part. fut. preferibile al pres. poiché lo sgozzamento avviene ben dopo l'incoronazione. Io, come tutti gli altri editori, ho mantenuto il presente, in quanto mi sembra un eccesso di razionalizzazione: sul rapporto tra il testo poetico e il rituale cf. *infra* nota a 1540-612.

Stockert sembra accogliere la suggestione di England di dare a βρότειον di 1083 il valore di 'insanguinato', da βρότος e non da βροτός sulla base del confronto con *Her.* 822 λαῖμῶν βροτείων (lezione di L ma Diggle stampa βοείων di Helbig), e con i nessi iliadici βρότον αἱματοέντα (7.425) e ἔναρα βροτόέντα (6.480). Ma come osserva Det-tori 1994, 138, è abbastanza improbabile questo senso, per altro non registrato da *LSJ*.

La correzione ροιβδήσεσι, necessaria per motivi metrici, è di Dobree 1874, 82.

A 1087-8, va osservato che Inaco è il dio fiume dell'Argolide, sicché il senso è quello di andare sposa a un argivo.

Reiske proponeva νυμφόκομον γάμον, *retracto accentu*, e tutta l'espressione come *puella maritanda*. Il nesso viene inteso da Jouan come «une épouse parée pour les noces», e per questo senso di γάμος cf. *Andr.* 103 Πάρις οὐ γάμον [...] / ἀγάγετ' e F 405.1 Kannicht κὰν ἄμορφος ἢ γάμος. Monk correggeva invece in ματρί νυμφοκόμῳ, con riferimento dunque a Clitemestra, in quanto gli sembrava termine più adatto alla madre che alla sposa; inoltre, ipotizzando subito dopo una lacuna, integrava con κλεινόν. Va detto infatti che Esichio intende νυμφοκόμος ἢ νυμφεύτρια. Il valore di νυμφοκομεῖν, 'adornarsi come una sposa' è in *Med.* 985. Questi ultimi due versi 1087-8 sono crocifissi da Collard-Morwood, in quanto ritengono sintatticamente ardua l'espressione νυμφοκόμον γάμον in acc. come appositiva di τραφεῖσαν. Nonostante l'asperità stilistica, mantengo i vv. senza *cruces*.

1089/90-7 ποῦ τὸ τᾶς Αἰδοῦς ἢ τὸ τᾶς Ἀρετᾶς / σθένει τι πρόσωπον, / ὅποτε τὸ μὲν ἄσεπτον ἔχει / δύνασιν, ἃ δ' Ἀρετὰ κατόπι- / σθεν θνατοῖς ἀμελεῖται, / Ἀνομία δὲ νόμων κρατεῖ, / καὶ <μὴ> κοινὸς ἄγων βροτοῖς / μὴ τις θεῶν φθόνος ἔλθῃ;

Nella conclusione gnomica dell'epodo sono posti in opposizione da un lato αἰδώς, ἀρετὴ e νόμοι, dall'altro l'empietà, τὸ ἄσεπτον e ἀνομία, come se quanto sta per accadere, il sacrificio che le donne del coro profetizzano, sia dalla parte della alterazione del σέβας e dei νόμοι, cioè la pietà verso gli dèi e le leggi che regolano la convivenza tra gli

umani. Di fronte al disordine che il sacrificio comporta, i valori positivi dell'αἰδώς e dell'ἀρετή non hanno più la forza di mostrarsi, anzi è l'incapacità umana di porre una barriera alla reazione degli dèi che determina il destino di Ifigenia. Il messaggio etico rispetto al sacrificio, finora definito 'folia' o 'malattia', non potrebbe essere più chiaro. La cosa sorprende ancor più se si pensa che le donne del coro sono giunte in scena esaltate dallo spettacolo di armi, guerrieri e navi, esaltazione appena esibita pure a proposito delle armi d'oro di Achille: ora invece cominciano a capire il prezzo che la guerra richiede in termini di violazione del νόμος. Su questo aspetto cf. Scodel 1997, 91. Anche in *Med.* 439-40 l'abbandono dell'αἰδώς è segno di decadenza morale, ma qui in più, come anche sottolinea Cairns 1993, 340, l'ἀνομία è segno di perversione del rituale. Lema Habash 2017, seguendo le suggestioni filosofiche di Kierkegaard, Benjamin e Butler, intende il v. 1095 Ἀνομία δὲ νόμων κρατεῖ come «Lawlessness controls the laws», nel senso che il *nomos* ha al suo interno la violenza, e di questa legge tutti i personaggi della tragedia sono 'oggetto'. A mio avviso invece ἀνομία e νόμοι sono in opposizione, e i νόμοι sono dalla parte di ἀρετή e αἰδώς. I due termini sono accostati anche nel primo stasimo, pur se in altro contesto che esalta il valore dell'educazione, su cui vedi nota a 563-7. Erffa 1937, 161, segnala che la connessione tra i due valori è motivo tirtaico, in un contesto totalmente bellico, es. già nel fr. 6.9-12 Gent.-Pr.

Walsh 1974 afferma che attraverso αἰδώς e ἀρετή si manifesta la confusione tra il maschile e il femminile, nel senso che Achille si sposterà sempre di più verso la femminile αἰδώς e Ifigenia acquisterà sempre di più la maschile ἀρετή. Pur condividendo che la tragedia esibisce una forte dualità di genere, non credo che Achille, nel momento in cui rinuncerà al ruolo di eroe in armi, si sposterà verso il femminile (per l'αἰδώς di Achille cf. *supra* nota a 821); diverso il caso di Ifigenia, che in modo chiaro si appresta ad assumere ideologia e valori maschili. Jouan 1988, 25-7, vede in questi versi un ricordo letterario risalente ai *Cypria* fr. 1 Bernabé, dove la guerra di Troia è vista come l'intervento di Zeus per alleggerire la terra gravata di mortali che, aggiunge lo *Schol.* Hom. *Il.* 1.5, ignorano la pietà, ripreso in Hes. *Op.* 190-201, dove l'αἰδώς abbandona i mortali. Cf. al riguardo anche Jouan 1966, 43-4.

Il termine πρόσωπον, per indicare la personificazione di concetti astratti, ritorna in altri passi, es. Eur. F 486 Kannicht δικαιουσύναν τὸ χρύσειον πρόσωπον, *Ion* 621 s. τυραννίδος δὲ τῆς μάτην αἰνουμένης / τὸ μὲν πρόσωπον ἡδύ, Soph. F 865 Radt δεινὸν τὸ τᾶς Πειθοῦς πρόσωπον etc.

Quanto al motivo tradizionale del φθόνος θεῶν, cui gli uomini non hanno la capacità di opporsi perché ormai sono crollati tutti i principi morali e prevale l'ἀνομία, mi pare che esprima qui una visione secondo la quale la reazione di rifiuto e di punizione degli dèi può

essere contrastata da un corretto comportamento morale da parte degli uomini. Non si tratta cioè di evitare di camminare sui tappeti di porpora, segno di prosperità, come l'Agamennone eschileo (*Ag.* 947), ma di seguire αἰδώς, ἀρετή e νόμοι. Mi pare cioè che questo passo rappresenti una concezione etica differente rispetto a quella pindarica (*Pyth.* 3.105 ὄλβος {δ'} οὐκ ἐς μακρὸν ἀνδρῶν ἔρχεται, ὃς πολὺς; 10.20-1 μὴ φθονεραῖς ἐκ θεῶν / μετατροπῆς ἐπικύρσαιεν; *Isth.* 7.39 ὁ δ' ἀθανάτων μὴ θρασσέτω φθόνος) o 'soloniana' espressa da Erodoto (1.32.1 ἐπιστάμενόν με τὸ θεῖον πᾶν ἐὼν φθονερόν τε καὶ παραχῶδες; 3.40.2 τὸ θεῖον ἐπιστάμενόν ὥς ἔστι φθονερόν; 7.10ε ἐπεάν σφι ὁ θεὸς φθονήσας φόβον ἐμβάλη ἢ βροντὴν; 7.46.2 ὁ δὲ θεὸς γλυκὺν γεύσας τὸν αἰῶνα φθονερός ἐν αὐτῷ εὐρίσκεται ἐὼν), secondo la quale il φθόνος θεῶν è reazione divina di impedimento in risposta alla prosperità eccessiva, alla ὕβρις umana e al μέγα φρονεῖν, concezione presente anche nei *Persiani* eschilei (361-2 οὐ ξυνεῖς δόλον / Ἕλληνας ἀνδρὸς οὐδὲ τὸν θεῶν φθόνον, *Ag.* 751-4 μέγαν τελε-/σθέντα φωτὸς ὄλβον / τεκνοῦσθαι μηδ' ἄπαιδα θνήσκειν) e nella poesia sofoclea (*Ai.* 758-9 τὰ γὰρ περισσὰ κἀνόνητα σώματα / πίπτειν βαρείαις πρὸς θεῶν δυσπραξίαις; *El.* 1466-7 ὦ Ζεῦ, δέδορκα φάσμι' ἄνευ φθόνου μὲν οὐ / πεπτωκός; *Phil.* 776 τὸν φθόνον δὲ πρόσκυσον). In Euripide il φθόνος θεῶν mantiene questo valore di reazione divina di impedimento rispetto alla prosperità e all'eccesso umano (*Alc.* 1135 φθόνος δὲ μὴ γένοιτό τις θεῶν; *Or.* 340-4 ὁ μέγας ὄλβος οὐ μόνιμος ἐν βροτοῖς / ἀνὰ δὲ λαῖφος ὥς τις ἀκάτου θοᾶς / τινάξας δαίμων κατέκλυσεν δεινῶν / πόνων ὥς πόντου λάβροις ὀλεθροί/-σιν ἐν κύμασιν; 974 φθόνος νιν εἴλε θεόθεν, F 974 Kannicht τῶν ἄγαν γὰρ ἄπτεται / θεός). Invece questo passo mi sembra un approfondimento di quanto i vecchi argivi del coro dell'*Agamennone* (750-60) dicono circa la antica concezione secondo la quale la prosperità umana genererebbe la sciagura, in quanto il male deriva sempre dal comportamento empio (τὸ δυσσεβές) degli uomini. Qui in forma ancora più esplicita viene espressa l'incapacità umana di opporsi come in un ἀγών alla reazione divina, che giunge a punire non la prosperità né un atto di tracotanza ma di alterazione del σέβας e dei νόμοι, quando αἰδώς e ἀρετή non mostrano più il loro volto, non hanno cioè più valore. Un'analisi delle testimonianze in Walcott 1978, per il quale il φθόνος divino ha originariamente il valore negativo di 'invidia'. Analogamente anche Dodds 1978, 34 ss., che però parla di progressiva moralizzazione della nozione di cui questo passo sarebbe prova. Ho analizzato le occorrenze precedenti Euripide della nozione di φθόνος θεῶν in Andò (c.d.s.); ne ho tratto che il valore sia quello di 'rifiuto', 'impedimento' a stati di felicità o azioni che eccedono la condizione umana, cui può seguire una punizione, che è conseguenza del φθόνος, ma non intrinseca alla nozione. Per questo ho tradotto 'il rifiuto e la punizione'. Sull'intreccio tra φθόνος θεῶν e ὕβρις cf. Cairns 1996; sul rapporto con νέμεσις cf. Konstan 2006, 124-6.

[E.C. Dal punto di vista metrico la struttura di 1092-4 contribuisce a veicolare efficacemente la riflessione sul dominio dell'ἄσπετον e sulla negligenza degli uomini verso l'Ἀρετή. Infatti questi due concetti (1092-3), oltre ad essere correlati dalla sintassi (articolo, μέν/δέ, sostantivo), sono inglobati in due sequenze metriche equivalenti, di natura eolo-coriambica, che mostrano la libertà nel trattamento di questi *cola* da parte di Euripide, soprattutto nelle ultime tragedie. In particolare, si noti a 1093 lo schema del *colon* ◡ ◡ ◡ – ◡ ◡ – ◡ ◡ – di natura ambivalente, anche in virtù della sua posizione intermedia tra il dimetro coriambico di 1092, realizzato interamente da sillabe brevi nel primo *metron* (◡ ◡ ◡ ◡ ◡ ◡ – ◡ ◡ –), e il ferecrateo di 1094. Pertanto, questo *colon* può essere interpretato come dimetro coriambico, aumentato di un *chronos* rispetto al *pattern* dell'analoga sequenza di 1092 (cf. Brown 1974, 213), oppure come una forma atipica di gliconeo con *biceps* in penultima sede, che, data la sinafia verbale con il ferecrateo, darebbe luogo al priapeo, una struttura spesso utilizzata come clausola di strofe (cf. 183 s. = 204 s. e, non in sinafia, 1096s.). Secondo la Brown (1974, 213), che propende per la seconda interpretazione, Euripide, in casi come questo, creerebbe una certa tensione tra la forma attesa del *colon* e la sua forma reale, applicando un 'principio compensatore' («syllable-counting») nel superare la rigida responsione quantitativa («strict quantitative responsion»; al proposito, cf. anche Danesin 1998, 154 ss.). Ferma restando l'ambivalenza del *colon*, che solo la musica poteva risolvere, tuttavia preferirei interpretare 1093 come dimetro coriambico, con cui si ha una reiterazione della precedente sequenza sia nell'*incipit* sia nel coriambo finale; in più, il dimetro coriambico in sinafia verbale con il ferecrateo, pur non essendo tanto frequente quanto il gliconeo, è già utilizzato a 556 s. = 571 s. per concludere la coppia strofica del primo stasimo. Sulla base di questa lettura, l'intera *gnome* finale di 1092-7 presenterebbe una studiata articolazione metrica in due brevi strofette, distinte dalla pausa di fine di verso per iato (1094) ed entrambe di ritmo eolo-coriambico, ma finemente variate dalla composizione dei *cola*: due dimetri coriambici+ferecrateo (1092-4) e due gliconei+ferecrateo (1095-7).]

Quarto episodio 1098-275

Il quarto episodio è articolato in vari momenti tutti di notevole intensità drammatica. Clitemestra esce dalla tenda in cerca di Agamennone, come dichiara, quando il marito entra in scena e tra i due si sviluppa un aspro dialogo in cui la regina lo smaschera con facilità circa le sue reali intenzioni (1098-145); segue quindi la *rhexis* di Clitemestra che rievoca in termini crudi la storia del loro matrimonio

fino alla decisione del marito di sacrificare Ifigenia, evento del quale prefigura le conseguenze inevitabili che ne deriveranno, anticipando la vicenda mitica ben nota agli spettatori (1146-208). Dopo il solito distico del Coro Ifigenia supplica il padre di risparmiarle la vita, facendo appello ai dolci ricordi dell'infanzia, coinvolgendo nella supplica il fratellino, e affermando infine la bellezza della vita contro la prospettiva agghiacciante della morte (1209-52). Infine, dopo un altro distico corale, segue il discorso di Agamennone che ribatte sulla ineluttabilità del sacrificio, a causa della brama di guerra che ha preso l'esercito, e per la necessità di difendere i letti delle donne greche minacciati dai barbari: sicché la sua è una decisione libera e responsabile, non certo indotta da Menelao (1253-75). Si tratta quindi di un episodio che fa presagire in termini chiari agli spettatori che la speranza di salvare Ifigenia attraverso il ricorso alla persuasione è ormai svanita, dal momento che le aspre recriminazioni di Clitemestra e la supplica di Ifigenia non ottengono nessun risultato positivo. Collard 2003, 68-9, stabilisce un'analogia tra questa scena di dibattito formale e *Pho.* 435-637 e *Ba.* 170-369 in cui due personaggi con uno stesso intento dibattono con un terzo che non si lascia piegare dalle loro parole. Dall'altra parte si definiscono sempre meglio i caratteri dei tre personaggi in scena, gli stessi del secondo episodio: Clitemestra, che si vanta di essere moglie e madre irreprensibile, nonostante la violenza iniziale subita, fa intravedere l'odio verso il marito che deriverà dall'uccisione della figlia, Ifigenia si mostra fresca giovinetta attaccata alla vita, che difende ricordando le tenerezze scambiate col padre, Agamennone appare sempre più subordinato alla massa dell'esercito e pronto al crimine in nome della difesa dei letti delle donne greche.

Matthiessen 2002, 232, non considerando la prima monodia di Ifigenia un canto infraepisodico, ritiene che il quarto episodio si concluda a 1509, comprendendo quindi anche la seconda monodia e l'amebeo.

1098-118 Questi vv. comprendenti il primo scambio tra Clitemestra e Agamennone sono stati nel tempo variamente sospettati o espunti. Sono considerati *vix Euripidei* da Diggle, mentre 1098-108 sono sospettati da Günther e 1098-105 già da Wecklein («Euripidis maioris ars et ingenium vehementer desiderantur»), *vix recte* secondo Stockert, che però li mantiene. Io riconosco che presentano un'evidente incongruenza, non risolvibile, in quanto Agamennone, dopo avere affermato di dovere parlare alla sola Clitemestra di cose inadatte a future spose, poi invita egli stesso la figlia fuori, facendo riferimento proprio ad atti che precedono il rituale nuziale. Presentano inoltre asperità stilistiche, non insuperabili, come chiarirò nelle note successive, tanto che, come gli altri editori, non li espungo, pur riconoscendone le difficoltà.

1098-105 Vv. monologici che seguono lo schema per cui il personaggio che entra in scena fornisce informazioni, in questo caso sul motivo della sua venuta e su quanto accade nella tenda: sul monologo cf. Battezzato 1995, in part. 88 su questo passo. Queste prime parole di Clitemestra rivelano che il suo intento dominante sia quello di smascherare il marito, più che di persuaderlo, come invece aveva chiesto Achille. Anzi, la persuasione, da realizzare con lo strumento della supplica e non degli argomenti, sarà affidata a Ifigenia.

Per primo Monk ha espunto 1099-103, in quanto *insulsos simul et inutiles*, e quindi era costretto a correggere πόσις di 1098 in δέμας a causa della contiguità che ne deriva con Ἀγαμέμνωνος di 1104. L'espunzione di Monk è estesa a 1105 da Conington 1885, 107, per la strana motivazione della vicinanza di εὔρεθήσεται di 1105 con ἡύρηχ' di 1107.

1099 La lontananza di Agamennone dalla tenda potrebbe spiegarsi con quanto egli aveva affermato alla fine del secondo episodio circa la sua intenzione di andare a cercare Calcante per trovare qualcosa di gradito alla dea, pur se a lui sfavorevole, 746-8. Simile al nostro passo es. *Suppl.* 91 χρονίαν ἀποῦσαν ἐκ δόμων, detto da Teseo a proposito di Etra.

1100-2 Vv. espunti da England perché, oltre che pesanti sul piano stilistico, gli sembrano, a mio avviso a torto, un'interruzione del discorso di Clitemestra. Invece hanno la funzione di allargare il campo visivo degli spettatori facendo vedere anche quello che è fuori scena, in questo caso le lacrime di Ifigenia. Da qui si capisce inoltre che nel tempo che precede l'ingresso di Clitemestra, la regina ha rivelato alla figlia il proposito del padre. Il maggiore problema stilistico England riteneva che fosse ὄν... βουλεύεται, cioè il medio con acc., che in realtà è es. in *Hipp.* 901 τὸ λῶστον... βούλευσαι, *Il.* 2.114 κακὴν ἀπάτην βουλεύσατο etc.

πολλὰς ἰεῖσα μεταβολὰς ὁδυρμάτων: il termine μεταβολή, come informa Arist. Quint. *De musica* 1.19.6 Μεταβολή δέ ἐστι ῥυθμικὴ ῥυθμῶν ἀλλοίωσις ἢ ἀγωγῆς, indica appunto la variazione di ritmo, qui applicata ai lamenti ai quali, per il loro carattere trenodico, può adattarsi un termine musicale.

1105 ἀνόσια πράσσω ἀντίχ' εὔρεθήσεται: ἀνόσια manifesta, a mio avviso, l'ambiguità di un atto, il sacrificio di Ifigenia, che, pur voluto dalla divinità, viene comunque definito 'empio', 'non conforme alla sfera del sacro', come in *Ag.* 219-20 δυσσεβῆ... / ἄναγνον, ἀνιερὸν era il sacrificio di Ifigenia: nella *gnome* finale dello stasimo appena concluso il coro lamentava il potere del τὸ ἀσεπτον, e della mancanza di impegno comune dei mortali per non fare prevalere il φθόνος θεῶν.

Il v. è sospettato da Page 1934, 182, il quale afferma, per me in-

comprensibilmente, che εὔρεθήσεται è sbagliato, oppure è sbagliato il fut., per il quale ci si aspetterebbe qui il valore di 'expose'. Ma costrutti simili sono comuni, es. *Hec.* 270 ἀδικοῦσα... ἠῦρέθη.

1106-9 ἐν καλῷ: l'espressione, con valore ironico, è registrata tra i colloquialismi da Collard 2018, 70, assieme a *Her.* 971 e *Or.* 579, con riferimento al tempo, pur se alcuni studiosi ritengono che il riferimento sia al luogo giusto, come del resto è detto esplicitamente nel testo, cioè fuori casa (es. Pontani, Paduano, Ferrari, Bollack). È pur vero che, nella successiva battuta della regina (τί δ' ἔστιν οὗ σοι καιρὸς ἀντιλάττειται;), καιρός si riferisce alla circostanza opportuna. Cf. su questo passo Race 1981, 210: «she is merely asking what he thinks it is appropriate to do».

1110-14 Per l'evidente incongruenza con quanto precede vedi *supra* nota a 1098-118. Agamennone, giocando tragicamente e crudelmente con lo scambio tra il rituale nuziale e quello sacrificale, spera di indurre la moglie a consegnargli la ragazza: l'acqua lustrale, i grani d'orzo da gettare sul fuoco, e soprattutto le giovenche da sacrificare sono pronte; nello stasimo il coro parlava di Ifigenia come μόσχος, il cui collo sarebbe stato insanguinato, con un'immagine ricollegabile a questo passo (vedi nota a 1080-9). Che si tratti di un inganno da parte di Agamennone, che non ha affatto dato inizio al rituale sacrificale, è confermato dal fatto che a 1467 sarà la stessa Ifigenia a dare ordini perché abbia inizio il suo sacrificio.

παῖδα δωμάτων πατρός μέτα: Kovacs stampa <τῶνδε> δωμάτων πάρος, in cui <τῶνδε> è integrazione di England e πάρος è correzione di Heimsoeth 1865, 281, accolta dallo stesso England, e traduce «send the girl out in front of the tent», ma, come osserva Mastronarde 2004, 21, l'incongruenza di cui sopra non viene affatto così eliminata.

καθάρσιον è correzione di Pierson 1752, 65, per motivi metrici e di senso, contro καθάρειον di L.

Ἀρτέμιδι μέλανος αἵματος φυσήματι: espunto da England, in quanto il trådito μέλανος αἵματος φυσήματα sembra «a very harsh apposition to μόσχοι». Page 1934, 182, e Murray concordano con l'espunzione. Jouan si limita a riconoscere che il verso potrebbe essere soppresso senza danno. La correzione φυσήματι di Diggle elimina, con l'uso del dativo, il valore di apposizione notato da England, e lo studioso propone al riguardo in apparato un confronto con *Ba.* 1112 πίπτει πρὸς οὐδας μυρίοις οἰμώγμασιν. L'ho quindi accolta anch'io.

1115-21 La risposta di Clitemestra riprende l'opposizione *ono-ma/ergon* già incontrata quale motivo che ha informato soprattutto il terzo episodio: vedi nota a 128. Le parole infatti potrebbero rinviare al rituale nuziale, ma lei ormai sa bene l'atto che il re intende compiere. Invita quindi Ifigenia ad uscire col piccolo Oreste e anti-

cipa la sua volontà di parlare, come avverrà subito dopo, nel dialogo col marito e nella lunga *rhesis*.

Per primo Paley ha espunto 1117-23 perché gli sembra inverosimile che Ifigenia e Oreste entrino in scena in questo momento e la fanciulla resti in silenzio fino al v. 1211; inoltre ritiene indifendibile il gen. πατρός connesso a πάντως ἄ μέλλει. England e, tra gli editori moderni, Kovacs, espungono entrambi rispettivamente 1117-19 e 1115-19, per eliminare il riferimento a Oreste. Page 1934, 183, parla al riguardo di ‘interpolazione spettacolare’. Da ultimi Collard-Morwood, che mantengono il passo come gli altri editori pur se lo giudicano sospetto, si limitano ad affermare che l’effetto teatrale prodotto dal bambino venga ritardato dal fatto che Ifigenia entri in scena a 1120 con Oreste, ma soltanto a 1241 lo coinvolga nella supplica. A me pare invece che la presenza del piccolo Oreste fin dall’ingresso in scena di Ifigenia e durante la supplica incrementi comunque l’effetto patetico.

πρὸ τῆσδε: a 1121 è correzione di Barnes, contro il tràdito πρὸς, mantenuto da Stockert contro tutti gli altri editori. La forma tràdita viene difesa da Reiske che commenta «πρὸς τῆσδε rectum est, neque mutasset Barnesius, si meminisset πρὸς τινος esse Graecis in alicuius commodum». Stockert aggiunge confronti a favore di πρὸς col valore di «in jemandes Interesse» con verbo di dire, come Soph. OT 1434 πρὸς σοῦ γάρ, οὐδ’ ἐμοῦ, φράσω, Tr. 479 δεῖ γάρ καὶ τὸ πρὸς κείνου λέγειν. Ma qui il valore è ‘a nome suo’, come Soph. OT 10 πρὸ τῶνδε φωνεῖν, Eur. Alc. 326 πρὸ τοῦτου γὰρ λέγειν οὐχ ἄζομαι, e pertanto è opportuno accogliere la proposta di Barnes. Analoga correzione in πρὸ di πρὸς a 1201, pur se con diverso valore.

1122-3 Altra chiara indicazione di regia: Ifigenia è entrata in scena col viso coperto dai pepli, piangente e con gli occhi fissi a terra. La violenza del sacrificio che il padre sta per compiere impedisce alla figlia di guardarlo: uno dei molti casi di questa tragedia con l’interruzione della comunicazione visiva. Ifigenia, che nel suo primo ingresso si era slanciata gioiosa verso il padre, ora non può più rivolgergli lo sguardo ἡδέως. Qui è detto infatti con chiarezza che Ifigenia si copre con i pepli, ponendosi pertanto in uno spazio protetto dall’esterno in un momento in cui la sua identità, individuale, relazionale e sociale, sta per entrare in crisi per la morte imminente. Separare se stessa dalla vista del padre che sta per metterla a morte protegge la sua persona e le consente di porsi in relazione col mondo esterno da uno spazio secluso, secondo la più comune funzione del velo, analizzata da Cairns 2002, 81-2, cui Giammellaro 2017, 56, aggiunge: «Io credo che questa funzione sia strettamente connessa con l’idea, non solo greca, del volto come primo indicatore di identità e con la concezione, stavolta tipicamente greca, della vista come senso privilegiato della conoscenza [...] l’oscuramento del volto e della vista segnala allora, per contrasto, un isolamento temporaneo che inibisce

sul piano fisico e simbolico la facoltà di essere riconosciuti e di (ri) conoscere». Il quadro familiare di moglie, figlia e figliolotto appare a Agamennone e agli spettatori del tutto rovesciato rispetto a quanto era apparso nel secondo episodio.

1124-6 φεῦ· / τίν' ἂν λάβοιμι τῶν ἐμῶν ἀρχὴν κακῶν; la formula con cui Clitemestra inizia il suo discorso, che in effetti, a causa della interruzione di Agamennone, inizierà solo al v. 1146, è confrontabile con *El.* 907-8 εἶέν· τίν' ἀρχὴν πρῶτά σ' ἐξείπω κακῶν, / ποίας τελευτάς; τίνα μέσον τάξω λόγον; Altro confronto con *Hel.* 630-1 πολλοὺς δ' ἐν μέσῳ λόγους ἔχων / οὐκ οἶδ' ὁποίου πρῶτον ἄρξωμαι τὰ νῦν. La difficoltà dell'inizio era stata espressa da Agamennone dopo l'arrivo del carro reale a 442 οἶμοι, τί φῶ δύστηνος; ἄρξωμαι πόθεν;

Bremi 1819, 237-8, ha sospettato di questi vv., già a partire da 1122, in quanto, riferendoli a Ifigenia, come in P², riteneva questo pomposo inizio di discorso del tutto inadeguato. Weil li espunge, considerandoli inconciliabili con 1127, in cui Agamennone chiede il motivo del turbamento dello sguardo, mentre avrebbe dovuto chiedere la ragione delle parole di Clitemestra, pur se conclude anch'egli che questi versi, sicuramente euripidei, provengono da altra tragedia. Diggle li considera *fortasse non Euripidei*, seguito da Kovacs, che estende l'espunzione anche a 1127-8, forse per evitare l'incongruenza segnalata da Weil. Il solo 1126 è espunto da Monk che, dal confronto tra 1125 e 442, in cui Agamennone si chiede da dove cominciare a commiserarsi, ritiene che 1126 sia stato interpolato da uno scriba che non capiva il contenuto del v. precedente. Ma questo inizio, certamente retorico, si adatta pienamente al linguaggio tragico e alla circostanza, pur se è vero che non segue qui una lunga trattazione come ci si aspetterebbe, in quanto la *rhexis* inizia a 1146; non mi pare poi che la battuta di Agamennone sia in contraddizione rispetto a quanto detto dalla moglie. Del resto i vv. sono regolarmente accolti nelle altre edizioni.

1127-8 ὥς μοι πάντες εἰς ἐν ἦκετε / σύγχυσιν ἔχοντες καὶ παραγμὸν ὁμμάτων: il πάντες potrebbe forse alludere all'intera famiglia, Oreste compreso. Dato l'uso della maschera, l'aria sconvolta e il turbamento dello sguardo possono ottenersi col movimento del capo, pur se è sufficiente l'indicazione verbale. Su ciò cf. Medda 2013, 12. Al v. 1002 Achille aveva detto ἦξετ' εἰς ἴσον, e un nesso uguale si trova in F 246.2 Kannicht ταῦτ' εἰς ἐν ἐλθόντ'.

1129-37 Breve ma serrata sticomitia che a 1131 porta alla affermazione cruda da parte di Clitemestra dell'assassinio (τὴν παῖδα τὴν σὴν τὴν τ' ἐμὴν μέλλεις κτανεῖν; il verbo è appunto κτείνω) che Agamennone intende compiere, con conseguente smentita con tono scandalizzato e offeso da parte di lui. La regina insiste nel pretendere una ri-

sposta, e il re ribatte che basterebbe chiedere εἰκότα, cose conformi al vero, per ottenere risposte adeguate. Ma poiché la regina incalza dicendo che la sua domanda non cambierà, ad Agamennone non rimane altro che invocare il destino, la sorte e il suo δαίμων, ricevendo in risposta la desolata constatazione che uno stesso δαίμων investe tre sventurati, loro due e Ifigenia.

I vv. 1130-3 sono espunti da Günther, *vix recte* per Stockert, considerati *fortasse non Euripidei* da Diggle, seclusi pure da Kovacs. Ma con l'espunzione mal si comprenderebbe a 1135 l'affermazione di Clitemestra che non farà altro tipo di domanda (οὐκ ἄλλ' ἐρωτῶ), né la constatazione espressa da Agamennone a 1140 che la sua macchinazione è stata scoperta. E mi sembra inoltre molto efficace che la domanda secca posta subito dalla regina riguardi l'uccisione di Ifigenia, cioè il fulcro dell'intero dramma, e che soltanto nella sua *rhesis* la recriminazione investa tutta la storia trascorsa.

οὐδὲν κελευσμοῦ δεῖ σ' ἐρωτᾶσθαι θέλω: le necessarie correzioni κελευσμοῦ e σ' sono rispettivamente di Canter e Dobree 1874, 82.

ἔχ' ἥσυχος: è formula colloquiale, qui *extra metrum*, che in Euripide ha la funzione di sottolineare un'interruzione e anticipare l'argomento principale, come in *Med.* 550, *Hipp.* 1313: cf. Collard 2018, 81, con le altre occorrenze.

μοῖρα καὶ τύχη: l'ordine delle parole proposto da Musgrave restaura il metro, dal momento che l'ordine trådito τύχη καὶ μοῖρα comporta l'anapesto in seconda sede, la successione *da-an*, ma soprattutto non realizza un *3ia*, perché mancherebbe una sillaba.

1138-9 Vv. inseriti da Stockert dopo 1126, secondo la proposta di Hermann 1877, 238, perché gli sembrano valida reazione alla battuta di Clitemestra sui suoi mali, ma la proposta di trasposizione non è accolta dalle altre edizioni e nel mio testo. I due versi sono peraltro ritenuti da espungere da Wilamowitz 1875, 38-9, in particolare 1138 proprio per la presenza dell'*antilabè*, come chiarisce a 197, che lo studioso riconosce nella nostra tragedia in versi spuri o dubbi.

τί δ' ἡδίκησαι: domanda impudente da parte di Agamennone, che precede il crollo. La forma τί δ' ἡδίκησαι è correzione di Matthiae, accolta da Stockert, Diggle, Kovacs e Collard-Morwood, contro la forma di aoristo attivo di L e τίν' ἡδίκησαι di P², scelta da Murray, Jouan e Günther. In passato Markland proponeva τί σ' ἡδίκησα ο τί σ' ἡδίκησε, e Hermann τίν' ἡδίκησα. La correzione di Matthiae mi sembra preferibile.

Verso spezzato dall'*antilabè*, ad esprimere la concitazione del momento, prima dell'ammissione di colpa di Agamennone.

ὁ νοῦς ὅδ' αὐτὸς νοῦν ἔχων οὐ τυγχάνει: da notare l'espressione 'νοῦς che non ha νοῦν', che, come nota Sullivan 2000, 50, «suggests that *nous* is considered the essence of intelligence or thought». L'e-

spressione è registrata da Collard 2018, 163, assieme a Soph. Ant. 67-8 τὸ γὰρ / περισσὰ πράσσειν οὐκ ἔχει νοῦν οὐδένα, detto da Ismene a Antigone. Simili espressioni paradossali in Or. 819 τὸ καλὸν οὐ καλὸν e Ba. 395 τὸ σοφὸν οὐ σοφία (vedi nota *supra* a 444-5), le quali secondo Dodds 1960², 121 sono prodotti caratteristici di un'età di rapida evoluzione dei valori tradizionali.

1140 ἀπωλόμεσθα· προδέδοται τὰ κρυπτά μου: v. che esprime la capitolazione di Agamennone di fronte alla accusa della moglie. Considerato da Bain 1977b, 53-5, un v. pronunciato 'aside', in quanto la battuta successiva di Clitemestra si giustifica solo se non ha sentito questa di Agamennone, che ha parlato tra sé. Mastronarde 1979, 83, non lo ritiene necessario, in quanto nelle parole della regina, αὐτὸ δὲ τὸ σιγᾶν ὁμολογοῦντός ἐστί σου, il τὸ σιγᾶν potrebbe riferirsi al rifiuto di ammettere la sua colpa. Ma è più logico pensare ad una battuta detta a se stesso.

1141 πάντ' οἶδα καὶ πεπύσμεθ': passaggio dalla prima pers. sing. alla prima plur., mentre nel v. precedente si passa al contrario dalla prima plur. a μου, come anche a 654 (ἐροῦμεν... εὐφρανῶ), e di nuovo dalla prima sing. alla prima plur. a 1146-7 (ἀνακαλύψω... χρησόμεσθ').

Per evitare l'elisione del dittongo come in πέπεισμι' di Triclinio e πέπυσμι' della Aldina, Burges 1807, 16, e Elmsley 1819, 459, correggevano in πεπύσμεθ', accolto nelle edizioni.

1142-3 Solito modulo secondo il quale è l'interlocutore a segnalare il pianto del personaggio, come il verbo στενάζειν lascerebbe intendere, pur se non si può escludere che il riferimento sia alle interiezioni di dolore di Agamennone: cf. sul punto Medda 2013, 6, nota 10.

1144-5 ἰδού, σιωπῶ· τὸ γὰρ ἀναίσχυντον τί δεῖ / ψευδῇ λέγοντα προσλαβεῖν τῇ συμφορᾷ:: ormai rassegnato a che il suo piano sia stato svelato, Agamennone tace, per non aggiungere la vergogna alla disgrazia. Levet 2008, 363, a proposito di questo passo, afferma che l'aggettivo ψευδῇ mostra bene che Agamennone, con intenzione soggettiva, dichiara di volere cessare di sostenere una falsa verità, riflesso di una realtà finta, «inconforme» al reale vero, sviluppata dall'inizio della tragedia con l'inganno delle false nozze. Mi sembra importante inoltre che secondo Agamennone perseverare nella menzogna sarebbe a questo punto solo ἀναίσχυντον, 'impudenza', in quanto la menzogna rivelata è motivo di vergogna. Cf. su questo Cairns 1993, 335, nota 254.

Per la forma interiettiva ἰδού di tono colloquiale, vedi nota a 645-51.

L'interrogativo τί è correzione di Elmsley 1819, 459, contro με di L; lo studioso traduce «why should I add falsehood to my other evils?».

1146-208 La *rhesis* di Clitemestra, per il suo carattere aggressivo e accusatorio, funziona come una scena di *agon*, cui segue una scena di supplica. Per questa specifica sequenza cf. Rutherford 2012, 193. La *rhesis* inizia con una dichiarazione di franchezza e con la volontà di evitare discorsi oscuri e enigmatici (1146-7). Mette quindi in campo in maniera diretta accuse molto gravi ad Agamennone, nelle quali viene messa in questione la loro storia coniugale con un'inedita vicenda di violenza del re (1148-52), cui segue la reazione dei Dioscuri e la mediazione di Tindaro con la promessa di matrimonio (1153-6); quindi Clitemestra vanta un comportamento irreprensibile, in quanto moglie e madre di tre fanciulle e un bambino (1157-65); inoltre ripete il motivo dell'assurdità dello scambio tra il ritorno di Elena e la morte di Ifigenia (1166-70); prefigura quindi il seguito della vicenda mitica, con la brutta accoglienza che potrà essere riservata ad Agamennone, tornato a casa da Troia (1171-93); e, come già Menelao, anch'essa parla di ambizione al comando che avrebbe orientato l'azione del marito distogliendolo da qualunque altra riflessione (1194-5), mentre sarebbe stato giusto o tirare a sorte la vittima da sacrificare o che Menelao offrisse in sacrificio la figlia Ermione (1196-205). Nella rapida chiusa invita il marito a controbattere, ma se non ha controargomenti dovrà allora non uccidere Ifigenia (1206-8). Il piano dell'argomentazione è però del tutto scisso da quello dell'azione: anche se gli argomenti di Clitemestra sono incontrovertibili, Agamennone non prova nemmeno a rispondere. Di fronte al silenzio del padre, l'ultima *chance* è dunque per Ifigenia la supplica che tocchi la sua emotività e lo commuova.

Da Kovacs 1148-84 sono attribuiti al Reviser, come sostiene in Kovacs 2003a, 95 s., con ben limitati argomenti, in quanto per esempio ritiene immotivata l'introduzione dell'episodio della violenza del re, e conclude «I can not get rid of the suspicion that after the introductory couplet Clytaemestra's speech continue with 1185-208»; in tal modo, i tre discorsi di Clitemestra, Ifigenia e Agamennone avrebbero un'estensione più equilibrata: «balance and proportion are also served by deletion» (96). Come sostengo *infra* nella nota a 1148-52, la violenza di Agamennone su Clitemestra è episodio mitico fortemente significativo, e l'argomento della pari estensione dei tre discorsi attraverso l'espunzione mi sembra davvero insostenibile! Diggle sospetta come *fortasse non Euripidei* i soli 1170-2 e 1185.

1147 κούκετι παρῳδοῖς χρησόμεσθ' αἰνίγμασιν: il primo termine dell'espressione παρῳδοῖς... αἰνίγμασιν di cui si serve Clitemestra, qui alla sua prima attestazione, servirà da Aristotele in poi (*Poet.* 1448a 13) a individuare un genere letterario, per quanto di difficile definizione e di ancor più arduo confronto con le teorie moderne. Beltrametti 1994, cui rimando per un'analisi della parodia letteraria, a 285 traduce questo nesso con «basta con enigmi contraddittori o, rendendo il nesso agg. + nome con due nomi, «basta con enigmi e

circonlocuzioni», traduzioni entrambe possibili a seconda se si dà a παρὰ il valore di 'contro' o 'presso', cioè il 'dire contro' o 'dire quasi'. Io preferisco dare il valore di 'presso', in riferimento cioè a oblique allusioni che infatti vengono bandite dal suo discorso. Dettori 1994, 138, osserva che con i verbi di dire la preposizione denota appunto 'obliquità' di discorso: es. Pind. *Ol.* 7.66 e *Pyth.* 9.43 (παρφάμεν), *Nem.* 8.32 (πάρφασις).

1148-52 La violenza di Agamennone che uccide il primo marito di Clitemestra col figlioletto è menzionata qui per la prima volta, anche se forse era presente nella poesia arcaica. Jouan 1966, 276 nota 2, ha pensato a Stesicoro, sia pure con indizi troppo deboli, e Gantz 1993, 349-50, ritiene non del tutto impossibile che il poeta del *Catalogo delle donne* conoscesse la vicenda. Secondo le fonti, tutte tarde ([Apollod.] *Epit.* 2.15; Paus. 2.18.2; 2.22.3), questo Tantalo, discendente dal fondatore della dinastia, era figlio di Tieste. Il crudele omicidio di un infante si spiega, secondo Jouan, con quanto affermato in un frammento dei *Cypria*, 33 Bernabé: νήπιος, ὃς πατέρα κτείνας παῖδας καταλείπει. L'uccisione di Astianatte nelle *Troiane* rappresenta un ottimo esempio di questo principio. Di fronte a questa inedita vicenda mitica, alcuni studiosi come Stockert (1: 18 nota 69) hanno parlato di invenzione euripidea; Michelini 1999-2000, 48-50, interpreta la vicenda come esempio di 'espansione del mito' nel tardo Euripide, certamente molto utile per fare emergere il contrasto tra la violenza di Agamennone e l'irreprensibilità di Clitemestra, che comunque diventa buona moglie, come le prigioniera di guerra del teatro euripideo, pronta però a divenire la mostruosa vendicatrice della tradizione, come fatto emergere anche da Luschnig 1988, 82-3, Griffin 1990, 146 e recentemente da Gibert 2005. Dunn 2007, 78, ritiene che questo episodio di 'manipolazione del passato' serva a fare ulteriore luce sulla violenza di Agamennone che non si farà quindi impietosire dalle preghiere di Ifigenia. Indubbiamente questo particolare mitico segna un inizio importante nella vicenda di Clitemestra, e chiarisce la sua psicologia in questo momento della tragedia: raccontando infatti la già subita violenza dell'uccisione del marito e del neonato, riesce, attraverso il passato, a leggere con più lucidità la violenza presente che incombe su un'altra sua figlia sempre da parte di Agamennone; dall'altra parte il carattere violento del re, finora non emerso, si rivela quale tratto ben più grave dell'ambizione di cui era stato accusato dal fratello, sicché si rafforza la sua immagine di padre deciso in modo irremovibile a uccidere la figlia. Per tutti questi motivi ritengo plausibile che Euripide abbia inventato la vicenda, perché consente un ulteriore approfondimento del carattere dei due personaggi. Vengono inoltre gettate la basi per lo sviluppo futuro della vicenda, notissimo agli spettatori, quando Clitemestra tradirà il marito proprio con Egisto, altro figlio di Tieste, e assieme avran-

no validi motivi di vendetta per uccidere Agamennone: una sorta di difesa fornisce qui Euripide all'eroina spietata della tradizione. Per il rapporto con il passato nella caratterizzazione dei personaggi e la loro tradizione mitica cf. Luschnig 1982. Analogamente le modalità di organizzazione della memoria nei singoli personaggi sono analizzati da Gerolemou-Zira 2017.

σῶ†προσοῦρις†πάλῳ: tutta l'espressione è posta tra *cruces* da Günther, Stockert, Diggle e Kovacs (che però traduce secondo la congettura di Scaliger), mentre Murray mantiene σῶ...πάλῳ, «eum in spoliis sortitus», e, per il verbo, sceglie la congettura προσοῦδισας di Scaliger. Jouan, oltre a προσουδίσας, da προσουδίζω, accoglie anche ζῶν di Musgrave (attribuita a lui a partire da Matthiae) e πέδῳ di Scaliger, e traduce «après avoir... écrasé sur le sol mon enfant vivant». Anche Collard-Morwood accolgono le due congetture e traducono: «and you dashed my baby living to the ground». Queste correzioni sono accolte e difese, con motivazioni paleografiche, anche da Musso che traduce «vivo lo scaraventasti al suolo». In questo modo però il testo viene molto alterato e inoltre, in merito al contenuto, la violenza di Agamennone assume tratti agghiaccianti. In realtà σῶ...πάλῳ potrebbe essere sano, secondo la lettura di Murray; anzi Hermann si limitava a spostare l'accento del verbo trádido in προσοῦρίσας, part. aor. della forma ionica, non attestata, προσοῦρίζω di προσορίζω, e traduceva: «puerum meum tuae sorti in divisione captivorum adiiciendum curans ab uberibus meis avulsum». Un possibile confronto di προσοῦρίζω con πρόσουρος di Soph. Phil. 691. Hartung, pur apprezzando l'interpretazione di Hermann, normalizzava in προσώρισας, all'ind. Anche Albini, che stampa il testo di Murray, traduce «dopo avere incluso nel tuo bottino il piccolo che mi avevi strappato dal seno», e Turato «neanche facesse parte del tuo bottino». Io ho considerato corrotto il solo verbo, che ho messo tra *cruces*, fornendo comunque una traduzione che giustifichi σῶ...πάλῳ. L'immagine del neonato strappato dal seno della madre è comunque di grande efficacia patetica, e tale doveva apparire al pubblico. Dobbiamo poi immaginare che Ifigenia, che è presente con Oreste, ascolti questo racconto per la prima volta.

1153-6 Viene prospettata in questo racconto un'altra azione di mediazione del vecchio padre Tindaro, lo stesso che aveva escogitato il giuramento di mutuo soccorso dei molti pretendenti di Elena, come narrato da Agamennone al servo a 55-65, e che aveva concesso alla figlia di sposare l'uomo di cui era innamorata. Ora, di fronte alla violenza di Agamennone, che si reca supplice da lui quando i Dioscuri gli muovono guerra per difendere la sorella, accoglie la supplica e gli concede Clitemestra, che in questo caso è del tutto contraria (ἄκουσαν) ma che deve comunque accettare la volontà del suo *kyrios* rispetto alle nozze: ennesima violenza subita, questa volta del tutto

in linea col costume sociale. Del resto, la libera scelta di Elena costituisce un'eccezione proprio in merito all'uso diffuso. Sul rapporto tra il racconto di Clitemestra e il matrimonio greco di V secolo cf. Gibert 2005, 232 ss.

Il v. 1154 è un altro «three-words trimeter» il cui ritmo, secondo Marcovich 1984, 141-2, «ridicules Agamemnon's total defeat and humiliation».

ἰκέτην γενόμενον: per l'espressione di supplica γίγνομαι ἰκέτης cf. Naiden 2006, 383-4, cui corrisponde l'espressione δέχομαι ἰκέτην per il supplicato.

1157-63 L'autorappresentazione che Clitemestra fa di sé marca non casualmente la σωφροσύνη, cioè la temperanza in ambito erotico, fondamentale virtù femminile, nel suo caso ancor più da ostentare, per via della pessima fama che la poesia tragica attribuisce al suo personaggio in quanto traditrice e assassina. È come se qui Clitemestra volesse anticipare le ragioni profonde della sua vicenda mitica, che la vede, in quanto vittima, reagire alla violenza subita, prima su di sé e il suo precedente marito e il figlio avuto da lui, e adesso su sua figlia. Oltre che la σωφροσύνη Clitemestra vanta la sua capacità di amministrare bene e fare prosperare la casa, dando di sé un ritratto che, come afferma Hall 1997, 107, «epitomises the position of women in the tragic universe», tanto che Agamennone è felice di fare ritorno a casa e ritrovare una moglie con tali virtù, e sereno quando è lontano da casa. McDonald 1978, 281, vede qui in χαίρειν e εὐδαιμονεῖν, sinonimi in altri contesti, una differenza di senso, in quanto χαίρειν esprime la gioia immediata, εὐδαιμονεῖν quella che deriva da una sicurezza duratura. Per converso in *Alc.* 942-3 Admeto esprime il suo dolore all'idea di non trovare la moglie ritornando a casa. Si pensi anche al celebre ritratto tratteggiato da Plutarco il quale dice che Pericle ritornando a casa abbracciava e baciava la sua Aspasia (*Per.* 24.9). La rappresentazione della buona moglie richiama il ritratto che Andromaca disegna di sé nelle *Tro.* 643-56. L'allusione alla cattiva moglie è chiaramente verso Elena, nominata subito dopo, che più chiaramente al v. 1204 viene detta ἡ δ' ἐξαμαρτοῦσα.

εὐδαιμονεῖν: con la correzione ἀδαιμονεῖν di Burges 1807, 67, ben diversa sarebbe l'interpretazione in quanto si esprimerebbe il dolore della lontananza.

La metafora della sposa come preda di caccia (θήρευμα) richiama quanto diceva Achille di sé, circa le innumerevoli fanciulle che ambivano sposarlo (960).

1164-70 Le tre figlie cui si allude sono, come è noto, Ifigenia, Elettra e Crosothemis, mentre nei vv. successivi Clitemestra ripropone il solito tema del reale motivo della spedizione, sostenuto da Agamennone, cioè che Menelao si riprenda la moglie, avendosi in ciò il pa-

radosso di avere una pessima moglie in cambio di figli, e ciò che più odiamo al prezzo di chi più amiamo.

Μενέλαος Ἑλένην ἵνα λάβῃ. καλὸν γ' ἔπος / κακῆς γυναικὸς μισθὸν ἀποτεῖσαι τέκνα. / τᾶχθιστα τοῖσι φιλτάτοις ὠνούμεθα: a 1168 Elmsley 1822a, 251, proponeva la sequenza dei nomi Μενέλαος Ἑλένην, accolta da parte della critica e anche nel mio testo, contro l'ordine trádito Ἑλένην Μενέλαος ἵνα, che però presenta la successione di due anapesti e un tribraco, corretta da Faehse 1813, 344, nella forma ionica Ἑλένην Μενέλεως ἵνα, accolta in Murray e Jouan, cioè una sequenza *an-tribraco-da*, certamente insolita.

L'ultima parola del verso, τῆνος, viene considerata corrotta; mantenuta da Musso che traduce «Bella razza!», con riferimento ironico ad Elena. È posta tra *cruces* da Murray (che però propone in apparato γ' ὁ νοῦς), Günther, Diggle e Kovacs. Varie, pur se equivalenti, le congetture. Stockert accoglie γέρας di Pohlenz 1954, 1: 184, Collard-Morwood γέ τοι di Fix, Jouan γ' ἔπος di Vitelli. Ho preferito anch'io questa congettura, in quanto Clitemestra fa riferimento a possibili parole di Agamennone per giustificare il sacrificio, parole che lei stessa suggerisce. Turato preferirebbe γάνος di Bothe e Blumenthal, che vale «vanto» o «trofeo», come in *Ag.* 579, Elmsley *ibid.* proponeva γ' ἔθος.

In passato Musgrave collegava invece a quanto segue la fine di 1168, in cui leggeva γε νῶν, e a 1170 ὠνουμένοι ο ὠνουμένω; sulla base di questa suggestione, England, che accoglieva a 1168 la correzione di Fix γέ τοι, leggeva ἀποτείσσεις a 1168 e ὠνούμενος a 1170 in apparato, collegando καλὸν con μισθόν; la resa della lettura di England sarebbe «you will be paying a good price for a bad women», comprando etc.; a partire da queste proposte, Diggle, che stampa il testo trádito, propone in apparato γ' ἂν οὖν a 1168 sulla base del confronto con *Med.* 504 καλῶς γ' ἂν οὖν, ἀποτείσαις a 1169 e ὠνούμενος a 1170, cioè «bello se tu facessi pagare ai figli il prezzo di una cattiva moglie, comprando etc.!». ricordando che già Reiske correggeva in ἀποτίσαιμεν ἂν a 1169 e ὠνούμενοι a 1170, cioè «praeclarum enim vero pretium solveremus infestissima carissimis ementes». Kovacs, che mantiene l'infinito ἀποτεῖσαι di 1169, accoglie a 1170 ὠνούμενον di Wecklein per il trádito ὠνούμεσθα. Poiché il senso è comunque chiaro, mi sono limitata, come già detto, a scegliere a 1168 γ' ἔπος, mentre per 1169-70 mantengo il testo trádito, come gli altri editori, che accolgono tutti l'ottima correzione τᾶχθιστα di Brodaeus 1562, 20 nota 129, che intendeva «Helenam iusto odio dignissimam».

1171-2 ἄγ', εἰ στρατεύσῃ καταλιπὼν μ' ἐν δώμασιν / κακεῖ γενήσῃ διὰ μακρᾶς ἀπουσίας: segnati da 1170 come *fortasse non Euripidei* da Diggle, mentre England, d'accordo con Conington 1845, 108, espungeva da καταλιπὼν di 1171 a γενήσῃ di 1172, in quanto ἐν δώμασιν sarebbe un'inutile ripetizione di ἐν δόμοις di 1173, e inoltre perché γενήσῃ gli appare come una «false form» di aoristo, dal momento che

mantiene a 1171 la lezione tràδιτα ἦν, senza accogliere l'emendamento di Elmsley 1819, 460, εἰ che consente il futuro γενήσῃ. L'espunzione di England è seguita da Günther, che mantiene anch'egli ἦν. In realtà, se si accetta εἰ il testo funziona, e la ripetizione di ἐν δόμοισιν e ἐν δόμοις è certamente significativa in questo punto della *rhesis*.

1171-84 Viene anticipato l'inevitabile seguito dell'assassinio di Ifigenia, lo sviluppo della vicenda mitica oltre il termine temporale della tragedia. Cf. su ciò Rutherford 2012, 362. Dopo avere sacrificato la figlia, Agamennone potrà partire per la guerra, lasciando Clitemestra a casa ad alimentare il suo odio verso il marito alla vista delle stanze della figlia vuote, con la coscienza che proprio il padre che l'ha generata l'ha privata della vita. E allora, basterà un piccolo pretesto (πρόφασις) perché lei e le altre figlie rimaste a casa gli diano l'accoglienza che merita. Clitemestra, in un estremo tentativo di persuasione, chiede al marito in tono di supplica di non costringerla a diventare malvagia, quasi che la vendetta sia, ai suoi occhi, un male inevitabile: l'assassinio di Ifigenia compiuto da Agamennone la farebbe 'necessariamente' diventare κακή, in risposta al suo essere κακός, come è nella tradizione mitica, prospettiva dalla quale rifugge. Sembra cioè volere contrastare la fama di malvagità cui la inchioda la tradizione, mostrandosi invece vittima di violenza da parte di Agamennone, cui non può che reagire. Il suo impegno contro il sacrificio, come quello di tutti gli altri personaggi della tragedia, assume qui una motivazione nuova: non soltanto salvare la vita della figlia innocente, ma anche salvare se stessa dalla inevitabile malvagità futura.

Tutta la sequenza da 1177 fino alla fine della *rhesis* a 1208 è espunta da W. Dindorf, *Annot.*, 486, che giudica questi vv. degni del poeta che ha composto la *rhesis* di Achille! I vv. 1177-9 contengono ancora un discorso nel discorso, e per questo sono considerati interpolati da England, in quanto ritiene che uno degli interpolatori amasse particolarmente il discorso diretto! Si tratta invece di vv. utili a accrescere il tono patetico e persuadere Agamennone a desistere dal sacrificio. Come già detto, Chiecchi 2008 analizza gli otto casi di *oratio recta* di *IA* e la loro funzione, e ne nota inoltre il tono informale reso qui dalla forma esclamativa.

ὅταν θρόνους τῆσδ' εἰσίδω πάντας κενούς: a 1174 di contro al testo tràdito, che stampa, Diggle propone in apparato la forma certamente ammissibile κενούς μὲν εἰσίδω παιδὸς θρόνους, che introduce un efficace μὲν, ma, come osservano Collard-Morwood, spezza il chiasmo θρόνους... κενούς / κενούς δὲ παρθενῶνας, e forse per questo l'editore si limita a fornire il suggerimento in apparato. Nella *Ars Rhetorica* di Apsines è citato il v. nella forma δόμους μὲν τοῦσδε προσίδω κενούς (403.25 325 Hammer = 10.45 Dilts-Kennedy), a proposito degli strumenti per suscitare la pietà.

κάθωμαι: il cong. di 1176 è restituito da Elmsley 1819, 460, contro κάθημαι di L.

†τοιόνδε μισθὸν καταλιπὼν πρὸς τοὺς δόμους†: il v. è da considerare corrotto per motivi sintattici e di senso tanto che Günther, Stockert, Diggle e Collard-Morwood lo pongono tra *crucēs*. La difficoltà più seria è costituita dal significato da dare a πρὸς τοὺς δόμους in questo contesto. Ho pertanto posto anch'io il v. tra *crucēs*, pur se ho fornito comunque una traduzione, dando senso ironico a τοιόνδε μισθόν e a πρὸς il valore traslato di 'verso', in relazione a'. Varie le soluzioni proposte nel corso del tempo. Monk lo espunge perché lo giudica privo di senso. Paley suppone una lacuna prima di questo verso, e Matthiae subito dopo. Altri hanno introdotto un'interrogativa, come Camper che al posto del trådito τοιόνδε proponeva ποῖον δέ...; Per μισθὸν Murray propone νόστον, condividendo il quale Jackson 1955, 62-4, leggeva ποῖον δέ νόστον, mettendo insieme le proposte di Camper e Murray, e integrava la supposta lacuna del v. precedente con ποῖαν ἀπάρας Αὐλίδος ψυχὴν ἔχων. A partire da queste tre proposte Matthiessen 1999, 401, ha congetturato ποῖον δέ νόστον προσδοκῶν, «aspettandoti quale ritorno?». Il termine νόστον rende più chiaro πρὸς τοὺς δόμους, ma queste congetture si allontanano troppo dal testo. Jouan accoglie μῖσος di Heimsoeth 1872, XXVIII, accolto anche da Kovacs, che però postula una lacuna dopo καταλιπὼν, che colma egli stesso con <τοῖς φιλάτοις / νόστου θελήσεις τυγχάνειν>, e traduce i due versi così riscritti «having left such cause for hatred <to your kin, will you desire to return> to your own home?». Il gusto delle congetture del suo tempo ha portato Vitelli 1878, 288, a ritenere che 1178 dovesse chiudersi col punto fermo, che ΜΙΣΘΟΝ si fosse originato da μ' ἴσθ'οῦν, e una volta prodottosi l'errore fosse stato necessario anche passare da τοιάνδε a τοιόνδε; leggeva quindi τοιάνδε μ' ἴσθ'οῦν καταλιπὼν πρὸς σ'έν δόμοις. Soltanto Calderón Dorda 2001, 40, ritiene che la lezione trådita possa essere difesa e considerata in contrappunto al μισθόν di 1169 e in linea con l'ironia dei tre versi successivi.

ἐπεὶ βραχείας προφάσεως ἐνδεῖ μόνον: anche questo v. ha presentato problemi testuali e conseguenti congetture. L'ἐπεὶ iniziale è stato corretto in ἔπει, pres. con valore di fut., da L. Dindorf e Cahen 1915, correzione che dà un verbo di movimento a πρὸς τοὺς δόμους, e questa correzione è accolta da Jouan, «tu reviendras». Ma ἐπεὶ che introduce una proposizione non subordinata è pienamente ammissibile (cf. Smyth 1956, nr. 2244), tanto che ho tradotto «infatti». Inoltre ἐνδεῖ è correzione di Reiske che intende tutto il passo «si talem compensationem acceptorum a me beneficiorum domi relinquis, dic num tantillum nobis desit praetextus quonimuns te redeuntem excipiamus eo modo quo debet», e aggiunge che tali oscure parole alludono ovviamente all'assassinio di Agamennone al ritorno da Troia. La correzione è accolta da parte della critica, e anche nel mio te-

sto, perché il pres. mi sembra preferibile in questo contesto rispetto all'imperfetto ἔδει di L, mantenuto da Günther. In passato, Monk correggeva invece in με δεῖ, sulla base del confronto col nostro 1130 οὐδὲν κελευσμοῦ δεῖ σ', ma in questo passo il pron. di prima pers. mi sembra che contrasti con la previsione di un'azione comune di Clitemestra e le altre figlie.

δεξόμεθα δέξιν ἦν σε δέξασθαι χρεών: l'allitterazione con oggetto interno (δεξόμεθα δέξιν... δέξασθαι), impossibile da rendere in traduzione, è confrontabile con Ba. 955 κρύψῃ σὺ κρύψιν ἦν σε κρυφθῆναι χρεών. L'ironia di questi versi conferma il tono ironico di μισθόν di 1179.

1185 εἶέν· σὺ θύσεις παῖδα· τίνας εὐχὰς ἐρεῖς: il testo trádito εἶέν / θύσεις δὲ παῖδ' ἔνθα τίνας εὐχὰς ἐρεῖς; si presenta testualmente incerto, e pertanto variamente crocifisso e corretto. Stockert pone tra *cruces* ἔνθα, in quanto con valore temporale è un epicismo. Le *cruces* sono estese a δὲ παῖδ' da Murray, Günther, Diggle, Collard-Morwood, per la presenza di δέ, poco giustificabile dopo εἶέν.

Molto numerosi i tentativi di correzione. Io ho seguito la proposta, a mio avviso brillante ed efficace, di Nauck, giudicata «much to recommend» da England, secondo la quale l'interiezione εἶέν è inserita *intra metrum*, e vengono eliminati i problematici δέ ed ἔνθα e sanato il metro. La sua proposta è accolta anche da Kovacs, che ne discute in 2003b, 144. Mi limito a ricordare qualcuno tra gli altri numerosissimi emendamenti, che prospettano soluzioni diverse per un testo dal senso comunque chiaro. Jouan, mantenendo δέ, accoglie la correzione di Tr³ τὴν παῖδ', cui fa seguire l'interpunzione, come da ultimo fa Calderón Dorda 2001, 41; Jouan inoltre al posto di ἔνθα accoglie εἴτα di Elmsley 1819, 460, che traduce «dès lors»; tali scelte sono approvate da Matthiessen 1999, 401. L. Dindorf integrava con δὲ <δὴ> παῖδ', in quanto le due particelle darebbero valore enfatico alla domanda, come peraltro conferma Denniston 1954, 259. England leggeva ἐνταῦθα, al posto di ἔνθα, e la sua proposta è stata ripresa da Luppe 1995, che propone anche il participio θύων per l'iniziale θύσεις; Pötscher 1992, 12-13, legge θύσεις γε παῖδα, ταῦτα τίνας εὐχὰς ἐρεῖς; in cui ταῦτα ha il valore di «in Blickrichtung darauf», come nel nostro v. 349, Soph. OT 37 e Tr. 550; Viljoen 1948, 214, legge φατέα per il corrotto ἔνθα; e Günther in apparato scrive *possis* θύσεις σὺ παῖδα, κᾷτα τίνας κτλ., in cui θύσεις σύ era già di F.W. Schmidt 1886, 261-2 e di Vitelli. Stockert nel commentario propone θύσεις δὲ παῖδα <σὴν> [ἔνθα] τίνας κτλ.

Sul valore colloquiale di εἶέν, vedi nota a 454-9.

1185-8 Vv. che ripetono in modo insistente la domanda retorica su quali preghiere potrà rivolgere Agamennone agli dèi se sgozza la figlia. La risposta implicita è l'impossibilità di aspettarsi un qualche bene dalle divinità, anticipando così quanto viene detto più chiaramente

nei vv. successivi (vedi nota). Il lessico della preghiera è variamente utilizzato: a 1185 il sost. εὐχή, a 1186 il composto κατεύχομαι e a 1188 il verbo εὔχομαι. Corlu 1966, 228-9, chiarisce che il composto, rispetto al verbo semplice, serve a sottolineare la preoccupazione per il risultato della preghiera; traduce 1186 «quel bien demanderas-tu pour toi, en égorgeant ton enfant?», mentre a 1188 il semplice εὔχομαι non pone l'accento sul bene da ottenere, impossibile da chiedere da parte di Clitemestra per il marito, ma sulla preghiera in sé; traduce quindi «mais est-il juste que je formule la demande de quelque bien pour toi?».

1189-90 Clitemestra mette in campo l'argomento degli dèi συνετοί, ai quali non sarà più possibile rivolgere alcuna preghiera se Agamennone commette un tale crimine, anzi un νόστος πονηρός sembra essere l'unica risposta ad un'impossibile preghiera agli dèi dopo lo sgozzamento. In questi vv. cioè l'accoglienza funesta ad Agamennone viene presentata da Clitemestra non solo come la sua 'necessaria' risposta al crimine, ma come una ovvia conseguenza dell'empietà commessa sulla quale concordano anche gli dèi. Si tratta ancora una volta del motivo paradossale di un sacrificio considerato empio, pur se formalmente richiesto da una divinità. Questo mi pare confermi che l'aspetto religioso del sacrificio è in questa tragedia posto sullo sfondo della tradizione, mentre in realtà se ne sottolinea costantemente il carattere sacrilego. Anzi l'empietà non può che comportare una punizione voluta dagli dèi. Sempre più cioè Clitemestra vuole riscattarsi dalla sua immagine tradizionale di adultera uxoricida, per fare rientrare la sua vendetta in un disegno 'intelligente' degli dèi. Sul pericoloso ruolo di Clitemestra nel *nostos* di Agamennone cf. Scheer 2018, all'interno dell'analisi dei personaggi femminili nei *nostoi*.

οὐ τάρ᾽α συνετοῖς: la correzione è di Wecklein, accolta nel mio testo e da una parte degli editori, contro la lezione di L οὐτ'ἄρ' ἄσυνέτους, con la doppia negazione data da οὔτε e ἄσυνέτους, mantenuto quest'ultimo da Murray e Jouan, che traduce «ne serait-ce pas vraiment tenir les dieux pour stupides?»; già Reiske aveva corretto in οὐκ ἄρα συνετοῖς, cioè «certe haberemus deos pro stultis». La correzione di Wecklein è considerata «the true reading» da Deniston 1954, 555, nota 1, sugli usi di τοι ἄρα, il quale rinvia anche, come confronto, a *Suppl.* 496 οὐ τάρ' ἔτ' ὀρθῶς Καπανάωζ κεράνιον. Stockert invece mette tra *cruces* i due versi, postulando una lacuna, peraltro non necessaria, dopo 1189. Ricordiamo che sulla base del confronto con questo verso Diggle introduce la integrazione συνετοί al v. 1034. Invece England considerava ἡγοίμεθ' ἄν usato in senso assoluto, 'credere negli dèi' come in *Ba.* 1326 e *Hec.* 800, e quindi introduce l'avverbio συνετῶς. Di gran lunga preferibile scorgere qui la problematizzazione della σύνεσις degli dèi.

τοῖσιν αὐθένταισιν: per il valore di αὐθέντης, il cui senso oscilla tra «uccisore» e «responsabile delle proprie azioni», da cui il sen-

so tardo di «signore», cf. *DELG* s.v. che riconduce il termine a αὐτός «par soi-même» e *ἔντης «qui achève, réalise», connesso a ἀνύω. Gernet 1909 ritiene che in Aesch. *Ag.* 1573 ἐκ τῶνδε δόμων ἄλλην γενεὰν / τρίβειν θανάτοις αὐθένταισι Clitemestra faccia riferimento a ‘uccisioni di propri parenti’, da confrontare con *Eum.* 212 in cui le Erinni, per giustificare la loro non condanna dell’uccisione di Agamennone, dicono ad Apollo οὐκ ἂν γένοιθ’ ὅμαιμος αὐθέντης φόνος, in cui αὐθέντης assume il suo valore dall’accostamento a ὅμαιμος; cioè l’uxoricidio di Clitemestra, il φόνος che è αὐθέντης non è tuttavia ὅμαιμος. Lo studioso considera il nostro passo prova del valore originario del termine di ‘uccisore di una persona del proprio gruppo familiare’, sicché qui ci sarebbe la sottolineatura che Agamennone uccide la figlia. L’analisi delle occorrenze in Zucker 1962. Per una discussione recente sul termine cf. Medda 2017, 3: 407. Poiché si tratta di tesi di incerta dimostrabilità, ho preferito la resa più generica di «responsabili di omicidio».

1191-3 Breve ripresa del motivo del brutto ritorno a casa di Agamennone, in quanto i figli gli riserverebbero una brutta accoglienza stando vicino a un padre che ha ucciso la sorella, con un’evidente voluta esagerazione da parte di Clitemestra.

ἦκων δ’ ἐς Ἄργος προσπεσῆ: προσπεσῆ è buona correzione di Musgrave del trådito προσπέσης. England, seguito da Murray, correggeva in ἂν Ἄργος προσπέσοις, riprendendo προσπέσοις dell’Alcina, con uno scambio tra η e οι dovuto al fenomeno dello iotacismo ma, introducendo l’ott. legge ἂν al posto di εἰς, lasciando pertanto il moto a luogo senza la prep. Pur se ἦκω si può talora costruire senza la prep. (es. *Ba.* 1 ἦκω... τήνδε Θηβαίαν χθόνα), mi pare che la correzione di Musgrave alteri di meno il testo.

παίδων σ’, ἴν’ αὐτῶν προσέμενος κτάνης τινά:; già Hennig 1870, 150 notava che «duplicem praebet offensionem», in quanto il trådito ἐὰν è metricamente scorretto e προθέμενος di L è difficilmente ammissibile per il senso. Elmsley 1822b, 236, corregge in ἴν’ il trådito ἐὰν e Weil corregge in προσέμενος, «ayant admis près de toi, ayant admis à tes embrassements». Entrambe le correzioni sono accolte in tutte le edizioni.

1194-5 Clitemestra riprende in questi vv. l’accusa di Menelao contro Agamennone che, per ambizione, vuole solo tenersi lo scettro e il comando della spedizione, e che questa ambizione gli ha impedito di considerare altre possibilità di azione e soprattutto di valutarne le conseguenze.

1196-205 Nella parte finale del suo discorso Clitemestra prospetta le reali alternative che avrebbero potuto esperirsi, cioè che Agamennone chiedesse di tirare a sorte la vittima da sacrificare, oppure

re la volontaria offerta di Menelao della figlia Ermione, dal momento che è sua volontà riprendersi una moglie adultera. Argomento questo che forza il dato mitico tradizionale del sacrificio di Ifigenia, prospettando vie di fuga razionali e non previste. Quindi ancora una volta viene presentata una netta contrapposizione tra il ritratto di moglie irreprensibile, fedele custode del talamo nuziale, e l'adultera Elena: di queste due donne, Clitemestra, fedele e saggia, perderà la figlia mentre la colpevole Elena potrà godere a Sparta della vista della figlia a casa.

Il possibile discorso agli Argivi di 1197-8 è altro 'discorso nel discorso', nel quale Chiecchi 2008, 234, nota che la condizione (se gli Achei vogliono salpare) è espressa in forma paratattica e in una frase interrogativa, elementi entrambi di lingua d'uso, come negli altri casi di *oratio recta*.

Secondo Pellizzari 2012, 136, che si allinea a Kovacs circa l'originaria comunicazione *coram populo* dei vaticini di Calcante, questo discorso immaginato sottintende appunto che la profezia fosse pubblica.

La proposta di estrazione a sorte avrebbe posto tutti in una condizione di parità: per ἐν ὕψι cf. Thuc. 2.60.6; Xen. An. 1.8.11.

χρήν: a 1196 è correzione di Reiske, *nonne oportebat*, al posto del tràdito χρή.

ἐξαίρετον / σφάγιον: l'espressione ἐξαίρετον σφάγιον, 'vittima scelta', ricorda la promessa di Agamennone di sacrificare alla dea τὸ καλλιστεῖον, 'il frutto più bello', di cui si fa menzione in IT 21. La bellezza e la nobiltà di Ifigenia vengono ricordate spesso nella tragedia, in linea con la necessità di perfezione della vittima prevista dal sacrificio animale, come evidenzia Bonnechere 2013a; allo stesso modo la vittima umana è 'perfetta' nel corpo, nello stato sociale, nella grandezza d'animo. Del collo bianco e bello di Ifigenia si fa menzione a 875 e 1516; a 1574 ricorre l'espressione ἄχραντον αἶμα καλλιπαρθένου δέρης, 'il sangue incontaminato del collo della bella vergine'; inoltre Ifigenia è γενναία, come detto a 1411 e 1422.

ἐστερήσομαι: a 1203, è altra correzione di Reiske, *privabor*, contro ὑστερήσομαι di L.

ὑπότροπον: a 1204 è correzione di Hermann contro ὑπότροπον di L, non attestato altrove, mantenuto da Murray, Stockert e Günther.

κομίζουσ(α): già Reiske intendeva *curans*, *agens*, *nutriens*, *educans*, come in Aesch. Ch. 262-3 κόμιζ', ἀπὸ σμικροῦ δ' ἂν ἄρειας μέγαν / δόμον.

1206-8 Logica stringente questa di Clitemestra, che fa appello alla correttezza dei suoi argomenti, che richiedono una replica se in essi c'è qualcosa di sbagliato, mentre se sono corretti Agamennone deve accoglierli e non sacrificare Ifigenia. Un originale commento a questi vv., in cui la regina chiede un ultimo, decisivo cambiamento

di idea a Agamennone, in Cusumano (c.d.s.), che stabilisce un confronto con la *metanoia* nell'ambito della deliberazione politica testimoniata da Tucidide, di cui un famoso esempio è il dibattito sull'ecicidio dei Mitilenesi (3.36 ss.).

εἰ δ' εὖ λέλεκται ἴνῳι μὴ δὴ γεῖ κτάνης: ἴνῳι μὴ δὴ γεῖ, è posto tra *crucis* da Diggle e una parte della critica; Jouan accoglie <μετα>νοῶν di Wecklein, Kovacs τὰμά di Elmsley 1821, 150, per νῳι, e μὴ κατακτάνης di Jackson 1955, 80-83, per μὴ δὴ. Stockert, sulla base della proposta di Jackson, propone in apparato μηδαμῶς κατακτάνης *vel* μηδαμῶς σύ γε κατακτάνης, per confusione tra ΜΩΣ e ΝΩΙ. Musso invece pensa alla caduta di qualche lettera che integra <γ>νῶ<θ>, e traduce «se ho ragione, renditi conto». Identica la proposta di Calderón Dorda 2001, 41-2, il quale ritiene che l'errore si è prodotto nella sequenza ΛΕΛΕΚΤΑΙΓΝΩΘΙ, in cui il Γ si è perso per la prossimità con la Ι e il Θ per la prossimità con la Ω, per facile confusione grafica, e pertanto il verso suonerebbe come εἰ δ' εὖ λέλεκται, γνῶθι μηδέ γε κτάνης, da tradurre: «si están bien dichas, reflexiona y no mates...», e per questo valore di γνῶθι stabilisce un confronto con Aesch. Sept. 650 σὺ δ' αὐτὸς ἦδη γνῶθι τίνα πέμπειν δοκεῖ, dove però il verbo significa 'decidi' e non 'rifletti'. Inoltre, pur se attestato (es. Aesch. Eum. 714, Soph. OC 481), l'uso di μηδέ senza un primo termine negativo è meno comune. Per questi motivi, ho preferito anch'io per prudenza mantenere il testo trådito tra *crucis*.

σώφρων ἔση: ritorna nelle ultime parole il solito motivo che attraversa la tragedia per il quale il sacrificio è 'follia' mentre evitarlo è saggezza.

1209-10 Intervento del Coro all'insegna della morale comune contro il sacrificio, per la difesa della vita di Ifigenia, di cui si rimarca il legame parentale, nel senso che in quanto figlia deve essere salvata da entrambi i genitori.

Ἀγάμεμνον· οὐδεὶς πρὸς τάδ' ἀντερεῖ βροτῶν: il fut. ἀντερεῖ è correzione di Elmsley 1819, 460, accolta da Murray, Diggle, Kovacs, Collard-Morwood e anche nel mio testo, contro l'ott. ἀντίποι di L mantenuto dagli altri editori, che richiede anche τοῖσδ' ἄν di Burges 1807, XV, accolto da England, Günther e Stockert, il cui testo è οὐδεὶς τοῖσδ' ἄν ἀντίποι βροτῶν. Per la sua correzione Elmsley individuava buoni confronti con *Hipp.* 402 κράτιστον (οὐδεὶς ἀντερεῖ) βουλευμάτων, *Alc.* 615 ἐσθλῆς γάρ, οὐδεὶς ἀντερεῖ, καὶ σώφρωνος. Per la validità dei confronti ho scelto la correzione, contro la forma trådita senza paralleli in Euripide.

1211-52 Dopo l'insuccesso di Clitemestra, chiaramente espresso dal silenzio di Agamennone, Ifigenia sa che le armi della persuasione logica sono inservibili. Solo la malia del canto di Orfeo potrebbe salvarla, ma, trattandosi di un ἀδύνατον, usa allora gli unici stru-

menti a sua disposizione: le lacrime, che ha in abbondanza, e l'intero suo corpo col quale, come ramo di supplice, si stringe al corpo del padre (1211-19). Altra arma potente sono i ricordi d'infanzia, i teneri scambi di affetto tra il padre e la figlia, quando lui nutriva per lei la speranza di una vita di felicità e benessere, e lei sperava di contraccambiare al padre vecchio le cure ricevute (1220-30). Nonostante il padre abbia dimenticato questi scambi affettuosi, Ifigenia rinnova la sua supplica di risparmiarle la vita in nome degli illustri antenati, Pelope e Atreo, e soprattutto per la madre Clitemestra che soffrirebbe per la seconda volta i dolori del parto (1231-5). Dopo un breve intermezzo più ragionato, in cui, come già Clitemestra, protesta la sua estraneità alle vicende di Elena e Paride, causa della sua sventura (1236-7), chiede al padre di guardarla e darle un bacio, come estremo suo ricordo (1238-40), e poi riprende, in toni ancor più patetici, l'appello agli affetti, sollecitando il piccolo Oreste ad unirsi alle sue lacrime, in una supplica silenziosa ma tanto più efficace in quanto viene da un bambino. In nome di entrambi la supplica estrema è di risparmiarle la vita (1241-8). Infine una sentenza che ricalca il sentire tradizionale, sulla assoluta negatività della morte e la bellezza di vedere la luce, tanto che 'vivere male vale di più che morire bene' (1249-52). Alle accuse di violenza, alla previsione del brutto ritorno in patria, agli argomenti logici e persuasivi messi in campo da Clitemestra, fanno riscontro le parole di Ifigenia, interamente giocate sulla emotività, come si addice appunto a un discorso che scandisce una scena di supplica, accompagnata dai gesti tipici del prostrarsi alle ginocchia e toccare il mento.

1211-14 εἰ μὲν τὸν Ὀρφέως εἶχον, ὧ πάτερ, λόγον / ... / ... τε τοῖς λόγοισιν... / ἐνταῦθ' ἄν ἦλθον: inizio della supplica secondo un motivo che, se pur retorico, è comune in tragedia; ricorre pressoché identico in *Alc.* 357-60 (εἰ δ' Ὀρφέως μοι γλῶσσαι καὶ μέλος παρῆν, / ὥστ' ἡ κόρην Δήμητρος ἢ κείνης πόσιν / ὕμνοισι κηλήσαντά σ' ἐξ Ἄιδου λαβεῖν, / κατῆλθον ἄν), e il richiamo alla voce trascinatrice di Orfeo è anche in *Med.* 543, *Ba.* 562, *Cycl.* 646-7; in *Aesch. Ag.* 1629. Sono le parole ammaliatrici del cantore mitico che Ifigenia invoca, non i *logoi* retorici che convincono con gli argomenti; ed è di rilievo che proprio λόγος è il termine che Ifigenia usa per due volte in tre versi: in essi vorrei scorgere un richiamo al λόγος δυνάστης μέγας di Gorgia (fr. 11.8 D.-K.) che possiede anch'esso ἐπιδραί, incantesimi, per trascinare e ammaliare. Per il rapporto di Euripide con Gorgia e i Sofisti, cf. Conacher 1998, 50-69. Nicolai 2012, 110, nota che qui il paradigma mitico di Orfeo viene usato *per contrarium* in funzione melodrammatica: non avendo la voce di Orfeo può solo offrire le lacrime.

1214 τὰπ' ἐμοῦ σοφά: l'espressione da intendere «all the skill I have» (Kovacs), o «ma science, mon art» (Weil), è confrontabile, per

questo uso di ἀπό col gen., con *Tro.* 74 ἔτοιμ' ἃ βούλῃ τὰπ' ἐμοῦ. È interessante la congettura, che Diggle mette in apparato ma non stampa, di ἐμοί retto in questo caso da ἐπί, da confrontare con *Alc.* 455 εἴθ' ἐπ' ἐμοὶ μὲν εἴη, *Hel.* 887 τέλος δ' ἐφ' ἡμῖν εἴθ', ἃ βούλεται Κύπρις e il frammento dell'*Eretteo* 360.41 N² = 50.41 Austin ἅπαντα τοῦπ' ἐμοί (ma Kannicht stampa ἅπαντα τοῦν γ' ἐμοί). La proposta viene invece accolta e stampata da Collard-Morwood, che considerano, a mio avviso arbitrariamente, «much weaker» le forme del gen. sia con ἐπί sia con ἀπό. Ma a me pare che nei due passi di *Alceste* e *Elena* il valore di ἐπί col dat. sia quello di 'in potere di'. Per questi motivi, ho preferito mantenere il testo tràdito.

1216-18 Il corpo, in tutta la sua gravidanza semiologica, deve nella sua interezza diventare ἱκετηρία, ramo di ulivo dei supplici, e stringersi alle ginocchia del padre. Inizia quindi a questo punto il contatto fisico tra Ifigenia e il padre in un gesto di supplica reale e non affidato alle parole (cf. Kaimio 1988, 53 e Telò 2002, 29-31). Alla gravidanza del corpo Ifigenia collega il richiamo, altrettanto pregnante, del parto di Clitemestra che quel corpo ha dato alla luce *soi*, per te, come dice: il parto di una donna è in funzione della discendenza da assicurare al marito. Se questo appartiene comunemente al costume, qui è in più prova dell'appartenenza di Ifigenia alla genealogia paterna, che nell'ultima parte della tragedia troverà conferma in forma sempre più chiara.

1218-19 μή μ' ἀπολέσῃς ἄωρον: ἄωρος sarebbe la morte di Ifigenia, secondo un motivo diffusissimo nelle epigrafi funerarie, nelle quali la morte delle fanciulle è definita 'immatura' quando coglie prima del matrimonio, prima cioè di avere compiuto il proprio unico destino sociale e biologico e dunque, come per Ifigenia, è presentata attraverso lo scambio simbolico con le nozze, di cui il rituale funebre è tragico sostituto. Ἄωρος è analogamente la sorte di Polissena in *Hec.* 425. Un'analisi di questo motivo nelle iscrizioni funebri in Griessmair 1966, 63 ss. La prefigurazione della propria morte con la discesa all'Acheronte è anche nella *Ifigenia* di Ennio, fr. 97, 192 Joc. = 85 Manuw.

Inoltre viene qui anticipato quanto verrà ribadito nella chiusa del discorso, cioè l'opposizione tra la vita, indicata per metonimia con il vedere la luce, e la morte, indicata con 'ciò che è sotto terra'.

βλέπειν: al verbo tràdito, Weil, Vitelli e Günther preferiscono λείσσειν di Plut. *De aud. poet.* 17d, che cita 1218-19. Ma il discorso di Ifigenia si conclude a 1250 τὸ φῶς τόδ' ἀνθρώποισιν ἥδιστον βλέπειν, e in generale τὸ φῶς βλέπειν è espressione comune in tragedia, euripidea in particolare: es. *IT* 674, *Hipp.* 57, *Hel.* 60.

1220-32 L'appello alla sfera emotiva si realizza attraverso il ricordo degli scambi di tenerezze tra la figlia bambina e il padre: in quan-

to primogenita, per prima Ifigenia ha chiamato 'padre' Agamennone, per prima è stata sulle sue ginocchia, dando e ricevendo gesti d'amore. Il quadretto familiare si arricchisce col ricordo delle parole augurali di Agamennone, che spera di vedere la figlia in una casa ricca e felice, e delle parole devote della figlia che si augura di ricambiare al padre da vecchio le cure ricevute. Questo ricordo, ben vivo nella memoria di Ifigenia, si è certo cancellato dalla memoria di Agamennone, se ora vuole metterla a morte. Rievocare il passato è per Ifigenia efficace ed estremo strumento di persuasione: il sacrificio le appare infatti come cancellazione e frattura di un legame affettivo, quello tra padre e figlia, maturato nel corso del tempo, e pertanto riannodare quel legame attraverso i ricordi del passato è per lei un modo per azzerare il presente di morte. La memoria poetica rivive nella rievocazione di Lucrezio, nel particolare che la fanciulla è stata la prima a chiamare Agamennone col nome di padre: *quod patrio princeps donarat nomine regem* (1.94).

Il discorso diretto all'interno della supplica, su cui cf. Bers 1997, 68, si sdoppia qui in due, prima 1223-5 con le parole di auspicio del padre che si augura di vedere la figlia felice (per il valore qui di εὐδαίμων cf. McDonald 1978, 281), poi 1228-30 con la speranza espressa da Ifigenia di ricambiare le cure: in questo modo, rendendo viva la memoria, l'*oratio recta* incrementa il πάθος in funzione persuasiva, come nota Chiecchi 2008. Introducendo il proprio discorso Ifigenia ricorda che le parole di auspicio le pronunciava attaccata al mento del padre, che ora tocca nel tipico gesto da supplice, su cui cf. nota a 904-10: si tratta di un'evidente indicazione di regia.

Che i figli debbano ricambiare ai genitori le cure ricevute è motivo etico comunissimo già dalla grecoità arcaica: es. *Il.* 4.477-8 οὐδὲ τοκεῦσι / θρέπτρα φίλοις ἀπέδωκε ο *Hes. Op.* 187-8 οὐδέ κεν οἳ γε / γηράντεσσι τοκεῦσιν ἀπὸ θρεπτήρια δοῖεν.

εὐδαίμων' ἀνδρὸς ἐν δόμοισιν ὄψομαι: a 1224 εὐδαίμων' è correzione di Pierson 1752, 65, per evitare l'anapesto in seconda sede determinato dal trādito εὐδαίμονος; la correzione è accolta da tutti gli editori tranne Jouan, che concorda con Prato 1957, 63-4, il quale riscontra questo fenomeno in altri passi tra cui questo. D'Angelo 1983, 63-4, invece accoglie la correzione che elimina l'eccezione dell'anapesto. Ho preferito anch'io accogliere εὐδαίμων', chiaramente riferito a σε del v. precedente.

A 1228 Collard-Morwood ritengono che sia sottinteso un verbo di vedere, che richiamerebbe l'ὄψομαι di 1224 e traducono «and how shall I see you?». È certamente possibile, pur se nel seguito della domanda Ifigenia fa riferimento alla sua azione di accoglienza del padre vecchio. Le traduzioni, in linea con questa duplice possibilità, oscillano da 'che farò per te?' (es. Jouan, Albini, Ferrari, Turato) a 'come ti vedrò?' (es. Ammendola, Bollack). Pontani, con scelta felice, omette il verbo, e ho seguito il suo suggerimento.

1233-5 μή, πρὸς σε Πέλοπος καὶ πρὸς Ἀτρέως πατρός / καὶ τῆσδε μητρός, ἢ πρὶν ὠδίνουσ' ἐμὲ / νῦν δευτέραν ὠδῖνα τήνδε λαμβάνει: dopo il richiamo alla illustre linea genealogica maschile nella quale è inserito Agamennone, che pertanto non deve disonorare e macchiare con un omicidio, Ifigenia fa appello alla madre, ampliando il motivo del parto già ricordato a 1217. Ed è di rilievo che il termine usato sia sempre ὠδῖς, sia per indicare, come è ovvio, i dolori del parto, sia per indicare questo secondo dolore che proverebbe se Ifigenia morisse. Ancora più significativo che in Aesch. *Ag.* 1417-18 ὠδῖς è il modo con cui Clitemestra parla di Ifigenia (ἔθυσεν αὐτοῦ παῖδα, φιλτάτην ἐμοὶ / ὠδῖν'): la figlia per la madre è 'dolore del parto', quasi che l'esperienza della maternità sia atto incipitario di un legame indissolubile, «come se, fin quando sua figlia viveva, Clitemestra non avesse mai smesso di procrearla in un interminabile parto» (Loraux 1991a, 41). In Eur. *IT* 1102 Artemide è ὠδῖς di Latona e in *Pho.* 803 Edipo è λόχευμα di Giocasta (cf. 815). Sicché qui, il dolore per la morte della figlia sarebbe per lei come il dolore del parto, secondo un motivo appartenente alla più antica tradizione poetica, già omerica, per la quale il dolore del parto ricorre per indicare il massimo della sofferenza cui l'eroe è esposto: cf. *Il.* 11.264-83 e per l'analisi del rapporto tra dolore femminile del parto e dolore del guerriero cf. Loraux 1991b, 5-29.

A 1233 μή con ellissi dell'imperativo è uso colloquiale, come a 1459, su cui cf. Collard 2018, 70 s.

1236-7 τί μοι μέτεστι τῶν Ἀλεξάνδρου γάμων / Ἑλένης τε; πόθεν ἦλθ' ἐπ' ὀλέθρῳ τῷμῳ, πάτερ; due versi che interrompono il flusso emotivo e riprendono un argomento logico-razionale già utilizzato da Agamennone, Menelao e Clitemestra, cioè l'estraneità di Ifigenia agli amori di Elena e Paride, venuto a procurare rovina. Il v. 1237 è espunto da Stockert, che lo ritiene superfluo, sulla scorta di Matthiae, e trova inoltre non comprensibile il verbo ἦλθ' con un soggetto singolare, dopo la menzione di entrambi gli amanti. Proprio per questa difficoltà Collard-Morwood ritengono che ἦλθ' sia impersonale, come in *Tro.* 401 εἰ δ' ἐς τόδ' ἔλθοι, e nel nostro 1368, e traducono «how did it come to mean my death?». Ma mi sembra possibile e anche preferibile il riferimento a Paride.

Nella traduzione ho enfatizzato in πόθεν il senso di sorpresa rispetto a qualcosa di impossibile. L'uso colloquiale senza il verbo, col valore di 'certamente no!' in una risposta, è registrato da Collard 2018, 87.

1238-40 La richiesta di uno sguardo è precisa indicazione di regia, segnalando che Agamennone, forse anche durante la *rhexis* di Clitemestra, non ha guardato nella direzione di chi parlava, ma è stato in un atteggiamento di chiusura, magari anche volgendo le spalle. Ifigenia, dopo avere ricordato al padre gli scambi di tenerezze,

adesso vuole che il padre la guardi (βλέψον πρὸς ἡμᾶς in cui ἡμᾶς potrebbe essere riferito a lei soltanto, o forse anche al piccolo Oreste), nella speranza di potere ristabilire il contatto visivo, primario strumento di accesso alla comunicazione, che deliberatamente Agamennone interrompe, per potere, in sua assenza, agire la violenza. Oltre che lo sguardo Ifigenia chiede anche un bacio (ὄμμα δὸς φίλημά τε), uno scambio cioè nel presente, che riproduce le tenerezze passate, non solo per portarsi questo estremo ricordo (μνημεῖον) nella morte, come dice, ma anche per ristabilire il legame affettivo col padre, come ultimo ed estremo tentativo di persuasione. A 679 era stato Agamennone a chiedere un bacio alla figlia: vedi nota *supra*.

ἦν μὴ τοῖς ἑμοῖς πεισθῆς λόγοις: la lezione πεισθῆς di L è mantenuta da Murray, che quindi accoglie ἦν di Matthiae (non di Hermann), contro la correzione col fut. indic. πείσῃ di Elmsley 1819, 460, che mantiene εἰ di L. I confronti con *Hipp.* 1088 εἰ μὴ τοῖς ἑμοῖς πείσῃ λόγοις, e Aesch. *PV* 1014 ἐὰν μὴ τοῖς ἑμοῖς πεισθῆς λόγοις, consentirebbero entrambe le scelte. Günther e Jouan scelgono la correzione πείσῃ mantenendo εἰ, certamente possibile. Io ho scelto, come Diggle, πεισθῆς con ἦν perché mi pare che in questo contesto sia preferibile l'idea di eventualità della condizione e non di realtà. Stockert stampa il testo trádito εἰ... πεισθῆς, e fornisce esempi di cong. introdotto da εἰ, come es. Aesch. *Suppl.* 92 εἰ κρανθῇ πρᾶγμα τέλειον, pur se riconosce che non ci sono confronti in Euripide e in apparato, rispetto alla correzione ἦν, si chiede *an recte*? In effetti la correzione normalizza il costruito. Il verso è espunto da Nauck.

1241-8 Vv. considerati spuri da Wecklein e da England, sospettati da Diggle che segna come *fortasse non Euripidei* 1241-52, includendo quindi anche gli ultimi tre versi del discorso di Ifigenia, con la sentenza sulla opposizione tra luce e mondo sotterraneo; lo stesso fa Kovacs che li attribuisce al Reviser. Il motivo della atetesi degli editori ottocenteschi consiste innanzi tutto nella presenza di Oreste, e in altri dettagli di stile. Page 1934, 185, mantenendo questi versi, ribatte agli argomenti messi in campo; inoltre degli otto passi con la presenza di Oreste considerati interpolati, non atetizza questo (vedi nota a 418). A mio avviso, espungere o sospettare di questi versi significa negare la sottolineatura del patetico che potrebbe invece essere intento specifico di Euripide nella fase finale della sua carriera. In particolare, nel momento estremo in cui Ifigenia rivolge la sua supplica al padre, che voglia unire alla supplica anche il fratello infante, 'pulcino', che può soltanto piangere e muovere a compassione, mi sembra in linea con tutto il suo discorso di 'persuasione'. Kaimio 1988, 53, ritiene che nel momento in cui Ifigenia si rivolge al fratello interrompa il contatto fisico non più ripristinato, spiegando così il diniego di Agamennone. Invece Telò 2002, 29-31, pensa che il contatto fisico sia mantenuto per tutto il tempo

della supplica e che coinvolgere il piccolo Oreste, tenuto in braccio per tutto il tempo, sia argomento retorico persuasivo. D'altra parte, per quanto il supplicato abbia l'obbligo morale dell'accoglienza della supplica, ci sono tuttavia casi di non ascolto, come in *Hec.* 275 ss., quando la regina supplica Odisseo di risparmiare Polissena, e la sua richiesta non viene esaudita.

Gibert 2005, 239-40, trae considerazioni di carattere registico a proposito di questo passo, nel senso che se il personaggio di Oreste non è impersonato da un attore bambino ma è una bambola, allora Ifigenia potrebbe continuare a tenerlo in braccio durante la sua monodia, come crede Telò; ma se è un attore, è spinto avanti tenuto per mano. In realtà, se Ifigenia stringe le ginocchia del padre con la sinistra e con la destra gli tocca il mento, è più probabile che si rivolga con lo sguardo al fratello, in piedi vicino a lei. Un confronto, non certo una prova, sulla presenza di Oreste accanto a Ifigenia nella supplica potrebbe fornirla una coppa megarese in terracotta del II secolo a.C. (*LIMC* V.2 s.v. *Iphigeneia* nr. 9) in cui Oreste bambino tocca le ginocchia di Agamennone, mentre Ifigenia accanto a lui gli tocca la barba.

μικρὸς... ἐπικούρος: l'espressione di 1241 è secondo Page *ibid.* una prova che Euripide ha scritto questi versi, in quanto se ne è ricordato scrivendo *Ba.* 1367.

ἰκέτευσον πατρός: per l'uso raro col gen. si può stabilire un confronto con *Med.* 942 κέλευσον ἄντεσθαι πατρός. Per la rarità della costruzione, al trådito πατρός veniva preferito τε πρὸς («e inoltre») da Burges 1807, 129, in quanto clausola di v., e rinviava a *Pho.* 610 (γε πρὸς) e Aesch. *Eum.* 238; Gaisford invece introduceva τάδε, e rinviava al nostro 462 con analogo nesso.

ἰδοῦ, σιωπῶν: richiama da vicino ἰδοῦ, σιωπῶ di 1144, detto da Agamennone a Clitemestra.

ἀλλ' αἰδέσθαι με καὶ κατοίκτιρον βίου: a 1246 βίου è correzione attribuita a Markland, ma che non ho rintracciato, col genitivo causativo e με sottinteso, rispetto al trådito †βίον† messo tra *cruces* da Stockert e Diggle. Murray, Günther, Kovacs e Musso accolgono la correzione, che anch'io ho preferito. Collard-Morwood mantengono invece βίον e non crocifiggono, pur se riconoscono la difficoltà del sostantivo βίος, 'vita', non seguito da un agg. come 'miserevole'. Per questo Stockert ritiene che qui potrebbe trovarsi piuttosto qualcosa come τύχης.

Per la connessione tra αἰδέομαι e οἰκτίρω vedi nota a 900-2, e cf. *Hec.* 286-7 αἰδέσθητί με, / οἰκτίρον.

ναί: per il dubbio uso colloquiale dell'avverbio cf. Collard 2018, 162-3, confrontabile con *Hipp.* 605 ναί, πρὸς σε τῆσδε δεξιᾶς e *Pho.* 1665 ναί, πρὸς σε τῆσδε μητρὸς Ἰοκάστης.

1249-52 ἐν συντεμοῦσα πάντα νικήσω λόγον· / τὸ φῶς τόδ' ἀνθρώποισιν ἥδιστον βλέπειν, / τὰ νέρθε δ' οὐδέν· μαίνεται δ' ὅς εὔχεται / θανεῖν· κακῶς ζῆν κρεῖσσον ἢ καλῶς θανεῖν: il passo contiene

espressioni e nozioni proverbiali, diffusissime nel sentire e nel pensiero etico comune e nella tragedia. Il piacere di vedere la luce per i mortali, in quanto espressione simbolica di vita, in Eur. *Or.* 1523 πᾶς ἀνὴρ, κἂν δοῦλος ἢ τις, ἥδεται τὸ φῶς ὀρώων, e il frammento del *Meleagro* 533 Kannicht τερπνὸν τὸ φῶς μοι † τόδ' ὑπὸ γῆν δι' Ἄιδου σκότος / οὐδ' εἰς ὄνειρον οὐδ' εἰς ἀνθρώπους μολεῖν†. / ἐγὼ μὲν οὖν γεγῶσα τηλικήδ' ὅμως / ἀπέπτυσ' αὐτὸ κοῦποτ' εὐχομαι θανεῖν. Si ricordino poi le celebri parole di Achille che nell'Ade dice a Odisseo che preferirebbe essere a servizio come un diseredato, piuttosto che dominare sulle ombre dei morti (*Od.* 11.489-91). La follia del desiderio di morte è espressa in Soph. *Ant.* 220 Οὐκ ἔστιν οὕτω μῶρος ὃς θανεῖν ἐρᾷ. Quanto alla preferibilità del vivere male sul morire bene, la tragedia registra invece il pensiero opposto, cioè la dolorosità di una vita infelice. Polissena, vittima di analogo sacrificio, dirà infatti: τὸ γὰρ ζῆν μὴ καλῶς μέγας πόνος (*Hec.* 378), in linea con l'ideologia eroica di Aiace: ἀλλ' ἢ καλῶς ζῆν ἢ καλῶς τεθνηκέναι / τὸν εὐγενῆ χρή (*Soph. Ai.* 479-80), che si ritrova anche in un frammento del *Peleo* sofocleo: τὸ μὴ γὰρ εἶναι κρεῖσσον ἢ τὸ ζῆν κακῶς (F 488 Radt). Andromaca, a proposito di Polissena, ribadisce a Ecuba τοῦ ζῆν δὲ λυπρῶς κρεῖσσόν ἐστι κατθανεῖν (*Tro.* 637).

Assael 2001, 73, nota 1, ritiene che questi versi testimonino una visione nichilista del poeta sulla vita dopo la morte maturata alla fine della carriera, dopo l'incessante ricerca intellettuale condotta nel corso della vita. In realtà, come la stessa studiosa riconosce, in opere teatrali le convinzioni esistenziali sono frammentate tra le diverse situazioni drammaturgiche e adattate ai diversi personaggi, tanto che appare arduo individuare il pensiero del poeta. Qui, questa affermazione paradossale troverà nel seguito della tragedia la sua piena smentita proprio da parte della stessa Ifigenia, che dirà οὐδέ τοί <τι> λίσαν ἐμὲ φιλοψυχεῖν χρεῶν (1385). I vv. 1250-2 sono citati da Stob. 4.52.9 con leggere varianti negli ultimi due vv.: τὸ νέρθε δ' οὐδέν· μαίνεται δ' ὃς εὐχεται / θανεῖν· κακῶς ζῆν κρεῖσσον ἢ καλῶς θανεῖν, delle quali οὐδέν è accolto dagli editori contro οὐδεῖς.

Il v. 1249 è considerato *fortasse corruptus* da Diggle e Collard-Morwood pongono tra *cruces* ἐν συντεμοῦσα, in quanto il verbo è solitamente seguito da εἰς ἔν. Questo è vero, ma non si può escludere un oggetto diretto; Ammendola 1959, intende la frase «una sola cosa dicendo in breve ecc.»

1253-4 La battuta del Coro riprende il motivo costante della responsabilità di Elena, che con le sue nozze colpevoli ha procurato ἄγῶν μέγας in questo caso agli Atridi e ai loro figli, pur se in realtà la 'prova' riguarda soltanto Agamennone e Ifigenia. I due vv. fanno da cerniera tra la supplica di Ifigenia e la risposta di Agamennone, come 1209-10 separavano la *rhexis* di Clitemestra da quella di Ifigenia. L'espressione metaforica ἄγῶν μέγας è registrata tra i dubbi colloquialismi da Collard 2018, 152, accostabile all'analogia espressio-

ne usata da Achille a 1003-4 ἄγων / μέγιστος per indicare l'impegno a salvare Ifigenia.

1255-75 Né gli argomenti di Clitemestra né la supplica di Ifigenia ottengono l'effetto di cambiare la decisione di Agamennone. Quella in cui si trova è una circostanza nella quale non è possibile avere pietà, per quanto terribile sia l'atto da compiere. Sarebbe terribile infatti anche non compierlo, e ne deriverebbe certamente, per rappresaglia, l'uccisione delle altre figlie rimaste ad Argo. Flotta ed esercito sono ormai pronti a salpare, presi dalla brama di guerra, e in assenza del sacrificio sarebbe impossibile distruggere la città di Troia. Bisogna quindi rendere la Grecia libera, impedire i ratti di donne greche compiuti dai barbari. È la Grecia dunque che gli impone di agire, e la sua è una scelta libera fatta in nome della libertà. Compare quindi nelle sue parole, accanto al tema del desiderio di guerra, questo nuovo motivo della libertà della Grecia e della salvaguardia dei letti delle donne, argomenti che Ifigenia farà propri.

1255-8 Le prime parole di Agamennone di 1255-6 sembrano rivolte a Ifigenia, in quanto muovere a pietà era l'intento della supplica appena ascoltata; il γύναι di 1257 dovrebbe invece essere rivolto a Clitemestra. Egli rivendica la sua capacità di distinguere le circostanze in cui avere pietà da quelle nelle quali la pietà non è ammessa: in tal modo giustifica il rifiuto della supplica, che potrebbe farlo apparire spietato. Egli non solo conosce la pietà, ma è anche genitore amorevole, come Megara in *HF* 280 ἐγὼ φιλῶ μὲν τέκνα· πῶς γὰρ οὐ φιλῶ. Non amare i figli sarebbe follia, proprio quella follia di cui, in tutto il corso della tragedia, vengono accusati coloro che vogliono il sacrificio. Nonostante la sua pietà e il suo amore di padre, e per quanto sia terribile osare azioni tanto gravi, tuttavia 'deve' compierle, e sarebbe terribile non compierle: come in altri passi, il modo di argomentare di Agamennone si articola in espressioni di dilemma, come a 56, 451-2, 643, attraverso le quali manifesta il conflitto tra le forze che si oppongono dentro di lui.

μαίνοίμην γὰρ ἄν: con ellissi di una protasi del tipo 'se non lo facessi', è un colloquialismo analizzato da Collard 2018, 50, «I should be a fool», confrontabile con μαίνομαι di 389, in cui però la protasi è espressa.

μοι: a 1257 è correzione di Monk, alla quale aveva anche pensato Reiske («volebam aliquando μοι»), che traduce il passo con «durum mihi est et hoc facere et non facere», ma conclude dicendo «sed vulgata eodem tendit».

ταῦτα γὰρ πράξαι με δεῖ: ταῦτα è correzione di Kirchhoff, garantita dal confronto con *Ion* 771 εἰ ταῦτα πράσσω κτλ., contro τοῦτο di L, mantenuto da Murray e Jouan.

1259-60 ὅρᾱθ' ὅσον στράτευμα ναύφαρκτον τόδε: Ἰόρᾱτε mostra che adesso Agamennone si rivolge a entrambe, facendo riferimento sia alla flotta sia all'esercito di terra, come in altri passi; ἄνακτες, secondo Turato, Bollack e Collard-Morwood, preceduti da Weil ed Englund, reggerebbe χαλκίων θ' ὅπλων, indicando gli opliti, secondo un uso di ἄναξ in Aesch. *Pers.* 378 πᾶς ἀνὴρ κώπης ἄναξ, e il primo traduce « quanti Greci pronti allo scontro di terra, con le loro armi di bronzo », mentre Bollack « tous ces chefs des armes de bronze, les Grecs » e Collard-Morwood « lords of bronze weaponry ». Se invece si lega ἄνακτες a Ἑλλήνων, si dovrebbe intendere « capi dei Greci », come Pontani, Paduano e Stockert. Ho tradotto secondo la prima indicazione, confermata dal confronto coi *Persiani*.

La correzione ναύφαρκτον è di W. Dindorf contro il tràdito ναύφρακτον di L, mantenuto da Murray, Jouan e Musso, mentre la correzione, accolta da una parte della critica e nel mio testo, ricorre tra gli altri in Aesch. *Pers.* 951 Ἰάων ναύφαρκτος e 1028 ναύφαρκτον ἐρεῖς ὁμιλον. La correzione è motivata dall'uso euripideo di un'antica forma di perf. di φράσσω, presente anche al nostro 826 πεφαργμένους (vedi nota a 825-6) e a 1387 πεφαργμένοι, tutte correzioni di W. Dindorf.

1261-3 οἷς νόστος οὐκ ἔστ' Ἰλίου πύργους ἔπι / 1263 οὐδ' ἔστι Τροίας ἐξελεῖν κλεινὸν βάθρον, / 1262 εἰ μὴ σε θύσω, μάντις ὥς Κάλχας λέγει: nei ruoli opposti di padre e di capo, che per Agamennone si fronteggiano nella tragedia, qui viene data voce a quello di capo, dopo avere brevemente trattato l'argomento della pietà e dell'amore per i figli. Nonostante l'ovvio amore, deve agire, perché la flotta e l'esercito sono pronti, e per espugnare Troia è richiesto il sacrificio, pur se la clausola μάντις ὥς Κάλχας λέγει riprende il sottile filo di dubbio che si era già proposto in precedenza sulla attendibilità del responso.

Günther e Diggle, seguiti da Kovacs e Collard-Morwood, accogliendo la proposta di Markland, pospongono 1262 a 1263, e la proposta mi sembra convincente in quanto in tal modo οὐδ' ἔστι di 1263 segue al οὐκ ἔστ' di 1261, mentre solo alla fine 1262 conclude il ragionamento. Gli altri editori mantengono l'ordine tràdito.

1264-75 I versi finali della replica di Agamennone spostano su un altro piano l'argomentazione, quello cioè della opposizione Greci/barbari. Il tema era stato introdotto da Menelao a 371, ora fatto proprio da Agamennone e, dopo il cambiamento di idea, da Ifigenia a 1400-1 (vedi nota *infra*). Non è Menelao che ha piegato la sua volontà, ma è la Grecia tutta che vuole evitare che i letti delle donne greche siano preda facile dei barbari. Per questa impresa in difesa dei valori etici e per la salvaguardia dei legami coniugali su cui la Grecia fonda la sua struttura sociale, l'esercito è preso da 'Afrodite', come nelle parole di Achille era preso da 'eros' (808), per quello slittamento tra la sfera dell'amore e quella della guerra, costan-

temente in opposizione / sovrapposizione tra ambiti di competenze e sfere di azioni.

A 1267-8 Agamennone prospetta lo sterminio dell'intera famiglia, nell'eventualità di non adempiere il vaticinio. Analoga esagerata paura il re aveva espresso al fratello nel ribadire la ferma decisione di eseguire il sacrificio a 532-5: in quel caso affermava che Odisseo avrebbe convinto gli Argivi ad uccidere entrambi loro Atridi, la figlia Ifigenia; se anche si fosse rifugiato ad Argo avrebbero distrutto la città e devastato la terra. In un temperamento non ardimentoso come il suo, può trattarsi di reale pusillanimità, e non solo di un argomento persuasivo.

Negli ultimi vv., con la duplice invocazione τέκνον di 1269 e 1273, e il pronome σε e σοί di 1272 e 1273, Agamennone si rivolge alla sola Ifigenia. A 1269-70 Agamennone si dichiara 'non schiavo' rispetto al fratello, ribadendo ancora la nozione di libertà, altre volte espressa nella tragedia, per cui vedi note a 330-1 e 446-53.

L'intera sequenza è espunta da W. Dindorf, *Annot.*, 487, i soli 1264-8 da Hennig 1870, 152-6, e England, perché appaiono incoerenti con 1269-75. L'intero discorso di Agamennone è invece ascrivibile alla First Performance secondo Kovacs 2003a, 97, così come, del resto, è mantenuto nelle altre edizioni e nel mio testo.

Ἑλληνικῶν: a 1266 è correzione di Elmsley 1819, 460 contro l'acc. tràdito, in modo da «improve the sound of this verse»; lo studioso porta molti esempi di alterazione della terminazione degli aggettivi.

κτενοῦσί: il fut. di 1267 è correzione di Scaliger contro il pres. tràdito κτείνουσι.

οὐ Μενέλεώς με καταδεδούλωται, τέκνον / οὐδ' ἐπὶ τὸ κείνου βουλόμενον ἐλήλυθα / ἀλλ' Ἑλλάς: il v. 1270 è considerato «a weak redundant verse» da Page 1934, 186, «slipshod verse, which adds nothing to 1269» da England, che lo espunge, assieme a Hennig e Nauck, in quanto interrompe la sequenza dei soggetti Μενέλεως e Ἑλλάς; tra gli editori moderni è segnato tra quelli *fortasse non Euripidei* da Diggle, espunto da Günther, il quale introduce l'espunzione anche di 1275.

καταδεδούλωται: Elmsley 1821, 130, lamenta come indebita usurpazione la forma media del verbo al posto della forma attiva.

ἐν σοί... (ἔστι): sul valore dell'espressione a 1273 ἐν σοί con infinito, cf. Collard 2018, 157.

βαρβάρων: a 1274 è correzione di Musgrave, garantita dal confronto con *Hel.* 600 οὐ που βαρβάρων συλᾶσθ' ὑπο, con analoga costruzione di συλάω con ὑπο, contro il tràdito βαρβαροίς, mantenuto da Jouan, Stockert e Günther.

Monodia di Ifigenia 1276-335

1276-82 Κλ. ὦ τέκνον, ὦ ξέναι, / οἷ γὼ θανάτου σοῦ μελέα, / φεύγει σε πατὴρ Ἄϊδη παραδούς. / Ιφ. οἷ γὼ, μᾶτερ· ταῦτὸν ταῦτὸν γὰρ / μέλος εἰς ἄμφω πέπτωκε τύχης, / κούκέτι μοι φῶς / οὐδ' ἑελίου τόδε φέγγος: breve dialogo lirico proemiale che precede immediatamente la monodia di Ifigenia, così come accade per 1500-9, con altro dialogo lirico tra Ifigenia e il coro, posto tra la seconda monodia di Ifigenia e il canto corale astrofico finale. Qui Clitemestra lamenta la morte della figlia che il padre consegnerà ad Ade, cui fa eco il lamento di Ifigenia che sarà privata della luce del sole.

I vv. sono segnati come *vix Euripidei* da Diggle, espunti da Kovacs e considerati quasi certamente non euripidei da Collard-Morwood, che però li mantengono, nonostante asperità linguistiche; riterrebbero infatti più efficace, dopo la risposta negativa di Agamennone, l'immediata monodia di Ifigenia senza la prefigurazione del sacrificio da parte di Clitemestra. A me pare invece che questo breve scambio tra la madre e la figlia costituisca un ponte trenodico verso la parte narrativa e riflessiva cantata dalla protagonista.

Il testo tràdito è stato solitamente emendato al fine di ricostruire una sezione interamente anapestica, fatta eccezione per 1276, che è invece un docmio (considerando lo iato in fine di verso): proprio per la difficoltà di accettare un ritmo docmiaco in un contesto anapestico Collard-Morwood pongono ὦ ξέναι tra *crucēs*, mentre Stockert definisce questo primo v. un 'Kopf' al sistema anapestico. Quindi, 1277 è stato emendato con l'integrazione τοῦ di Heath, *ut constet metrum* (oltre l'elisione in οἷ γὼ di Dobree 1874, 82), οἷ γὼ θανάτου <τοῦ> σοῦ μελέα e a 1279 viene solitamente accolta da editori come Murray, Jouan, Günther, Stockert e Kovacs, la correzione di Musgrave τόδε γὰρ che ristabilisce *2an*, al posto del tràdito ταῦτὸν γὰρ, posto tra *crucēs* da Diggle e Collard-Morwood. Restituito attraverso le correzioni un sistema anapestico, si è quindi posto il problema della esecuzione di questi vv., cioè in recitativo, come ritengono Stockert e Collard-Morwood, o cantati come ritiene Jouan, che ne trova conferma nella presenza di forme doriche (μᾶτερ di 1279 e ἑελίου di 1282). Se invece si segue il testo tràdito, sia a 1277 senza l'integrazione di Heath, sia a 1279 senza la correzione di Musgrave, potremmo allora interpretare 1277 *an cho* e 1279 *an do*: avremmo allora una sezione in cui agli anapaesti risultano associati a metri lirici come il docmio e il coriambo. L'associazione di docmi con anapesti è infatti ammessa, come afferma Martinelli 1995, 188, nota 15, e come dimostra lo specifico studio di Tibaldi 1999 per passi dell'*Ecuba* (154-76=197-215, 177-96, 1056-108), dello *Ione* (859-922) e dell'*Elettra* sofoclea (205-25); anzi questa associazione serve a sottolineare momenti particolarmente densi di *pathos*. Per il docmio di Soph. *El.* 205 in un contesto anapestico cf. Dale 1968², 54. La presenza di me-

tri lirici consente dunque di ritenere che tutta la sezione avesse una esecuzione cantata. Anche De Poli 2011, 319-23, mantenendo il testo tràdito, ritiene che questi vv. fossero cantati, e Cerbo 2010, 4 nota 10, che seguiva in questo caso il testo di Jouan, tende a considerarli anapesti lirici 'in lamento', come il termine μέλος di 1280 suggerisce. Questo ritmo lamentoso in anapesti non mi pare contraddica la considerazione che Clitemestra non è personaggio che canta in IA, come nota Hall 1999, 116, ripreso in Hall 2006, 313, che ne attribuisce la ragione al suo carattere 'mascolino', più esplicitamente espresso nell'*Agamennone*, dove pure non canta, al contrario di personaggi femminili che sembrano preprogrammati per il canto, come Elettra, Ecuba, Cassandra e la nostra Ifigenia. Ma mi pare che l'eccezionalità della situazione possa consentire a Clitemestra di esprimere il suo strazio di madre in un canto trenodico.

Per queste considerazioni, mantengo a 1277 il testo tràdito; Stockert, che ritiene non indispensabile l'integrazione di Heath che tuttavia stampa, a favore del testo tràdito propone il confronto con Soph. Tr. 972 πάτερ, οἱμοὶ ἐγὼ σοῦ μέλος. Mantengo anche a 1279 la ripetizione molto efficace di ταῦτόν, e inoltre, se si ammette il carattere lirico di questi vv., potrebbe essere ammessa la forma dorica μᾶτερ, già congetturata forse da Triclinio, restituita da W. Dindorf, *Annot.* e accolta da larga parte degli editori. Allo stesso v. Musso mantiene la ripetizione e al verso successivo legge μένος per μέλος, in quanto «il canto non può cadere, abbattersi», e traduce «la stessa, la stessa forza del destino su noi due s'è abbattuta». Se il canto non si abbatte, è vero invece che πίπτω si adatta bene alla nozione di τύχη, e πότμος è uno dei termini che indicano il destino.

Ancora, a 1276 Diggle, in apparato, rispetto a ὃ ξέναι nota *intempestivum est chori adloquium* e ricorda la proposta di Monk di ripetere ὃ τέκνον, in conformità a 1312 ὃ μᾶτερ ὃ μᾶτερ, ma non mi sembra valido motivo per alterare il testo.

A 1280 Stockert segnala in apparato, a proposito di τύχης, *suspectum*, e porta a confronto Soph. Ai. 975-6 αὐδὴν γὰρ δοκῶ Τεύκρου κλείειν / βοῶντος ἄτης τῆσδ' ἐπίσκοπον μέλος, in cui però, come osserva Dettori 1994, 139, ἄτης τῆσδε è complemento di ἐπίσκοπον, e Eur. Hipp. 1178 ὁ δ' ἦλθε ταῦτόν δακρύων ἔχων μέλος, molto più chiaro. Ho tradotto «canto di sventura», come Ferrari e anche Bollack «chant d'infortune».

Diggle nota inoltre in apparato che a 1281-2 φῶς *et* ἀελίου φέγγος *idem dicunt*, ma come detto più volte le ripetizioni non costituiscono secondo me motivo di sospetto.

1283-335 Monodia di Ifigenia, con funzione di canto infraepisodico, senza uno schema rigido, ma con la mescolanza di metri diversi. È di rilievo che nell'ultima parte della tragedia, quando il *pathos* si intensifica, è Ifigenia, e non il coro, il personaggio cui il poeta affida

le parti liriche, se si eccettua il finale astrofico di 1510-31, fatti salvi i problemi di attribuzione su cui vedi *infra*. Weiss 2018, 224-31, parla a questo proposito di passaggio dalla *choreia* alla monodia, come specifica modalità esecutiva di *IA*. Cerbo 2017, 205 nota 55, vede in questo un «segno evidente del progressivo affermarsi del canto a solo sul canto del Coro». Le monodie sono peraltro luogo privilegiato in cui Euripide sperimenta nuove modalità ritmiche e mostra il suo interesse per la nuova musica: cf. su ciò Csapo 1999-2000 con il computo in percentuale dei vv. cantati dal coro e dagli attori. Sulla funzione drammaturgica delle monodie cf. Barner in Jens 1971, 277-320. De Poli 2011 passa in rassegna 39 canti monodici euripidei, di cui i due di *IA*, questo primo e 1475-96. L'analisi metrica di questa prima monodia è a 321-2, seguita da analisi testuale a 322-33. Anche Cerbo 2010 analizza entrambe le monodie cantate dalla protagonista; di questa prima monodia la studiosa mostra come la varietà ritmica e metrica, lontana dal ritmo eolo-coriambico dei tre stasimi, ma composta da temi docmiaci, trocaici, dattilici, anapestici e giambici, accompagni da vicino il contenuto del canto, modulandone le variazioni. Già Wilamowitz 1921, 573, vi riconosceva due sezioni, una trocaica, l'altra, da 1314, giambica. Un'analisi metrico-stilistica in Stinton 1990, 40-4, Oliveira Pulquério 1967-1968, 158-61. Si veda l'Appendice metrica al testo in questo volume; cf. anche la scansione in Schröder 1928², 163-5, Dale 1983, 147-9, Lourenço 2011, 344-5, e nelle appendici metriche delle edizioni di Günther e Stockert.

Il contenuto si ricollega in parte ai precedenti corali, aggiungendo particolari sul giudizio di Paride, causa prima della morte (1284-311), della quale Ifigenia sottolinea l'empietà per mano di un empio padre (1312-18); esprime quindi il desiderio impossibile che mai le navi fossero giunte all'Euripo (1319-29), per concludere con una riflessione sulla dolorosità della condizione umana, e sui mali causati da Elena (1330-5).

Versi *fortasse non Euripidei* secondo Diggle, che in relazione a 1283-318 segnala in apparato *tum de verbis tum de numeris saepius non constat*; variamente sospettati dalla critica, mentre secondo Kovacs potrebbero invece essere o di Euripide o di Euripide Minore.

1283-89/90 ἰὼ ἰῶ· / νιφόβολον Φρυγῶν νάπος Ἰδᾶς τ' ὄρεα, / Πρίαμος ὅθι ποτὲ βρέφος ἀπαλὸν ἔβαλε / ματέρος ἀποπρὸ νοσφίσας ἐπὶ μόρῳ / θανατόεντι Πάριν, ὃς Ἰδαῖος Ἰ-/δαῖος ἐλέγεται ἐν Φρυγῶν πόλει.

[E.C. In questi versi va preferibilmente riconosciuta una serie omogenea di docmi, come nelle recenti edizioni di Jouan, Günther e Stockert (ma cf. anche Murray e l'analisi metrica di Schröder 1928², 163, Cerbo 2010, 5-6 e De Poli 2011, 320-1). Gli schemi sono variamente realizzati e una loro caratteristica è la prevalenza delle sillabe brevi, che determina un effetto patetico molto intenso. La serie dei docmi è conclusa dall'ipodocmio, con cui si ha una raffinata modulazione nel

ternativa la scansione ◡◡◡◡◡◡|◡◡◡◡◡ – (Πρίamos ὅθι ποτὲ βρέφος ἀπαλὸν ἔβαλεν), con ἔβαλεν in luogo di ἔβαλε, per ottenere la lunga nella sillaba finale (ma, forse, per questo basterebbe considerare in ἔβαλε fine di verso per elemento indifferente); tuttavia, non credo sia necessario correggere, seppur minimamente, il testo, per eliminare un fenomeno prosodico raro, ma comunque attestato nei docmi, con l'effetto di interrompere il flusso continuo delle prime tre coppie di docmi, legate in sinafia ritmico-prosodica. Queste presunte 'anomalie' sono giustificabili anche alla luce del fatto che il docmio è di per sé sequenza polimorfa (vedi Gentili-Lomiento 2003, 237-40) e che qui esso è chiara espressione della nuova lirica euripidea, caratterizzata da uno stile più ardito e ricercato (cf. Brown 1974, 209]).

Le motivazioni di carattere metrico-ritmico mi hanno indotta a discostarmi dalla colometria di Diggle secondo la quale il ritmo è quasi interamente cretico-trocaico, preferendo la colometria degli altri editori per la quale il metro docmiaco caratterizza la sezione, nella quale la tonalità patetica accompagna il piano del contenuto.

Viene infatti rievocato il passato mitico più lontano della vicenda troiana, cioè l'esposizione di Paride sul monte Ida. Qui Euripide riprende l'argomento della prima tragedia della trilogia delle *Troiane* del 415, cioè l'*Alessandro*, forse ispirato dai *Cypria*, pur se non si può affermare con certezza che nel poema ci fosse il motivo dell'esposizione, da cui trae origine la tragedia di Euripide: su ciò cf. Jouan 1966, 113-42, in particolare 135-7, e per i frr. cf. Jouan-Van Looy VIII. 39-76 = F 41a-64 Kannicht. Al mito di Paride si ispirava anche l'*Alexander* di Ennio (frr. 17-26 Joc. = 15-22 Manuw.). Per le testimonianze sull'infanzia e l'esposizione cf. Gantz 1993, 561-5.

Qui, attraverso il richiamo al giudizio delle dee, si giunge fino al presente, cioè il sacrificio voluto da Artemide, saldandosi pertanto in unità il passato più remoto col presente doloroso, di cui il passato costituisce ineludibile preludio.

Si notino le anadiplosi di 1288-89/90 Ἰδαῖος Ἴ- / δαῖος ἐλέγεται, sui cui usi in Euripide cf. Breitenbach 1934, 220; esse vengono interpretate come innovazioni sostitutive della responsione strofica, come afferma Hall 2002, 8-9: «In Euripides' dateable plays actors' songs increasingly replace strophic responsion with asymmetric, 'freeform' metrical structures, characterised by repetition of individual words», e Hall 2007, 270. E England notava che la musica doveva riprodurre la ripetizione. Questo stilema è condannato da Aristofane, *Ran.* 1354-5 δάκρυα δάκρυά τ' ἀπ' ὀμμάτων / ἔβαλον ἔβαλον ἄ τλάμων, come caratteristica del nuovo stile adottato da Euripide.

Che Paride fosse chiamato Ideo è ricordato anche in *Andr.* 706; *Hec.* 944; *Or.* 1364. Il nome Alessandro, menzionato anche in *Tro.* 922, era stato dato a Paride dai pastori in quanto 'difensore degli uomini', come informa un frammento di Ennio testimoniato da Varrone, *Ling. Lat.* 7.82 = *Alex. Appendix* 2 Jouan-Van Looy (fr. 20.64 Joc.): *quapropter Parin pastores nunc Alexandrum vocant.*

1291-3 μήποτ' ὦφελος τὸν ἀμφὶ / βουσι βουκόλον τραφέντ' Ἀ-/λέξανδρον οἰκίσαι: ritmo trocaico per questa sezione che esprime il desiderio impossibile che mai Paride fosse stato allevato, smentendo l'oracolo e dando inizio alla sventura. La forma ὦφελος è correzione di Elmsley 1822b, 77, contro ὦφειλε di L e ὦφελεν di Burges 1807, 192, nella sua analisi della monodia, in cui corregge anche in θεαῖς di 1298-9, e βασιλίσιν di 1306. La correzione di Elmsley è accolta da tutti gli editori moderni, oltre che, tra gli studiosi, da Wilamowitz 1921, 574-5 e Stinton 1990, 40 e 74, in quanto la seconda persona è necessaria alla struttura della frase. A questo passo è dedicato lo studio di Huys 1986, che ha sostenuto anch'egli la correzione di Elmsley; ha dimostrato infatti che Ifigenia si rivolge direttamente al monte Ida, nonostante l'osservazione di England che ritiene non si possa attribuire a una montagna l'azione di 'porre ad abitare'. Huys ha affermato che la logica grammaticale richiede che ad un'apostrofe deve seguire una seconda persona, nonostante casi euripidei in cui tale logica è trascurata (*Ion* 492-503; 714-20); mentre *Pho.* 801-5 rappresenta un ottimo parallelo in quanto il coro, come qui Ifigenia, cercando il principio dei mali, si rivolge al Citerone, luogo dove è stato abbandonato Edipo, cui segue la seconda persona: μήποτε τὸν θανάτῳ προτεθέντα, λόχευμ' Ἰοκάστας, / ὦφελος Οἰδιπόδαν θρέψαι (802-3). Questi argomenti sono ripresi in Huys 1995, 263 e 330-1. De Poli 2011, 324-6, dopo l'analisi di *IA* e *Pho.*, respinge invece la correzione di Elmsley ritenendo, a torto, che il verbo οἰκίζω ha sempre come soggetto una persona, e dunque preferisce considerare Priamo il soggetto; ma in realtà es. *Her.* 613 τὸν μὲν ἀφ' ὑψηλῶν βραχὺν ᾤκισε, il sogg. di οἰκίζω è μοῖρα. Anche Bollack ritiene che il soggetto sia Priamo e che sia pertanto preferibile la lezione del codice. Io accolgo la correzione, garantita dal confronto col passo delle *Fenicie*,

e ritengo che il sogg. possa essere νάπος o, più in generale il sogg. logico, cioè il monte Ida.

1294-9 Sequenze dattiliche che hanno «una valenza allusiva nel rievocare il modello epico sotteso alla descrizione dell'incantevole scenario dell'Ida» (Cerbo 2010, 8). Viene descritto infatti il luogo nel quale è stato allevato Paride che è il teatro del giudizio delle dee. Viene presentato con le caratteristiche del *locus amoenus*: acqua zampillante, fonti delle Ninfe, prato fiorito con l'erbario classico di Afrodite. Il debito euripideo nei confronti della produzione poetica precedente a proposito di questa descrizione è evidenziato da Cavallini 1978-1979, in part. 188-90, che fa menzione di *Il.* 14.347 ss., circa il luogo dell'amore di Zeus ed Era, *Od.* 5.70 ss., cioè il paesaggio attorno all'antra di Calipso, *Hymn. Hom. Dem.* 6-7 e 417 ss. con il ratto di Persefone, e soprattutto il celebre *ostrakon* fiorentino di Saffo (fr. 2.5 ss. V.). Lo splendido contesto del giudizio, il corteo di Ninfe e Cariti, la toilette di Afrodite sono descritti in due bellissimi frammenti dei *Cypria* (4 e 5 Bernabé), in cui la dea indossa gli abiti che Cariti e Ore impregnano di fiori primaverili, croco, giacinto, viole, rose.

λείμων τ' ἄνθεσι θάλλων / χλωροῖς: il confronto col fr. 4 dei *Cypria* induce Stinton 1990, 40, a preferire a 1296 la lezione τὰν ἄνθεσι alla correzione ἔρνεσι di Sybel 1868, 46, accolta da una parte degli editori, forse perché χλωρός è certamente più adatto a ἔρνος, mentre Stockert segue la scelta di Stinton, come da ultimo De Poli 2011, 326-7. Anche a me sembra preferibile la lezione τὰν ἄνθεσι, assicurata dallo stringente confronto con Saffo individuato da Cavallini (n. 21); quanto all'uso di χλωρός col valore di 'fresco', Stockert rinvia a *Hel.* 243-4, in cui l'epiteto χλοερά è attribuito proprio a ῥόδεα πέταλα. La ripetizione di ἄνθεα di 1298-9 non è affatto un ostacolo, come già detto più volte.

1300-6 Riprende il ritmo cretico-trocaico, con la descrizione delle tre dee, fiere ciascuna della propria sfera d'azione di cui fanno dono, e per cui sperano nel successo. Si tratta di elementi ben noti alla tradizione epica, già iliadica: basti pensare alla *Dios apate* di *Il.* 14.198-9 e all'*Hymn. Hom. Aphr.* 1-5 per le arti seduttive di Afrodite; per le arti guerriere di Atena *Il.* 21.410-11; per l'orgoglio di Era sposa di Zeus *Il.* 4.59-61 e 14.213. La contesa e le promesse di ciascuna dea a Paride sono raccontate in *Tro.* 924-31 da Elena a Ecuba, che la contraddice con facilità; a 927-8 in particolare dice che Era aveva promesso l'impero sull'Asia e l'Europa (Ἦρα δ' ὑπέσχετ' Ἀσιάδ' Εὐρώπης θ' ὄρους / τυραννίδ' ἔξειν), con lo stesso termine τυραννίς usato da Cratino nel *Dionysalex.* (140.i.14 K.-A.).

δολιόφρων Κύπρις: che Afrodite sia definita δολιόφρων è confermato dalla tradizione poetica per la quale è dea che tesse inganni; si ricordi il δολόπλοκε di Sapph. 1.2 V., mentre in Hes. *Theog.* 205 sono ricordate le sue ἐξαπάται, e altrettanto comune è il collegamento

tra l'amore e il πόθος, come in Eur. *Hipp.* 525-6 Ἔρωσ Ἔρωσ, ὁ κατ' ὁρμάτων / σταζών πόθον.

Ἦρα θ' Ἑρμᾶς <θ'> ὁ Διὸς ἄγγελος: il v. 1301-2, nella forma tràdita Ἦρα θ' Ἑρμᾶς ὁ Διὸς ἄγγελος è posto tra *crucis* da Günther, Diggle e Collard-Morwood, mentre Jouan e Stockert accolgono l'integrazione di Tr³ Ἑρμᾶς <θ'>, come De Poli 2011, 327, e Cerbo 2010, 7 nota 17, che interpreta il v. come molosso, pur raro, e due cretici, contro Stockert per il quale si tratta di due docmi. Come osserva Stinton 1990, 74, il verso potrebbe essere interpolato in quanto presenta il raro molosso all'interno di metri trocaici, l'omissione di θ' dopo Ἑρμᾶς, la ripetizione di nomi in ordine differente. Pertanto corregge Ἦρα in ἦγε δ', eliminando quindi il nome della dea, e superando così il problema metrico. La correzione sembra accolta da Günther che segnala in apparato *malim ἦγε δ' ὁ Δ. ἄ.*, mentre Diggle 1994, 411, che giudica inaccettabile il ritmo del verso, aggiunge che si dovrebbe almeno preferire la forma dorica ἄγε. Kovacs introduce invece χήρα <σὺν> δ' Ἑρμᾶς. L'integrazione di Triclinio mi sembra l'intervento più semplice e l'ho introdotta togliendo le *crucis*, mentre la difficoltà metrica e la ripetizione di nomi non mi sembrano argomenti cogenti, anzi i tre nomi sono ripetuti volutamente e sarebbe strana l'omissione di Era.

Al corteo delle tre dee ed Hermes nelle arti è dedicato il volume di Clairmont 1951, e *LIMC s.v. Paridis iudicium*, su cui vedi *supra* nota a 580.

1307-8 κρίσιν ἐπὶ στυγνὰν ἔριν τε / καλλονᾶς: osserva Jouan che non casualmente Euripide fa menzione qui di *eris* e *crisis* in quanto si tratta di due drammi satireschi di Sofocle (rispettivamente FF 199-201 e 360-1 Radt) su questo tema.

A 1308 la forma di L con art. τᾶς καλλονᾶς è mantenuta da Günther e difeso da Stinton 1990, 74-5, che intende «that beauty of theirs», rinviando a Soph. *Ant.* 959 τᾶς μανίας δεινὸν... ἀνθηρόν τε μένος, e da ultimo De Poli 2011, 328-9, che intende 'gara della loro bellezza'. Tuttavia si possono confrontare forme senza art., es. Eur. *Andr.* 279 ἔριδι... εὐμορφίας, *Hel.* 26 μορφῆς... κρίσιν e il nostro 183 ἔριν μορφᾶς: proprio quest'ultimo confronto mi induce a preferire la forma senza art.

1308-11 ἐμοὶ δὲ θάνατον / ὄνομα μὲν φέροντα Δαναΐ- / δαισιν, ὧ κόραι, πρόθυμα / δ' ἔλαβεν Ἄρτεμις πρὸς Ἴλιον: a 1309-10 Diggle accoglie la correzione di West 1981, 72, Δαναΐ- / σιν κόραις contro Δαναΐδαισιν ὧ κόραι di L. Se pure, come osserva Diggle, l'appello alle donne del coro in piena lamentazione appare poco chiaro, tuttavia ancor meno chiaro sarebbe che la morte di Ifigenia desse fama alle fanciulle danaidi. A me sembra corretto mantenere la lezione di L e accogliere la proposta di Reiske che attribuisce a Ifigenia l'espressione che va da πρόθυμα a Ἴλιον («admodum importune intercedit et interpellat chorus»), contro l'attribuzione di L al coro, come an-

cora leggeva England; di conseguenza anche σ' di L è stato corretto in δ', correzione attribuita a Hennig. Avendo mantenuto la lezione di L Δαναΐδαισιν ὧ κόραι anche la colometria differisce da Diggle, e nel testo che ho presentato si tratterebbe di due dimetri trocaici e un dimetro trocaico ipercataletto (cf. Cerbo 2010, 7 nota 19). Quanto al contenuto concordo con De Poli 2011, 329-30, che considera φέροντα riferito a θάνατον e πρόθυμα predicativo dell'oggetto. In questo modo viene resa evidente la corrispondenza tra μέν e δέ. Casabona 1966, 307-9, pur riconoscendo che ogni restituzione di questo passo è ipotetica, nega invece la possibilità che πρόθυμα possa essere predicativo di θάνατον, in quanto se πρόθυμα designa la cerimonia del sacrificio, θάνατον λαβεῖν non significa niente; quello che Artemide prende è il suo σῶμα, termine che crede caduto in una lacuna del testo. Collard-Morwood ritengono che possa essere sottinteso un με come primo oggetto di ἔλαβεν, e πρόθυμα come secondo oggetto, cioè 'took me as sacrifice', pur se traducono «took the sacrifice as prelude against Troy».

1312-14 Ultimi vv. con ritmo trocaico, con la duplice invocazione alla madre e la menzione del padre che l'ha tradita e lasciata sola. Il richiamo al padre (ὁ δὲ τεκὼν με), di cui si fa menzione col verbo τίκτω solitamente usato per il parto femminile (vedi *supra* nota a 90-3), rende evidente l'empietà della sua morte per mano appunto del genitore, come sarà detto esplicitamente a 1318 σφαγαῖσιν ἀνοσίοισιν ἀνοσίου πατρός.

1315-22 Ha inizio la seconda parte della monodia con il prevalere del ritmo giambico. Nella autocommiserazione della protagonista viene esasperato lo stile della ripetizione, come già a 1313 ὦ μᾶτερ ὦ μᾶτερ, anche πικρὰν / πικρὰν e il poliptoto ἀνοσίοισιν ἀνοσίου; e non mancano le allitterazioni. Viene poi ribadita l'empietà del sacrificio di cui poco prima Ifigenia ha ricordato che è stata la stessa divinità a richiederlo, secondo un paradosso che attraversa l'intera tragedia.

ὦ δυστάλαιν' ἐγώ: [E.C. Per il v. 1315 Diggle adotta la correzione di West δυστάλαιν' ἐγώ con la quale si ha un dimetro trocaico catalettico. Murray, Jouan e Günther conservano la lezione ὦ δυστάλαιν' ἐγώ tradita da L (così anche nell'analisi metrica di Schröder 1928² e De Poli 2011, 320). Il testo del codice è preferibile anche per motivi metrici. Infatti l'ὦ iniziale, oltre a marcare l'invocazione tipica del compianto (cf. 1313), dà origine ad un dimetro giambico con il quale ha inizio un nuovo motivo lirico-tematico. Il passaggio a questa diversa sezione dell'assolo, costituita da tre dimetri e un trimetro di clausola (1315-18), viene enfatizzato dalla *metabolè* ritmica dai trochei ai giambi. Si noti in aggiunta che l'esclamazione con ὦ δυστάλαιν'(α), grazie alla sua misura metrica (– – ∪ – ∪), è sempre utilizzata in *incipit* di sequenza giambica, e precisamente di 3ia, di cui occupa la

posizione enfatica fino alla cesura pentemimere: cf. Eur. *Med.* 1028, *Hipp.* 570 e 1082, *Her.* 447, *Suppl.* 1034 (ὦ δυστάλαινα), *Phaeth.* 280 Diggle; Soph. *Ai.* 410, *OT* 1236, *Tr.* 307. Nei giambi di 1315-18 Ifigenia accenna in modo esplicito al proprio sacrificio ad opera del padre, che costituirà l'argomento principale della seconda monodia, significativamente impostata sul ritmo in prevalenza giambico. Motivi metrici, insieme ad altri di diversa natura, hanno indotto Stockert a mettere in dubbio l'autenticità dell'intera seconda parte della monodia (1315-35). Per Stockert, che comunque stampa il testo di L, la brusca *metabolè* ritmica dai trochei ai giambi («der abrupte metrische Wechsel») sarebbe poco convincente e la costruzione di questa sezione risulterebbe alquanto schematica, rispetto a quella iniziale, più artisticamente elaborata sul piano ritmico. Ma l'intreccio di giambi e trochei, con passaggi dall'uno all'altro ritmo sia repentini, sia mediati da sequenze modulanti, è tratto caratterizzante della lirica degli ultimi drammi euripidei (cf. es. *Hel.* 164-252, *Pho.* 1019-66; vedi Parker 1990), con riflessi persino sulla lirica sofoclea dell'*Edipo a Colono*; e anche la partitura della sezione, con i diversi 'temi metrici', che scandiscono l'articolazione del contenuto e per l'appunto si succedono talora con ardite *metabolai*, talaltra con sfumate modulazioni, rispecchia lo stile compositivo della nuova lirica euripidea (cf. Cerbo 2010, 5-13)].

δυσελέαν: la forma δυσελένα, ricalcata su δύσπαρις di *Il.* 3.39, è anche in *Or.* 1388.

1319-22 ... / πρύμνας ἄδ' Αὐλὶς δέξασθαι / τοῦσδ' εἰς ὄρμους ἦεις Τροίαν / ὦφελεν ἐλάταν πομπαίαν†: in una sezione anapestica, di nuovo il motivo del desiderio impossibile, cioè che Aulide non avesse mai accolto nei suoi porti le navi greche dai rostri di bronzo, pronte a salpare per Troia.

Il passo è stato sottoposto a diverse proposte di espunzione, del dimostrativo ἄδ' di Monk, per via della mancata dieresi all'interno dei dimetri, pur se lirici, e la duplicazione della funzione locativa presente anche in τοῦσδε del v. successivo; del complemento εἰς Τροίαν di Hartung considerato una glossa. Murray accoglie entrambe le proposte, seguito da Stockert, Günther accoglie la prima e mette tra *crucēs* ἦεις Τροίαν / ὦφελεν ἐλάταν πομπαίαν†, come anche Diggle, che invece mantiene ἄδ'. Inoltre Günther in apparato propone dubitativamente (*possis e.g.*) τοῦσδ' εἰς ὄρμους Εὐρίπου / ὦφελεν ἐλατᾶν πομπαία, quest'ultima correzione di Wilamowitz 1921, 575, con l'espunzione di 1323. Analogamente Collard-Morwood pongono le *crucēs* già da ἄδ' Αὐλὶς fino a πομπαίαν. Kovacs, accogliendo la correzione di Wilamowitz, traduce «Aulis the sender forth of vessels». Il testo trádito, mantenuto integralmente da Jouan, è certamente impacciato, soprattutto per l'arduo ἐλάταν πομπαίαν, e lo strano εἰς Τροίαν. Per questo ho preferito come Diggle segnare le *crucēs* da εἰς Τροίαν

α πομπαίαν. I vv. tràditi sono da interpretare come un dimetro anapestico e due paremiaci.

1323-9 I venti contrari mandati da Zeus contrastano palesamente con l'assenza di venti che è alla base della versione della leggenda di *IA*. Bury 1946 ha cercato di dimostrare che delle due motivazioni della ἀπλοια della flotta greca presenti nella tradizione la più antica è la tempesta, la più recente la bonaccia.

Ifigenia sposta quindi la lamentazione dal suo sacrificio alle sorti umane, attraverso il passaggio, reale e metaforico insieme, dei venti inviati da Zeus, che spirando variamente producono differenti reazioni, o la decisione di salpare, o la necessità di indugiare o ancora ammainare le vele. La sentenza finale mi pare che consenta di interpretare in senso metaforico i versi che precedono, quasi che la varietà dei venti fosse segno della varietà delle sorti che Zeus dispensa ai mortali.

πνεῦσαι πομπὰν Ζεὺς, εἰλίσσων: per i motivi su esposti la correzione di Tyrwhitt 1762 a 1324 εἰλίσσων, accolta da Diggle, Kovacs e Collard-Morwood, è anche per me preferibile, contro μείλίσσων di L accolta dagli altri editori. In sua difesa De Poli 2011, 331-2, richiama l'epiteto Μειλίχιος di Zeus, in onore del quale si compivano riti per ottenerne il favore.

1330-3 ἡ πολύμοχθον ἄρ' ἦν γένος, ἡ πολύμοχθον / ἀμερίων, <τὸ> χρεὼν δέ τι δύσποτμον / ἀνδράσιν ἀνευρεῖν: riprende il ritmo dattilico per la *gnome* sulla sorte infelice degli uomini. In uno studio benché datato, Bonnard 1945, 87, trova in questa sentenza l'essenza del tragico, in quanto «le tragique n'est rien autre que la prise de conscience de la Nécessité», e più sotto «le poète tragique, à travers la souffrance de son héros, soudain découvre le Nécessaire».

A 1331-2 <τὸ> è integrazione di Hermann, accolta nelle edizioni, pur se Diggle segnala in apparato «quamquam ne sic quidem satisfacit oratio». De Poli 2011, 332-3, ritiene preferibile il testo tràdito il cui senso dovrebbe essere «per gli uomini è inevitabile scoprire un infausto destino», che si collegherebbe bene alla precedente affermazione. Ma mi sembra preferibile il senso che deriva dalla integrazione di Hermann.

A 1333 viene solitamente accolto nelle edizioni il testo tràdito ἀνδράσιν ἀνευρεῖν, crocifisso da Stockert, per motivi metrici, mentre la correzione εὐρεῖν di W. Dindorf, *Annot.*, 489, viene discussa, ma non stampata da Diggle 1994, 316, che sostiene sarebbe più armoniosa in chiusura di una sequenza dattilica. La lezione tràdita viene difesa da Cerbo 2010, 9, che interpreta il verso come pentemimere giambico o reiziano giambico, di cui sottolinea l'allitterazione con αν, e che avrebbe la funzione di modulare il passaggio verso il ritmo giambico successivo, mentre De Poli 2010, 333, prospetta anche l'interpretazione di *hypod*.

1334-5 Vv. attribuiti al Coro da L, ma ricondotti a Ifigenia da Blomfield 1814. De Poli 2011, 333, osserva opportunamente che se il Coro pronunciasse questi versi, i successivi 1336-7 risulterebbero fuori luogo e mal si comprenderebbe il rivolgersi ad Ifigenia alla seconda persona, dopo la menzione della donna fedifraga. Invece queste parole sulla bocca della fanciulla chiudono bene la sua monodia: il pensiero ritorna infatti nel finale a se stessa e alla prima causa del suo male, cioè Elena.

A 1334 Triclinio inseriva un secondo *ἰώ*, *trimetri causa*, mancante nella forma originaria di L, così come a 1335, prima di *Δαναΐδας* inseriva *<τοῖς>*; il primo intervento è accolto *intra metrum* da Günther, che interpreta i due vv. come *cr 2ia* per creare la stessa sequenza di 1335.

Quinto episodio 1336-474

La funzione di canto infraepisodico della monodia di Ifigenia consente di definire quanto segue 'quinto episodio' o 'esodo', secondo la convenzione. Nell'edizione Collard-Morwood vengono così indicati i vv. 1336-509, cioè tutta la parte ritenuta euripidea dai due editori fino all'addio alla luce della protagonista. Ho preferito, come Stockert, definire 'esodo' i finali 1532-629, posti dopo l'intermezzo corale di 1510-31, e preceduti dalla seconda monodia di Ifigenia con amebeo e coro (1475-531), che analizzo come composizione lirica unitaria. Tra gli altri, es. Matthiessen 2002, 232, non considerando la monodia di Ifigenia un canto infraepisodico, fa terminare il quarto episodio a 1509, seguito quindi dal breve corale in funzione di quarto stasimo e infine l'esodo. La differenza di posizioni circa l'autenticità della parte finale della tragedia e il carattere convenzionale delle definizioni stesse giustificano tali difformità.

1336-7 Consueto distico del Coro che chiude la monodia della protagonista, in cui manifesta pietà per la sventura che mai avrebbe dovuto patire, esprimendo quindi un desiderio irrealizzabile e con un atteggiamento di condivisione del dolore altrettanto consueto.

1338-401 Terzo passaggio del dramma in tetrametri trocaici, che inizia con una brevissima sticomitia tra Ifigenia e la madre che annuncia l'entrata in scena di Achille con la sua scorta armata (1338-9); segue quindi l'espressione di volontà di Ifigenia di rifugiarsi nelle tende per pudore, mentre viene bloccata però dalla madre; per rendere più efficace il desiderio di fuga di Ifigenia e i tentativi di trattenerla della madre i vv. vengono spezzati dalle *antilabài* (1341-2), che caratterizzano anche i tetrametri successivi (1345-68) nei quali

si svolge il dialogo serrato tra la regina e Achille, quando, con grande concitazione emotiva, l'eroe manifesta la contrarietà di tutto l'esercito e dei Mirmidoni in particolare verso i suoi tentativi di salvare Ifigenia, la cui vita si impegna comunque a difendere contro tutti; quindi Ifigenia rompe il silenzio con cui ha ascoltato il dialogo tra la madre e Achille e, sempre in *antilabè* a 1368, inizia il suo celebre discorso in cui rivela la sua *metabolè* (1368-401).

L'alto livello di emotività manifestato dalle *antilabài* viene segnalato da Rutherford 2012, 42, il quale nota che «the technique is well suited to scenes of excitement, in which one speaker is repeatedly capping, countering or following up the ideas of another», come in *Pho.* 603-24, *Or.* 774-98. Invece Di Marco 2000, 250, vede nel ricorso alle *antilabài* di questo passo un artificio manieristico senza motivazioni drammatiche. A me pare che l'uso, pur compiaciuto, di questa tecnica trovi certamente la sua ragione nella concitazione del momento. Come negli altri passi in tetrametri della tragedia, dopo la forte tensione, in cui i sentimenti dei tre personaggi sulla scena subiscono un'intensificazione, segue una svolta, adesso definitiva, nello sviluppo del dramma. La volontarietà del sacrificio espressa dalla protagonista non può che arrestare le azioni di contrasto e dunque la tragedia procede verso l'ineluttabile conclusione. Si nota in questi vv. per ben nove volte (1344, 1357, 1358, 1360, 1365, 1368, 1372, 1387, 1397) l'anafora della congiunzione ἀλλά, secondo Centanni 1995, 150, con la funzione «di rottura sintattica, di brusca decisione, di autoesortazione».

τόν τε τῆς θεᾶς Ἀχιλλέα, τέκνον, ᾧ δεῦρ' ἦλυθες: la forma Ἀχιλλέα, già corretta in παῖδ' ᾧ da Triclinio, viene considerata una glossa e quindi corretta in παῖδα da Heath, accolta da Murray e Stockert, che accolgono anche ᾧ <σὺ> δεῦρ' di Hermann; entrambi mantengono inoltre la forma trādita ἐλήλυθας contro la correzione di Vitelli nell'aor. ἦλυθες. Come Jouan e Diggle ho accolto la correzione di Vitelli e per il resto ho mantenuto il testo, perché la ripetizione del nome dell'eroe a 1341 non mi sembra un buon motivo per sostituirlo qui. Per il lavoro di Triclinio su questo v. cf. Zuntz 1965, 101.

1340-4 Ritorna in questi versi il motivo dell'αἰδώς e della αἰσχύνη, rappresentato qui da Ifigenia, contro l'atteggiamento più pragmatico di Clitemestra. Ifigenia si vergogna di mostrarsi a Achille, per via delle false nozze, e vuole sottrarsi alla sua vista rifugiandosi nella tenda-casa, Clitemestra induce la figlia a rimanere nella speranza che dalla sua presenza possa derivarne un qualche vantaggio, in quanto nella circostanza in cui si trovano l'ἄβρότης e la σεμνότης possono essere valori negativi. Cf. su questo punto Cairns 1993, 313.

ὥς τί δή:: l'espressione ellittica è un colloquialismo, registrato da Collard 2018, 77.

οὐ... ἔργον: altrettanto colloquiale, nel senso di 'non è tempo di', su cui cf. Collard 2018, 91.

ὀνώμεθα: a 1344 è correzione di Wecklein, accolta da buona parte delle edizioni moderne e condivisa anche da Erffa 1937, 153, che traduce «Wir müssen von der σεμνότης absehen, wenn wir einen Vorteil haben». La correzione può essere a mio avviso confermata dal fatto che il verbo ricorre più sotto in modo insistente a 1359 ὄναιο τῶν φρενῶν, cui Achille ribatte ἀλλ' ὀνησόμεσθα. La lezione di L è δυνώμεθα, mantenuta da Stockert tra *crucis*.

1345-68 Sticomitia tra Clitemestra e Achille che le si rivolge concitato per dire che la situazione ormai precipita per la richiesta del sacrificio voluto da tutto l'esercito. Per questo motivo a 1345 la definisce τάλαινα, e la regina, che sa bene quanto è profonda la sua infelicità, riconosce la estrema verità delle sue parole, attraverso la litote di 'non falso'. Levet 2008, 368, osserva che ciò che Achille dice «est tout à fait conforme (par non-«inconformité») à ce qui est».

τίνα βοήν: a 1346 gli editori mantengono la lezione trādita τίνα βοήν, mantenuta anche nel mio testo, contro la correzione di Herwerden τίς βοή, preferita da Diggle e Kovacs, che dà un costrutto certamente più piano, dal momento che il verbo è alla forma passiva. Concordano col mantenimento del testo trādito anche Renehan 1998, 266, e Matthiessen 1999, 401. Il costrutto trādito è ardito e l'acc. può essere spiegato nel contesto di un anacoluto, come se il testo dicesse οἱ Ἀργεῖοι βοῶσι, come suggeriva England, cui segue τίνα βοήν.

πονηρῶν εἶπας οἰωνὸν λόγον: a 1347 πονηρῶν è buon emendamento di Nauck contro πονηρὸν di L, mantenuto da Murray, Jouan, Günther e Stockert (il quale accoglie λόγων di Markland). Kovacs accoglie sia πονηρῶν sia λόγων e traduce «your words are an omen of terrible news».

οὐδεῖς <τοῖσδ'> ἐναντίον λέγει: a 1348 la lezione di L, metricamente difettosa, †κούδεῖς ἐναντία λέγει;† è posta tra *crucis* da Günther, Stockert, Diggle e Collard-Morwood, mentre Murray accoglie la correzione οὐδεῖς di Heath, «ut vitetur spondaeus in tertia sede», e <τοῖσδ'> ἐναντίον di P², seguito da Jouan e Kovacs. Ho seguito anch'io questa proposta, assicurata dal senso.

1349-57 La minaccia subita da Achille di venire lapidato per tradimento si trova anche nei *Mirmidoni* di Eschilo (F132c Radt), di cui questo passo sembra ricordarsi. Più in generale, nel teatro questo tipo di punizione minacciata ricorre di frequente (Aesch. *Sept.* 197-9 ψῆφος κατ' αὐτῶν ὀλεθρία βουλευέσεται, / λυστήρα δήμου δ' οὐ τι μὴ φύγη μόρον; *Ag.* 1118 κατολολυξάτω θύματος λευσίμου e 1615-16 οὐ φημ' ἀλύξειν ἐν δίκη τὸ σὸν κάρα / δημορριφεῖς, σάφ' ἴσθι, λευσίμους ἄρας; *Soph. Ant.* 36 φόνον προκείσθαι δημόλευστον ἐν πόλει, *OC* 435 τὸ λευσθῆναι πέτροις; *Eur. Or.* 50 εἰ χρὴ θανεῖν νῶ λευσίμῳ πετρώματι e 914-15 ὃς εἶπ' Ὀρέστην καὶ σ' ἀποκτεῖναι πέτροις / βάλλοντας, *Ba.* 356-7 ὥς ἂν λευσίμου δίκης τυχὼν / θάνῃ, *Her.* 60 οὐ σε λεύσιμος

μένει δίκη, *Ion* 1222-5 θανάτου λεύσιμον ἄταν, *Tro.* 1039-41 βαῖνε λειυστήρων πέλας / πόνους quando Menelao la prospetta per Elena; Aristoph. *Ach.* 236 ὥς ἐγὼ βάλλων ἐκεῖνον οὐκ ἂν ἐμπλήμην λίθοις quando il coro minaccia Diceopoli), ma forse attuata solo per Palamede, stando a *Schol. Or.* 432, di cui forse si parlava nel perduto *Palamede* di Euripide; cf. Cantarella 1991, 74-87, che ritiene la lapidazione, per il carico di violenza fisica che comporta, estranea alla legislazione attica, tanto che le testimonianze tragiche di lapidazione, non casualmente mai verificata, sono da ricondurre a forme di vendetta privata. Anche Rosivach 1987 ritiene che il dramma più che dalla pratica comune sia stato influenzato dal racconto erodoteo (9.5.3) della lapidazione di Licide.

Da questi vv. è chiaro che ormai tutto l'esercito conosce i vaticini, ma, nota Pellizzari 2012, 137, nel testo non viene mai indicato quando l'esercito è passato dall'ignoranza alla conoscenza, sicché lo studioso ritiene che per risolvere la difficoltà basta ipotizzare che già dal principio l'esercito fosse al corrente; come già detto, condivide in questo l'idea tutt'altro che dimostrata di Kovacs che il motivo della segretezza della profezia non sia originario.

αὐτὸ τοῦτο: per l'espressione colloquiale di 1351, col valore di 'precisamente', cf. Collard 2018, 68; l'espressione ritorna a 1375 nella forma τοῦτο δ' αὐτὸ e a 1363 nella forma del maschile αὐτὸς οὗτος riferito a Odisseo.

πάντες Ἕλληνες: si ripropone a 1352 il motivo del panellenismo, cioè che la spedizione è fortemente voluta da tutta la Grecia. Da una parte tutti i Greci dall'altra in particolare i Mirmidoni si oppongono al tentativo di Achille di fermare il sacrificio; l'impresa panellenica deve essere compiuta contro i barbari in difesa dei letti delle donne greche e al contempo un contingente si ribella al proprio capo, perché comunque le ragioni della guerra valgono nell'etica greca ben più delle ragioni sentimentali dell'amore coniugale.

Μυρμιδῶν: è correzione di Elmsley 1822a, 252, contro il tràdito Μυρμιδόνων per regolarizzare il tetrametro.

οἱ με τὸν γάμων ἀπεκάλουν ἥσσων: basti pensare a Emone nell'*Antigone*, 746 e 756, accusato da Creonte proprio di cedere di fronte all'amore per la fidanzata e all'analoga accusa rivolta da Peleo a Menelao in *Andr.* 631 ἥσσων πεφυκὼς Κύπριδος; anche Lica segnala che Eracle è vinto dall'amore: *Soph. Tr.* 489 τῆσδ' ἔρωτος εἰς ἅπανθ' ἥσσων ἔφυ. Più in generale si pensi al disprezzo che accompagna Paride nell'*Iliade*.

τὸ πολὺ γὰρ δεινὸν κακόν: è ribadita la negatività etica della massa, motivo presente anche in *Or.* 772 δεινὸν οἱ πολλοί, e in particolare sulla turba dei marinai *Hec.* 607 ἀκόλαστος ὄχλος ναυτική τ' ἀναρχία.

1362-6 Nonostante la dichiarazione di impegno estremo e disperato di Achille di salvare, solo contro tutti, la vita a Ifigenia, l'eroe de-

ve comunque riconoscere che un numero enorme di guerrieri, μυῖοι, verranno a prendere la fanciulla, guidati da Odisseo, di cui si tratteggia la solita pessima caratterizzazione: definito di nuovo ‘figlio di Sisifo’, come a 524, è stato incaricato, con suo consenso, di andare a prendere Ifigenia, come nell’*Ecuba*, 141 ss. e 220 ss., va a prendere Polissena e nelle *Troiane* è il primo responsabile della morte di Astianatte. Di fronte alla prospettiva di violenza con cui sarà strappata via, Achille può solo consigliare a Clitemestra di tenerla stretta a sé, in un estremo tentativo di protezione, come in *Hec.* 398 κισσὸς δρυὸς ὅπως τῆσδ’ ἔξομαι, la regina dichiara che resterà attaccata a Polissena come edera.

ἴδια: a 1363 è correzione di Heath, «metrum postulat, non repugnante sententia, ut ἴδια legatur».

δηλαδὴ ξανθῆς ἐθείρας: Achille attribuisce a Odisseo il gesto di trascinare per i capelli Ifigenia, come il vincitore nei confronti della schiava di guerra. Oltre che nel nostro secondo stasimo quando viene prefigurato il destino delle donne di Troia a 791-3, questo trattamento è in Aesch. *Sept.* 326-9 ἄγεσθαι, / ἔξ, νέας τε καὶ παλαιὰς / ἰππηδὸν πλοκάμων, περιρ-/ρηγνυμένων φαρέων; in Eur. *Andr.* 402 è riferito ad Andromaca condotta schiava, e a 710 è minacciato per Ermione; mentre in *Tro.* 882 è riservato ad Elena, almeno nelle intenzioni di Menelao, come richiamato anche in *Hel.* 116 ἐπισπάσας κόμης. Da notare che nella domanda di Clitemestra (ἄξει δ’ οὐχ ἐκοῦσαν ἄρπάσας;) i verbi usati per la presa di Ifigenia sono ἄγω e ἄρπάζω, cioè tra quelli che nelle fonti storiche indicano la presa dei prigionieri di guerra: cf. Ducrey 1968, 39-46. L’atto di prendere per i capelli i prigionieri di guerra è confermato da un passo di Plutarco, *Teseo* 5.4, in cui ricorda che gli Abanti, guerrieri abili nel corpo a corpo, si tagliavano i capelli per non offrire una presa ai nemici: ὅπως οὖν μὴ παρέχοιεν ἐκ τῶν τριχῶν ἀντίληψιν τοῖς πολεμίοις, ἀπεκείραντο. Aggiunge che Alessandro Magno faceva tagliare la barba ai soldati per lo stesso motivo. Devo il suggerimento di questo passo al collega Andrea Cozzo.

L’avverbio con valore colloquiale δηλαδὴ ‘certo, naturalmente’ è registrato da Collard 2018, 104 con le altre occorrenze.

1368-401 Questo celebre discorso di Ifigenia, ancora in tetrametri trocaici, rappresenta il momento di svolta della tragedia, con la brusca interruzione del concitato dialogo tra Achille e la madre, e con il suo cambiamento di prospettiva, dopo quello di Menelao e di Agamennone. Cambiamento che, come è noto, non è piaciuto ad Aristotele (*Poet.* 1454a 31-2), che ha giudicato ἀνώμαλον il carattere di questo personaggio. Ifigenia non supplica e non piange più la sua morte, ma la affronta volontariamente, assumendo su di sé i valori del padre e della guerra. I giudizi dei critici moderni sul cambiamento di idea di Ifigenia sono discussi in *Introduzione*, 85-7. Aggiungo qui che Di Benedetto 1971, 61-4, sottolinea che il cambiamento di idea di Ifi-

genia trova espressione e si realizza nel passaggio a una parte recitata, come qui in tetrametri trocaici, mentre le sue ultime parole erano cantate nei versi lirici della monodia, secondo un modello sperimentato per Cassandra, Medea, Fedra e Alceste, per cui un personaggio passa da un momento emotivo a uno razionale; ma per Ifigenia i due momenti non sono irrelati tra di loro ma la μετάνοια viene presentata «come il risultato di un processo psicologico che si realizza all'interno del personaggio stesso» (64).

Gli argomenti si dipanano con ordine: inutile la rabbia della madre verso il suo sposo (1369), difficile lottare contro l'impossibile (1370), ammirevole lo zelo di Achille che però ne avrà il biasimo dell'esercito senza nessun vantaggio per lei (1371-3). Annuncia quindi la sua decisione, frutto di riflessione, di andare a morire deliberatamente, per ottenere κλέος rigettando qualunque viltà (1374-6). E quindi il pensiero va alla Grecia che guarda a lei e da lei si aspetta la possibilità di conquistare la terra dei Frigi, non consentendo più ai barbari di depredare i letti delle donne greche, una volta vendicato l'oltraggio del rapimento di Elena, e la liberazione della Grecia le darà gloria beata (1377-84). Quindi l'idea del parto della madre, finora utilizzato per stornare da lei il sacrificio, viene invece messo in campo come argomento a favore della sua morte: la madre l'ha generata per tutta la Grecia, non solo per sé (1385-6). E poi, ponendosi sempre più esplicitamente in una negazione di sé e del suo essere donna, dichiara che l'esercito e la flotta pronti alla morte per la patria oltraggiata non possono certo essere fermati da lei (1387-91), e che la vita di un uomo solo vale ben di più di quella di migliaia di donne, sicché Achille non deve mettere a rischio la propria vita (1392-4), ma il volere della divinità va rispettato ed è impossibile opporvisi (1395-6); quindi, in un *crescendo* di patriottismo e di autoesaltazione, afferma che la conquista di Troia corrisponderà per lei ai figli e alle nozze che non ha avuto e dichiara di fare dono alla Grecia del suo corpo, perché sia libera, mentre i barbari, come è giusto, sono schiavi.

1368 εἰσακουστέα: è correzione di Diggle, accolta anche da Kovacs e Collard-Morwood, contro εἰσακούσατε di L, accolta dagli altri editori. Jouan trova confronti che giustificano il vocativo singolare e il verbo al plurale, per esempio Soph. OT 1105 εἴθ' ὁ Βακχεῖος θεὸς ναίων ἐπ' ἄκρων ὀρέων εὐ-ρημα δέξατ'. Diggle 1994, 506-7, discute questa argomentazione, portando altri esempi di vocativo singolare e verbo plurale, tutti giustificati dalla pluralità dei destinatari del discorso. In questo caso invece Ifigenia si rivolge alla madre, come è evidente dal verso successivo in cui parla di vana rabbia contro lo sposo, mentre Achille viene chiamato alla terza persona. Riprendendo quindi εἰσακουστέον di Monk, propone appunto εἰσακουστέα, e aggiunge che questo plurale idiomatico è stato proposto in altri due passi della tragedia, cioè 671 (ἐατέ' di Stadtmüller) e 734 (ἡγητέα di Tucker),

e aggiunge altri esempi: Soph. *El.* 340 τῶν κρατούντων ἐστὶ πάντ' ἀκουστέα, *Ant.* 677-8 οὕτως ἀμυντέ' ἐστὶ τοῖς κοσμουμένοις, / κοῦτοι γυναικὸς οὐδαμῶς ἥσσητέα, *OC* 1426 ἡμῖν δ' οὐχὶ συγχωρητέα. La solidità degli argomenti mi induce ad accogliere la sua proposta.

1369-70 Ifigenia mette in campo i suoi primi argomenti: la rabbia di Clitemestra verso il marito, vana e dunque da spegnere, e l'ardua resistenza contro l'ἄδύνατον. Nel quarto episodio Ifigenia ha assistito alle recriminazioni di Clitemestra contro il padre e ha ascoltato la prefigurazione del seguito della vicenda con la possibile vendetta della madre; anche a 1454 raccomanderà alla madre di non odiare il padre: una sorta di volontà di stornare il mito, che il pubblico conosce bene, pari ai tentativi di evitare il sacrificio di Ifigenia messi in atto da tutti i personaggi. In più, nel momento in cui assume i valori del padre, vuole difenderlo dalle pesanti accuse di violenza che la madre gli ha lanciato nell'episodio precedente. Inoltre, a 1419, invita Achille a non uccidere nessuno a causa sua: è come se con la sua morte Ifigenia volesse definitivamente bloccare la catena di sangue, come notato da Durán López 2002-2003, in quanto il suo sangue innocente è come se servisse ad arrestare i crimini previsti dalla tradizione in seno alla sua famiglia.

I due vv. sono invece, direi con leggerezza, espunti da Kovacs (2003a, 97 nota 72) perché gli sembra inopportuno che Ifigenia in questo punto contrasti la collera della madre verso il padre, e l'affermata difficoltà di lottare contro l'impossibile gli sembra una tautologia.

1371-3 Il pensiero si volge quindi verso Achille, non nominato ma richiamato in terza persona con l'appellativo di 'straniero', da elogiare certo per il suo zelo ma da non esporre al biasimo dell'esercito, per avere preso le difese di una donna che poteva essere la sua sposa: al danno morale dell'eroe non corrisponderebbe infatti nessun vantaggio per lei, proprio perché in una condizione 'impossibile'. Cioè, prima ancora di rivelare la sua decisione patriottica, Ifigenia esibisce l'argomento 'razionale' che la situazione è giunta a un punto di non ritorno, che qualunque tentativo di cambiare il corso del suo destino è vano. Se il sacrificio si deve fare, perché lo richiede la divinità, perché lo vuole l'esercito e lo accetta anche il comandante, suo padre, allora a questo sacrificio lei va incontro deliberatamente. In questo modo, il cambiamento è meno brusco e più motivato.

1374-6 καθανεῖν μὲν μοι δέδοκται: la decisione di Ifigenia viene presentata come frutto di riflessione, non come un impulso irrazionale, dettato da esaltato patriottismo. L'espressione καθανεῖν μὲν μοι δέδοκται richiama la formula assembleare δέδοκται τῷ δήμῳ, a mio avviso per esprimere l'idea di una decisione maturata dopo dibattito e ormai irreversibilmente presa. Preferisco intendere così

l'espressione, come del resto da ultimi anche Collard-Morwood «to die – this is my decision», in quanto ci sarebbe altrimenti uno strano uso del dat., per il quale Stockert stabilisce un confronto con Hdt. 4.68.4 δέδοκται τοῖσι πρώτοισι τῶν μαντίων αὐτοῖσι ἀπόλλυσθαι; in Stockert 1994-1995 riprende la questione e deduce che in Erodoto, come in *IA*, il dat. è *dativus incommodi* e che dunque la frase significhi 'è stato deciso a mio svantaggio, contro di me'. Altro confronto lo studioso stabilisce con Aristoph. *Vesp.* 485, in cui δέδοκται μοι è la lezione dei codd., mantenuta da Hall-Geldart e Cantarella, mentre gli altri editori accolgono correzioni in τοι di Platnauer o καὶ di MacDowell. Diversamente Musso riconosce che si tratta di formula adatta a un giudice o a un'assemblea, però afferma che per questo motivo non può essere usata dalla vittima che può solo accettarla e pertanto corregge μέν μοι in με νῦν e traduce «decretato è ch'or io muoia». Lo stesso motivo è alla base di proposte passate, μέν ἐμὲ Rauchenstein, confrontabile con Soph. *Tr.* 719-20 δέδοκται... / ... κἀμὲ συνθανεῖν. Mi pare però che il testo trådito sottolinei con efficacia la decisione assunta, pertanto non va corretto o comunque il dat. non va interpretato come dat. di svantaggio, ma regolare dativo di agente, come es. *Med.* 1236-7 δέδοκται τοῦργον ὥς τάχιστα μοι / παῖδας κτανούσῃ.

Inoltre si mostra subito l'opposizione tra il κλέος (τοῦτο δ' αὐτὸ βούλομαι / εὐκλεῶς πρᾶξαι) e τὸ δυσγενές (παρεῖσά γ' ἐκποδῶν τὸ δυσγενές), quasi che le resistenze mostrate prima, la supplica di essere risparmiata, l'attaccamento alla vita (1252 κακῶς ζῆν κρεῖσσον ἢ καλῶς θανεῖν) ormai le appaiono come segni di viltà e dunque da rigettare.

1377-82 Per rafforzare la necessità del suo sacrificio, cui guarda tutta la Grecia, Ifigenia, al motivo di consentire la spedizione e la distruzione di Troia, aggiunge lo scopo di evitare il ratto di spose greche da parte dei barbari, riscattando definitivamente l'oltraggioso ratto di Elena. In tal modo assume in pieno la prospettiva del padre. Biffis 2018, all'interno di un volume sul *nostos* considerato fattore identitario, parla di Ifigenia come «a positive female agent», in quanto col suo sacrificio consente la spedizione e il ritorno di Elena.

τάς τε μελλούσας γυναῖκας, ἦν τι δρῶσι βάρβαροι, / μηκέθ' ἀρπάξουσιν ἔαν τὰς ὀλβίας ἐξ Ἑλλάδος, / τὸν Ἑλένης τείσαντας ὀλεθρον, ἦν ἀνήρπασεν Πάρις: i vv. 1380-2 hanno destato discussioni in merito al testo e proposte di espunzione e correzioni. In passato Conington 1845, 108 proponeva di leggere in un solo v. τάς τε μελλούσας γυναῖκας μηκέθ' ἀρπάξουσιν ἔαν, con l'espunzione di ἦν τι δρῶσι βάρβαροι e τὰς ὀλβίας ἐξ Ἑλλάδος. Allo stesso 1380 Günther legge τάς γε μελλούσας γυναῖκας μήτι δρῶσι βάρβαροι ed espunge poi il successivo 1381, discutendo le sue proposte in Günther 1992b, 128-9. Kovacs 2003b, 144-5, accoglie la lettura di Günther, ed espunge, come in passato Wecklein, i due versi successivi 1381-2, per motivi non condivisibili, cioè per l'aggettivo ὀλβίας riferito alla Grecia

in un contesto nel quale è invece il lusso orientale ad essere segnalato per contrasto, e inoltre per il termine ὄλεθρον, poco comprensibile se riferito ad Elena. Nella sua edizione traduce «so that the barbarians will not do anything to women in the future». Stockert accoglie a 1380 la congettura ἦν σφριγῶσι βάρβαροι di Schwabl, e a 1381 ἀρπάζειν ἑαυτοῖς di Jackson 1955, 125; Jouan a 1381 ἔαν τοῦσδ' di Murray, *scil.* βαρβάρους. Diggle propone in apparato ἔαν σφας, mentre lascia tra *cruces* nel testo τάς, come Collard-Morwood. Calderón Dorda 2001, 42-4, ritiene preferibile la vecchia correzione di Porson 1812, 256, ἔαν τάσδ', riferito a γυναῖκας del verso precedente, pur se ammette che la lezione τάς possa essere corretta perché in Euripide l'articolo è spesso usato al posto dei pronomi dimostrativi. Sicché il testo sarebbe da intendere «y que los bárbaros intenten algo contra la mujeres en el futuro, y ya no permitir que las rapten de la Hélade feliz». Inoltre al successivo 1382 ritiene non necessario emendare in τείσαντες di Weil, come fa Günther, il τείσαντας trådito concordato col soggetto in accusativo di ἀρπάζειν, mentre il termine ὄλεθρον farebbe riferimento alla rovina morale e materiale di Elena, e traduce «una vez que hayan expiado la pérdida de Helena, a la que raptó Paris». Poiché il testo è abbastanza chiaro nel contenuto, nonostante le indubbie difficoltà sintattiche e semantiche, mettendo tra *cruces* l'impossibile τάς, secondo la proposta di Diggle, diventa possibile una traduzione sensata.

1383-6 ταῦτα πάντα κατθανοῦσα ῥύσομαι, καί μου κλέος, / Ἐλλάδ' ὥς ἡλευθέρωσα, μακάριον γενήσεται / καὶ γὰρ οὐδέ τοί <τι> λίαν ἐμὲ φιλοψυχεῖν χρεών / πᾶσι γάρ μ' Ἑλλησι κοινὸν ἔτεκες, οὐχὶ σοὶ μόνῃ: ancor più chiaramente emerge la prospettiva di κλέος μακάριον in cambio dell'ottenuta libertà della Grecia, libertà che era già nella prospettiva di Agamennone espressa a 1273. L'affermazione di 1386 appartiene alla propaganda politica ateniese: la nascita, la vita individuale, la generazione da donna sono in funzione della sfera pubblica, elidendo quindi il femminile. Il parto, intrinsecamente iscritto nel corpo, diventa paradossalmente un fatto 'politico'. In questo verso si esprime il senso profondo del suo cambiamento di idea, in quanto viene segnato l'irreversibile passaggio dalla vita avuta dalla madre alla morte per i valori del padre. Questo stesso messaggio è evidente dal frammento dell'*Eretteo*, in cui la madre Prassitea accetta e anzi incoraggia il sacrificio della figlia (F 360.14-15 Kannicht): ἔπειτα τέκνα τοῦδ' ἕκατι τίκτομεν, / ὥς θεῶν τε βωμοὺς πατρίδα τε ῥυώμεθα. Anche dall'oratoria demostenica (*De cor.* 205.5) emerge un analogo privilegiamento dell'ottica comunitaria in funzione della quale vivere la vita, rispetto agli affetti privati: ἡγεῖτο γὰρ αὐτῶν ἕκαστος οὐχὶ τῷ πατρὶ καὶ τῇ μητρὶ μόνον γεγενῆσθαι, ἀλλὰ καὶ τῇ πατρίδι. In realtà, come è noto, una valutazione globale della tragedia consente di ritrovare, anche nell'*Eretteo*, un messaggio antibellicista, come evidenzia

Di Benedetto 1971, 145-53. Analogamente nelle *Fenicie* si assiste alla problematizzazione del rapporto tra πόλις e οἶκος, con il sacrificio volontario del giovane Meneceo che va incontro alla morte facendo dono della vita alla città (997-8 εἴμι καὶ σώσω πόλιν / ψυχὴν τε δώσω τῆσδ' ὑπερθανῶν χθονός), mentre il padre Creonte vorrebbe farlo fuggire, in difesa dei valori della famiglia. Per questo contrasto tra famiglia e città nelle *Fenicie* cf. Medda 2006, 47-53. Diverse le parole di Macaria negli *Eraclidi*, che muore per la difesa dei fratelli, evitando anzi che la città di Atene che li ha accolti si faccia carico della loro salvezza, nonostante Demofonte si fosse dichiarato pronto a intervenire contro Euristeo (503-4 τί φήσομεν γάρ, εἰ πόλις μὲν ἀξιοῖ / κίνδυνον ἡμῶν οὐνεκ' αἶρεσθαι μέγαν; 530-2 ἦδε γὰρ ψυχὴ πάρα / ἐκοῦσα κούκ ἄκουσα, κάξαγγέλλομαι / θνήσκειν ἀδελφῶν τῶνδε κάμαυτῆς ὕπερ). Le differenze specifiche tra i casi di sacrificio volontario in rapporto all'ideologia bellica in Andò 2020.

A 1383 England, ritenendo a torto senza senso qui il tràdito ῥύσομαι, legge κατθανοῦσ' ἄρ' οἴσομαι, in cui οἴσομαι è usato nel senso epico di «win as a prize». A 1385 l'integrazione <τι> si deve a Elmsley 1822a, 275.

1387-90 Da una parte l'innumerevole massa di soldati e marinai pronti a morire per la patria, dall'altra Ifigenia da sola che non può impedirne la morte. Sacrificandosi Ifigenia consente che migliaia di uomini muoiano per la Grecia, mentre nei versi successivi dirà che la vita di un solo uomo, Achille che morirebbe in sua difesa, vale di più di quella di migliaia di donne: vedi nota a 1392-4. L'unicità della vita che si sacrifica per la comunità è motivo ricorrente in altri versi del citato frammento dell'*Eretteo*, F 360.17-18 Kannicht τούτους πῶς διαφθεῖραί με χρή, / ἔξὸν προπάντων μίαν ὑπερδοῦναι θανεῖν, nelle parole di Prassitea, e 34-5 τῇμῃ δὲ παιδί στέφανος εἷς μιᾷ μόνῃ / πόλεως θανούσῃ τῆσδ' ὕπερ δοθήσεται.

1391 τί τὸ δίκαιον τοῦτ'; ἔχοιμεν ἄρ' <ἄν> ἀντειπεῖν ἔπος;: ho preferito, come Günther, la proposta di Hartung, con la dieresi mediana posta correttamente dopo il secondo *metron*. La forma tràdita τί τὸ δίκαιον τοῦτ' ἄρ' ἔχοιμεν† è posta tra *cruces* da Diggle e Collard-Morwood, a causa dell'ott. senza ἄν e per il metro scorretto, in quanto il secondo *metron* trocaico presenta un dattilo nella sede dispari e il terzo *metron* è incompleto. Le *cruces* sono poste da Stockert a ττοῦτό γ'; ἄρ' ἔχοιμεν†. Inoltre mal si comprenderebbe τοῦτο da attribuire a ἔπος. Per queste difficoltà Elmsley 1822a, 275 ammetteva «we do not pretend to correct the whole verse». Kovacs accetta la correzione di Weil, che corregge τοῦτο in τούτοις e riduce il contenuto a una sola domanda posta all'indic., eliminando il problema dell'assenza di ἄν, cioè ἄρα τούτοις ἔχοιμεν; la traduzione di Kovacs è pertanto «what just plea can we make to counter this argument?».

Nelle altre proposte più opportunamente le domande sono due, come in Hartung, una in riferimento alla 'giustizia', l'altra sulla possibilità di controbattere; si elimina in tal modo il nesso di τοῦτο con ἔπος, e in tutte si cerca ovviamente di restaurare la metrica. Page 1934, 188, propone τοῦτό γ'; ἄρ' ἐν ἔχομεν, con l'indic. come in Weil. Jouan accoglie il testo corretto da Hermann τοῦτό γ'; ἄρ' ἔχοιμ' ἄν, che Murray stampa τοῦτό γε.

1392-4 Versi in linea con l'opposizione maschile/femminile che attraversa tutta la tragedia; in questo caso Ifigenia, con un eccesso di misoginia, dopo avere affermato che Achille non deve morire 'per una donna', afferma in modo paradossale la maggiore importanza della vita di un solo uomo rispetto alla vita di mille donne. Pur all'interno della retorica patriottica queste parole esaltate mostrano comunque la fallacia ideologica che le sostiene. Intanto, l'affermazione appare ancor più paradossale se si pensa che a mettere in moto la guerra di Troia è stata proprio una donna, quella Elena continuamente richiamata in Euripide per mostrare la futilità della spedizione troiana. Su questo punto cf. Castellani 1985. C'è poi un altro paradosso, cioè che la sua vita di donna, una volta sacrificata, darà inizio a una guerra distruttiva che provocherà migliaia di morti, come le donne del coro avevano prefigurato nel secondo stasimo. Dunque, nell'ottica esaltata di Ifigenia, 'per una donna' deve partire la spedizione, un'unica donna come lei non può impedire la morte di mille guerrieri pronti a sacrificarsi per la patria, e inoltre proprio la sua morte consente la distruzione e la morte dei nemici. Dimock, nella sua *Introduction* alla traduzione di Merwin-Dimock, a proposito della scelta di Ifigenia, afferma: «the terrible irony is that in consenting to the sacrifice she is consenting to the whole Trojan war and the death of all the thousands who will be killed in it» (11), dando dell'intera tragedia un'interpretazione antibellicista.

1395-7 L'opposizione prefigurata in questi versi è invece tra umano e divino, cioè il volere soverchiante del dio rispetto alla decisione umana, che infatti si conclude con ἀμήχανον, sinonimo di ἀδύνατον: un colloquialismo del tipo di ἄμεινον, ὅμοιον, οὐδέν, δῆλον, registrati da Collard 2018, 67 s.

εἰ δ' ἐβουλήθητ' σῶμα τοῦμὸν Ἄρτεμις λαβεῖν: il testo di 1395 è metricamente scorretto tanto che τδ' ἐβουλήθητ' è posto opportunamente tra *cruces* da Günther (fino a τοῦμὸν), Stockert, Diggle, Collard-Morwood e anch'io ho preferito mantenere le *cruces* contro gli emendamenti presenti in altre edizioni. Jouan accoglie τὸ σῶμα di P², Murray e Kovacs βεβούληται δέ, che Wecklein attribuisce a W. Headlam, e tra le congetture del passato vale la pena di ricordare δ' ἐβουλήθη γε di Fix, pur se dubitativa e preceduta da *malim*.

1397-9 δίδωμι σῶμα τοῦμὸν Ἑλλάδι: offerta esaltata della propria vita. Il σῶμα, quello con cui si era avvinghiata supplice al padre (1217), viene offerto alla patria, con la stessa volontarietà di Polissena (*Hec.* 368 Ἀιδη προστιθεῖς ἑμὸν δέμας); anche di Macaria il poeta menzionava la consacrazione del σῶμα alla dea (*Her.* 601 σὸν κατήρκεται σῶμα), e nel finale spurio della nostra tragedia, nel racconto del messaggero, di nuovo il σῶμα Ifigenia dichiara di donare in sacrificio volontario per la patria (1553-5 τοῦμὸν δὲ σῶμα [...] θῦσαι δίδωμ' ἐκοῦσα). La fisicità del suo corpo, in cui si manifesta l'individualità della sua persona, deve essere sacrificata per la collettività, in quel passaggio dalla vita individuale di un corpo alla morte nello spazio pubblico che costituisce l'essenza dell'uso politico della morte in guerra. Più in generale la menzione esplicita del corpo per le vergini tragiche sacrificate ne sottolinea l'alto valore, simbolico e sociale, e intensifica la portata emozionale della morte. Giustamente Stockert parla di σῶμα come 'parola chiave' della tragedia. Per un'analisi sintetica di σῶμα e δέμας nei tre tragici cf. Fartzoff 2010, che segnala gli usi euripidei in funzione del *pathos* drammatico.

θύετ', ἐκπορθεῖτε Τροίαν: l'offerta del proprio corpo è seguita dagli imperativi con cui Ifigenia stessa ordina il proprio sacrificio, sottraendosi definitivamente al ruolo di vittima. All'imperativo è anche la distruzione di Troia, un comando che deriva dal sacrificio: i Greci devono ucciderla e devono conquistare Troia.

ταῦτα γὰρ μνημεῖά μου / διὰ μακροῦ... καὶ δόξ' ἔμη: la morte per la patria si trasforma in 'memoria' di chi è caduto. Anche questo motivo appartiene alla propaganda politica: la vita individuale perduta rivive nella memoria collettiva, in uno scambio mutuo tra individuo e comunità. Nel celebre discorso funebre di Pericle, Tucidide definisce αἰείμνηστος la δόξα dei caduti, la cui μνήμη resterà viva nella mente di ciascuno (2.43.2-3). Lo stesso termine δόξα usa qui Ifigenia.

παῖδες οὗτοι καὶ γάμοι: la morte al posto dei figli e delle nozze è motivo comune, condiviso da Macaria (*Her.* 591-2 τάδ' ἀντὶ παίδων ἐστὶ μοι κειμήλια / καὶ παρθενείας) e da Oreste (*Or.* 1050 τάδ' ἀντὶ παίδων καὶ γαμηλίου λέχους) e dalle vergini morte prematuramente degli epigrammi funebri. Tra gli epigrammi di tradizione letteraria, *AP* 7.649.1 di Anite Ἀντί τοι εὐλεχέος θαλάμου σεμνῶν θ' ὑμεναίων (= *GVI* 1416) e 7.604.1 di Paolo Silenziario Λέκτρα σοι ἀντὶ γάμων ἐπιτύμβια. Il motivo è comunque molto diffuso e assume differenti forme: si veda es. *GVI* 1243.5, in una stele romana del II secolo d.C. ζυγὸν οὐκ εἶδον τὸ γαμήλιον, οὐδ' ὑμέναιον. Un'analisi di questo motivo in Griessmair 1966, 63 ss.

1400-1 βαρβάρων δ' Ἑλλήνας ἄρχειν εἰκός, ἀλλ' οὐ βαρβάρους / μήτερ, Ἑλλήνων· τὸ μὲν γὰρ δοῦλον, οἱ δ' ἐλεύθεροι: il discorso di Ifigenia si conclude con la opposizione Greci/barbari e la affermazione di superiorità dei primi sui secondi, motivo comune

nel pensiero politico ed etico, tanto che Aristotele cita a supporto della sua teoria proprio questi versi in *Pol.* 1252b 9 ὥς ταὐτὸ φύσει βάρβαρον καὶ δοῦλον ὄν; al passo di Aristotele si deve la sequenza ἄρχειν εἰκός contro εἰκός ἄρχειν di L. Secondo Hall 1989, 165, il filosofo ha tratto dal poeta la migliore illustrazione della evidente 'verità' della superiorità dei Greci sui barbari. La teoria si arricchisce di motivazioni biologiche legate al territorio e al regime politico nel *Corpus hippocraticum* (*Aēr.* 12-24). In Euripide il tema Greci/barbari è molto diffuso e oggetto di problematizzazione: *Teleph.* F 719 Kan-nicht Ἕλληνες ὄντες βαρβάροις δουλεύσομεν, *Andr.* 665-6 βάρβαροι δ' ὄντες γένος / Ἕλλησιν ἄρξουσ', *Tro.* 933 οὐ κρατεῖσθ' ἐκ βαρβάρων, *Hel.* 276 τὰ βαρβάρων γὰρ δοῦλα πάντα πλὴν ἑνός, *Or.* 1115 οὐδὲν τὸ δοῦλον πρὸς τὸ μὴ δοῦλον γένος. Vedi *supra* nota a 271-2.

1402-3 Riprende il ritmo giambico con questo distico del Coro che mostra apprezzamento per la nobiltà di Ifigenia, mentre lamenta che la *tyche* e la dea abbiano 'una malattia' (τὸ τῆς τύχης δὲ καὶ τὸ τῆς θεοῦ νοσεῖ), da un lato in linea con le precedenti affermazioni sulla 'follia' del sacrificio, nonché con l'immagine della Grecia che è presa dalla malattia della guerra, ma dall'altro con la vistosa novità che ad avere una malattia è la stessa divinità, introducendosi pertanto in modo esplicito la condanna del sacrificio pur voluto dalla dea. Per l'immagine della malattia cf. Rutherford 2012, 138. Da notare l'uso colloquiale di τό seguito da gen. che, osserva Stevens 1976, 20, non aggiunge niente al significato del nome. Collard 2018, 57, osserva che è diverso il caso di τὰ τῆς τύχης, in quanto il plurale indica gli alti e i bassi della fortuna.

1404-32 Unico e conclusivo scambio tra Achille e Ifigenia. Di fronte alla grande prova di nobiltà d'animo, l'eroe rimpiange le mancate nozze con la fanciulla che, senza più opporsi alla divinità, ha fatto un discorso degno della patria (1404-11); eppure desidera portarla nelle sue case e ribadisce il suo intento di salvarla, invitandola a riflettere sul male che è la morte (1412-15). Ma Ifigenia gli risponde che è Elena a seminare morte, mentre lei gli impone di non morire e non uccidere nessuno, consentendole di salvare la Grecia (1416-20). Le ultime parole di Achille, che pur esprime grande ammirazione per il coraggio e la nobiltà della fanciulla, sono di rinnovato impegno a sottrarla alla morte, e dunque le anticipa che si troverà in armi presso l'altare pronto a intervenire (1421-32). L'eroe esce quindi di scena e non vi farà più ritorno. La sua partecipazione al sacrificio, in maniera del tutto difforme dall'impegno preso, sarà narrata dal messaggero nei vv. finali spuri (1569-76). Le evidenti incoerenze di questi vv. li hanno resi variamente sospetti con proposte di espunzione. Achille infatti, se certamente esalta il patriottismo di Ifigenia, insiste tuttora nel volerla salvare per poi sposarla, abbassandone la dimensione

eroica fino alla valutazione negativa della morte. Dunn 2020, 954-63, vi legge invece l'espressione dell'innamoramento di Achille per Ifigenia, e più in generale individua nella rete complessa di multiple relazioni affettive un motivo caratteristico della tragedia.

A proposito di 1404-5 De Heer 1969, 86, nota che lo stato di felicità (μακάριόν μέ τις θεῶν / ἔμελλε θήσειν) è dato in questo caso dal favore divino che realizza un desiderio. Il costrutto di 1406 (ζηλῶ δὲ σοῦ μὲν Ἑλλάδ', Ἑλλάδος δὲ σέ) è confrontabile con *Andr.* 328-9 οὐκ ἄξιῶ / οὐτ' οὖν σέ Τροίας οὔτε σοῦ Τροίαν ἔτι.

1407-9 εὔ γὰρ τόδ' εἶπας ἀξίως τε πατρίδος / [τὸ θεομαχεῖν γὰρ ἀπολιποῦς', ὃ σου κρατεῖ, / ἐξελογίσω τὰ χρηστὰ τὰναγκαῖά τε]: vv. della cui autenticità si dubita già da parte dei commentatori ottocenteschi, come Hermann 1877, 240 e Monk, il quale espungeva i soli 1408-9 per motivi contenutistici in quanto ritenuti del tutto estranei al carattere di Achille, e stilistici, poiché ἀπολείπειν non ha il valore di *omitte* né può costruirsi con l'infinito, e ἐξελογίσω non ha il valore di *reputasti*. Questo tipo di motivazioni, cioè incongruenza nel contenuto e difficoltà linguistiche, permangono nella critica successiva. In particolare Page 1934, 188-9, considera 1408-9 certamente non euripidei per l'incoerenza che mostrano tra l'ammirazione dell'eroismo di Ifigenia (1406-7) e la prudenza nell'aver rinunciato a lottare contro la divinità; nota inoltre il raro uso di θεομαχεῖν, lo strano relativo ὃ da riferire a senso a un τὸ θεῖον, e l'unicità di un trimetro che comincia con una parola di cinque sillabe come ἐξελογίσω. Espunti pure da Günther, *fortasse recte* secondo Stockert, *non Euripidei* per Diggle da 1407, seguito da Collard-Morwood: questi ultimi sostengono che i tre vv. costituiscono un'interruzione delle parole di Achille sulle sue passioni di ζῆλος di 1406 e di πόθος di 1410, argomento questo che mi sembra molto debole; aggiungono che è ben difficile parlare di cessazione del θεομαχεῖν da parte di Ifigenia dal momento che mai il suo precedente rifiuto del sacrificio è stato presentato come una lotta contro gli dèi. Kovacs attribuisce al Reviser i vv. 1407-30, salvando, cioè attribuendo alla First Performance, soltanto i primi tre versi del primo intervento di Achille (1404-6) e gli ultimi due del secondo intervento (1431-2), in quanto è comunque necessario che Achille dia una qualche risposta alla ragazza e che esca di scena. In Kovacs 2003a, 97, vengono fornite rapide motivazioni di questa seclusione, consistenti in incoerenza o assurdità relative all'argomentazione, come l'aver smesso di combattere contro gli dèi, ed ἐξελογίσω di 1409 «looks like an other of the Reviser's fingerprints». Ritengo, come Stockert e Matthiessen 1999, 401, che 1407 possa essere mantenuto, nonostante la singolarità metrica di πατρίδος con l'allungamento della sillaba πα- per posizione, in quanto in linea con l'ammirazione del patriottismo della ragazza. Quanto a 1408-9, è vero che la notazione che Ifigenia ha smesso di com-

battere contro gli dèi non ha riscontro nel testo, ma l'impossibilità dichiarata di opporsi al volere di Artemide (1395-6) potrebbe anche essere intesa e espressa come una rinuncia a $\theta\epsilon\omicron\mu\alpha\chi\epsilon\acute{\iota}\nu$. Peraltro il verbo, presente per la prima volta in *Ba.* 45, 325 e 1255, potrebbe essere conio euripideo, come ritiene Mikalson 1991, 159. Non vedo poi incoerenza tra l'ammirazione del patriottismo e al contempo per la rinuncia a $\theta\epsilon\omicron\mu\alpha\chi\epsilon\acute{\iota}\nu$, in quanto la capacità di seguire la ragione è tratto caratteristico di Achille nella sua autopresentazione (920 ss.). Invece, tra i motivi stilistici a favore dell'espunzione mi sembra particolarmente arduo il relativo $\acute{o}$ da riferire a un $\tau\acute{o}$ $\theta\epsilon\acute{\iota}\omicron\nu$ ricavabile a senso da $\theta\epsilon\omicron\mu\alpha\chi\epsilon\acute{\iota}\nu$. Inoltre è del tutto unico in Euripide che un trimetro inizi con una parola di cinque sillabe come $\acute{\epsilon}\xi\epsilon\lambda\omicron\gamma\acute{\iota}\sigma\omega$. Per questi motivi stilistici e metrici espungo 1408-9, e non per i motivi contenutistici espressi dalla critica. Concordo tuttavia con Michalakakis 2002, 134-5, il quale ritiene che, nonostante l'espunzione, questa coppia di versi, con l'introduzione del tema della necessità della scelta, contribuisce alla comprensione della situazione drammatica. La facile correzione $\tau\acute{\alpha}\nu\alpha\gamma\kappa\alpha\acute{\iota}\alpha$ $\tau\epsilon$ è di Grotius 1626, 283.

1412-15 Versi espunti da Hartung. Indubbiamente l'insistenza di Achille nel volere salvare Ifigenia appare sorprendente dopo l'ammirazione mostrata per la scelta patriottica; tuttavia la stessa insistenza ritorna anche dopo la replica di Ifigenia, quasi a volere fino all'ultimo ribadire la sua disponibilità alla difesa armata, anche contro la volontà della fanciulla. Sulla forma $\acute{o}\rho\alpha$ di 1412 'considera, guarda' cf. Collard 2018, 147.

1416-17 $\lambda\acute{\epsilon}\gamma\omega$ $\tau\acute{\alpha}\delta'$ $\kappa\omicron\upsilon\delta\acute{\epsilon}\nu$ $\omicron\upsilon\delta\acute{\epsilon}\nu'$ $\epsilon\upsilon\lambda\alpha\beta\omicron\upsilon\mu\acute{\epsilon}\nu\eta$: ho preferito integrare con la lezione di P², come Murray, Jouan, Kovacs e Collard-Morwood. Invece Diggle pone il v. tra *crucis* con la lacuna, in quanto, dopo $\lambda\acute{\epsilon}\gamma\omega$ $\tau\acute{\alpha}\delta\epsilon$, L riporta la nota $\lambda\acute{\epsilon}\acute{\iota}\pi\epsilon\acute{\iota}$. Tr³ integrava con $\omicron\upsilon\delta\acute{\epsilon}\nu$ $\omicron\upsilon\delta\acute{\epsilon}\nu'$ $\epsilon\upsilon\lambda\alpha\beta\omicron\upsilon\mu\acute{\epsilon}\nu\eta$. Günther lascia la lacuna e Stockert integra con $\omicron\upsilon\delta\acute{\epsilon}\nu'$ $\omicron\upsilon\delta\acute{\epsilon}\nu$ $\epsilon\upsilon\lambda\alpha\beta\omicron\upsilon\mu\acute{\epsilon}\nu\eta$. Zuntz 1965, 102, usa questo passo per mostrare che Triclinio aveva accesso a un ms. ora perduto, dal momento che non può avere inventato una lezione che ha la marca di autenticità.

$\acute{\eta}$ $\tau\upsilon\nu\delta\alpha\rho\acute{\iota}\varsigma$ $\pi\alpha\acute{\iota}\varsigma$ $\delta\acute{\iota}\alpha$ $\tau\acute{o}$ $\sigma\acute{\omega}\mu\iota'$ $\acute{\alpha}\rho\kappa\epsilon\acute{\iota}$ $\mu\acute{\alpha}\chi\alpha\varsigma$: $\acute{\alpha}\rho\kappa\epsilon\acute{\iota}$ è ottima correzione di Hardouin contro il trádito $\acute{\alpha}\rho\chi\epsilon\acute{\iota}$, approvata da Porson 1812, 235, «ex vera et eleganti Hardionis emendatione».

1421-32 Di questa replica di Achille i vv. 1421-3 sono gli unici considerati autentici da Diggle, assieme a 1426-9, cioè quelli dell'impegno di Achille a recarsi presso l'altare e salvare Ifigenia. I vv. 1428-32 sono considerati una dittografia da Hermann e W. Dindorf, *Annot.*, 491, ed espunti. Murray, che non concorda in questo punto sulla dittografia in quanto «personae et loco convenit iteratio», espunge soltanto 1425, espunto già da Hermann che lo collocava

subito prima di 1428 alla fine del precedente intervento di Achille.

ὅμως δ' ἴσως γὰρ κἂν μεταγνοίης τάδε / [ὥς οὖν ἂν εἰδῆς τὰπ' ἔμοῦ
λελεγμένα]: ho espunto 1425 perché non mi pare che l'arduo nesso
τὰπ' ἔμοῦ λελεγμένα abbia senso, e al v. precedente ho preferito γὰρ
di Hermann, contro il trådito γε, *fortasse recte*, commenta Diggle
in apparato. Anche Page 1934, 189, nota che λελεγμένα «ruins the
grammar», e che «ἀπὸ ἔμοῦ λέγεται is not fifth-century Greek», co-
me nota anche Stockert; Diggle, che segna 1425 tra quelli *vix Euripidei*,
propone in apparato δεδογμένα che però non stampa nel testo,
né mi pare risolva il problema di ἀπό col gen. per l'agente. Una vol-
ta espunto 1425, γὰρ di Hermann dà più enfasi a ἴσως. Quest'ultimo
avverbio, su cui vedi Nuchelmans 1976, in questo caso in posizione
iniziale e seguito da una proposizione potenziale, ha la funzione di
rinforzare il grado di possibilità espresso: «l'adverbe souligne la ré-
alité des chances que le fait présenté comme possible a de se pro-
duire» (233); in tal modo cioè Achille manifesterebbe la reale possi-
bilità di un cambio di opinione di Ifigenia.

I vv. 1430-2 sono considerati spuri già da Monk e England, il qua-
le ultimo ritiene che la sola menzione di un ναός (πρὸς ναὸν θεᾶς) sia
motivo sufficiente per l'espunzione (sulla questione vedi nota *infra* a
1480-2); tra i moderni Günther, Stockert e Collard-Morwood li espun-
gono assieme al 1425; *vix Euripidei* per Diggle, mentre Kovacs, come
già detto, 'salva' proprio i soli 1431-2. I motivi dei sospetti di inau-
tenticità consistono nell'accusa di ἀφροσύνη a Ifigenia (οὐκ οὖν ἔασω
σ' ἀφροσύνη τῇ σῇ θανεῖν), dopo i molti elogi e la volontà espressa di
recarsi all'altare della dea e aspettare la ragazza, nonostante abbia
fermamente deciso di andare a morte. Turato, nota 176, invece li di-
fende, in quanto se l'eroe insiste nel volerle salvare la vita, rende la
decisione di Ifigenia sempre più irrevocabile: «solo morendo può im-
pedire che muoia lui». Michelakis 2002, 135, marca come enfatico il
carattere di questi versi, come prova a favore della loro seclusione.
In realtà l'ἀφροσύνη di Ifigenia decisa a morire è in linea con la 'fol-
lia' e la 'malattia' che in tutto il corso della tragedia ha caratterizzato
tutti i personaggi che accettavano l'idea del sacrificio, e l'insistenza
di Achille è rispondente all'impegno solenne assunto con Clitemestra
(1005-7). Non espungo dunque 1430-2, perché, come già detto, l'inco-
erenza logica innegabile non è per me motivo cogente di espunzione.
Né mi sembrano dirimenti le motivazioni addotte da Collard-Morwo-
od, cioè «the sudden and surprising formality of 1432, which is almost
a 3-word trimeter»; i due editori riprendono inoltre l'argomento di
England circa la menzione di un ναός di Artemide, mentre a 1463 si
parla di λειμῶν, cosa che è un eccesso di razionalizzazione.

1433-66 Rimaste sole in scena, la madre e la figlia che va a mori-
re si danno l'addio, in sticomitia e, a 1459-60 e 1464-6, in *antilabai*.
Come già notato, questo addio richiama l'analogo addio tra Ecuba e

Polissena, ma con differenze sostanziali. Se nell'*Ecuba* infatti l'addio è particolarmente straziante per entrambe, qui la scelta volontaria pone Ifigenia a distanza emotiva dalla madre, cui impedisce di piangere e indossare vesti di lutto. È come se, in questo addio, si consumasse definitivamente la separazione, non solo fisica, ma soprattutto morale e ideologica tra le due donne, con la quale la figlia ha ormai assunto i valori pubblici e politici della guerra e della morte, e dunque deve rescindere il legame genealogico di tipo femminile con la madre che le ha dato la vita. Mi sembra questo il motivo profondo della proibizione del pianto, oltre quello rituale che lo bandisce dagli atti previsti. Le lacrime di Clitemestra, segnalate da Ifigenia a 1433, come nota Medda 2013, 21, sono qui esplicitamente associate al silenzio, ad indicare il profondo turbamento della regina.

1435-9 Versi segnati come *fortasse non Euripidei* da Diggle e esclusi da Kovacs; Collard-Morwood, che li mantengono, ritengono tuttavia che con la loro espunzione, si creerebbe una eccellente transizione da 1434 a 1440.

παῦσαι με μὴ κακίξει: a 1435 Porson 1812, 257, proponeva παῦσαι· μὲ, ma Barrett 1964, 251, considera la insolita posizione del pronome un esempio della fusione di due frasi originariamente indipendenti, come in *Hipp.* 503 ἄ μή σε πρὸς θεῶν, *Ba.* 341 δεῦρό σου στέψω κάρα e *Plat. Ion* 535b Ἐχέ δή μοι τόδε εἰπέ. I vv. 1437-8, pronunciati entrambi da Ifigenia, interrompono la sticomitia, e pertanto 1437, giudicato *putidus*, è espunto da L. Dindorf, *non recte* secondo Hermann, che invece espungeva 1438, in cui è espressa la richiesta di non indossare vesti nere, che a 1448 è espressa alle sorelle.

μήτε σύ γε τὸν σὸν πλόκαμον ἐκτέμης τριχὸς: ho scelto a 1437 la correzione di West 1981, 72, μήτε σύ γε, in quanto il trādito μήτ'οὔν γε non è ammissibile se non in combinazione con ἀλλ'οὔν γε, come conferma Denniston 1954, 420, pur se gli editori stampano questa lezione di L. Collard-Morwood accolgono invece la correzione μήτ'οὔν σύ di Elmsley 1822b, 253.

1440-2 L'affermazione di Ifigenia «sono salva» fa riferimento a una salvezza interiore che la gloria le darà: proprio nel momento in cui decide di fare dono della vita, esprime il convincimento della salvezza della sua vita stessa. D'altra parte l'affermazione successiva che non le sarà alzato nessun tumulo potrebbe essere una previsione della sua trasfigurazione e assunzione tra gli dèi che il messaggero annunzierà nel finale, pur se spurio: come chiarisco nell'*Introduzione*, 65-72, il finale atteso doveva comunque prevedere la salvezza. Per una lettura di *IA* come tragedia di salvazione, che trova nella protagonista la sua piena espressione, cf. Garzya 1962, 118-29, per quanto datato. Da notare l'uso colloquiale di ἡκιστα 'assolutamente no', su cui vedi Collard 2018, 46.

1443-6 τί δαί; θανοῦσιν οὐ τάφος νομίζεται; la forma trādita di 1443 τί δὲ τὸ θνήσκειν οὐ τάφος νομίζεται è posta tra *cruces* da Günther, Diggle e Collard-Morwood, perché metricamente scorretta e senza senso. Murray accetta τί δαί di Triclinio contro τί δὲ e pone il punto interrogativo subito dopo e la virgola dopo τὸ θνήσκειν, sicché il senso, che registra in apparato è: «Quid tum? Mors ipsa, non sepultura, rite lugetur». Stockert pone tra *cruces* soltanto τὸ θνήσκειν, rispetto al quale si sono succedute varie proposte di correzione. In passato Paley aveva proposto θανοῦσιν, e ancor prima Reiske (θανοῦσ'οῦ), Weil τεθνεῶσιν. Kovacs accoglie la correzione τυθεῖσιν di Vitelli e traduce «is it customary for sacrificial victims to be buried?»; Jouan quella di Hartung τί δ'; Εἰ σὺ θνήσκεις. Calderón Dorda 2001, 44-5, accetta la correzione di Triclinio δαί, ma non considera la frase interrogativa bensì affermativa, il cui senso sarebbe «la muerte no constituye una sepultura». Ho scelto, come Musso, la correzione θανοῦσιν di Paley, e di conseguenza, per motivi metrici, la correzione di Triclinio δαί. Questa forma δαί è l'equivalente colloquiale di δὴ dopo interrogativo, su cui cf. Denniston 1954, 262-3, Collard 2018, 101 ss. La stessa correzione è a 1447, dove l'ho accolta analogamente.

βωμὸς θεᾶς μοι μνήμα τῆς Διὸς κόρης: nella risposta di Ifigenia, a mio avviso non casualmente, dopo i termini τύμβος e τάφος dei vv. precedenti, al 'monumento' funebre si fa riferimento col termine μνήμα, in linea con la coscienza espressa nelle parole precedenti (1398-9) del ricordo che la sua morte lascerà. Il passo è da confrontare con *IT* 625-6, quando Oreste che deve essere sacrificato chiede quale tomba potrà avere e Ifigenia risponde che un fuoco sacro si trova nella roccia: Ὁρ. τάφος δὲ ποῖος δέξεταί μ', ὅταν θάνω; / Ἰφ. πῦρ ἱερὸν ἔνδον χάσμα τ' εὐρωπὸν πέτρας, e aggiunge che ella stessa porrà nella fossa ornamenti rituali. Se l'altare di Artemide sarà la 'tomba' di Ifigenia, viceversa sul piano metaforico per i morti alle Termopili la tomba sarà un 'altare': Sim. fr. 26.3 P. βωμὸς δ' ὁ τάφος, e analogamente le Coefore onorano come un altare la tomba di Agamennone (Aesch. *Ch.* 106 αἰδουμένη σοι βωμὸν ὡς τύμβον πατρός). Lo scambio assume valenza comica in Aristoph. *Thesm.* 888 τολμᾶς σῆμα τὸν βωμὸν καλεῖν. In *IT* 1464 ss. Atena prefigura la morte e la sepoltura a Brauron per Ifigenia, come detto in *Introduzione*, 64-5.

ὥς εὐτυχούσᾳ γ' Ἑλλάδος τ' εὐεργέτις: a conclusione di questo scambio Ifigenia a 1446 si dichiara «fortunata e benefattrice della Grecia», riproponendo i temi dominanti che animano le sue parole dal cambiamento di idea in poi, cioè la sua personale sorte gloriosa e la possibilità di liberare la Grecia.

1447-57 In questo scambio sticomitico vengono nominati tutti i membri del nucleo familiare, sconvolto dall'evento luttuoso: le sorelle Elettra e Crisotemi, cui Ifigenia proibisce, come alla madre, di in-

dossare vesti nere di lutto e alle quali augura di essere felici, il piccolo Oreste, che con la sua muta presenza ha dato comunque un aiuto nella supplica e che adesso la sorella abbraccia per l'ultima volta, raccomandando alla madre di farlo crescere bene e farne un uomo, e infine Agamennone verso il quale invita Clitemestra a non avere rancore. Di fronte agli spettatori, che conoscono bene la saga degli Atridi, le parole di Ifigenia rappresentano una vistosa alterazione: Oreste non sarà allevato dalla madre ma sarà allontanato dalla sua casa e diventerà matricida, Elettra non sarà felice ma soffrirà per l'adulterio e l'uxoricidio della madre, diventando complice del fratello nella vendetta. Tali impossibili deviazioni dalla tradizione mitica vengono controbilanciate dalle parole di Clitemestra che per Agamennone prevede già i δεινοὶ ἀγῶνες che dovrà affrontare, nonostante la figlia continui ad affermare che il padre ha agito contro la sua volontà, ma pur sempre in maniera ingannevole e non degna del suo casato, come implacabile ribatte Clitemestra. Essere ricorso all'inganno ed avere agito quindi in un modo che disonora la nobiltà dei padri è infatti rimprovero inesorabile della moglie a Agamennone, che proprio al padre Atreo si era richiamato di fronte a Menelao, per sostenere il proprio temperamento intrepido (321), nonostante i dubbi del fratello a causa della viltà che invece mostrava (406). La tradizione del mito dell'uccisione di Agamennone per mano di Clitemestra non può essere alterata, così come quella che impone il sacrificio ad Aulide di Ifigenia, nonostante i tentativi compiuti da tutti i personaggi di stornarlo: del resto ormai la tragedia volge verso l'inevitabile finale.

Wecklein ed England espungono 1449-52 a causa del riferimento a Oreste (vedi *supra* nota a 418), e Kovacs estende l'attribuzione al Reviser già da 1447.

τί δαί κασιγνήταισιν ἀγγείλω σέθεν;: a 1447 il cong. aor. ἀγγείλω con funzione deliberativa è correzione di Weil, contro il futuro ἀγγεῶ di L, mantenuto da Murray, Jouan, Günther e Stockert. Nello stesso v. accolgo, come Stockert, la correzione di Triclinio δαί, forma colloquiale di δή, come a 1443, su cui vedi nota precedente, in quanto, trattandosi dello stesso parlante, può essere opportuno uniformare il linguaggio.

πατέρα τὸν ἄμὸν μὴ στύγει, πόσιν γε σόν;: a 1454 la forma poetica con vocalismo dorico ἄμὸν con ἄ- o anche ἁ- è restituita da Scaliger, usata altrove da Euripide, es. *Andr.* 581, *El.* 555, *Hel.* 531. La particella γε per τε di L è introdotta opportunamente da Elmsley 1822b, 226, che intende «maritum scilicet tuum», con valore epesegetico su cui cf. Denniston 1954, 139.

δεινούς ἀγῶνας διὰ σέ δεῖ κείνον δραμεῖν: a 1455, l'*ordo verborum* δεῖ κείνον è correzione di Porson 1797, XXXVI per restaurare la metrica. La metafora dell'ἀγών da 'correre' è anche in *Or.* 878 ἀγῶνα θανάσιμον δραμούμενον, e *Alc.* 489 οὐ τόνδ' ἀγῶνα πρῶτον ἂν δράμοιμ' ἐγώ.

1458-61 Ancora vv. *fortasse non Euripidei* per Diggle ed espunti da Kovacs, per motivi che non chiarisce, ma regolarmente stampati dagli altri editori.

τίς μ' εἶσιν ἄξων πρὶν σπαράσσεσθαι κόμης; a 1458 Collard-Morwood accolgono la lezione di P² κόμας contro κόμης di L, in quanto σπαράσσω regge l'acc. e κόμης potrebbe essere un'alterazione di κόμην; in realtà il gen. partitivo potrebbe essere modellato su 1365-6 ἀρπάσας / Ξανθῆς ἐθείρας. Inoltre σπαράσσεσθαι è correzione di Elmsley 1819, 461, in quanto il futuro tràdito σπαράξεσθαι gli appare un solecismo. I vv. 1459-60 sono pronunciati in *antilabè* a segnalare la concitazione emotiva dell'estremo addio, qui accentuata dalla volontà della madre di aggrapparsi ai capelli della figlia, che la respinge con decisione. Per l'atto di trascinare per i capelli vedi nota a 1362-6.

1464-6 Versi di nuovo in *antilabè*, pronunciati quando già è iniziato il movimento di Ifigenia verso l'uscita mentre la madre tenta di trattenerla. Come nota Cerbo 2009a, 95-6, l'*antilabè* è spesso usata in tragedia quando i personaggi si avviano verso l'uscita dopo un dialogo serrato (es. Soph. Ai. 591 ss., Phil. 1402 ss.) oppure uno di essi cerca di trattenere l'altro dall'andar via (es. Eur. Pho. 896 ss.). Qui il modulo scenico è modificato, in quanto Ifigenia ritarda la sua uscita e, dopo avere congedato la madre, rimane a cantare. Infatti le parole pronunciate a 1466 sono le ultime rivolte a Clitemestra, quelle con cui le impedisce le lacrime del lutto, ultimo legame che i vivi mantengono con i morti: ormai la madre non può più esistere per lei che va a morire per il padre e i suoi valori. Del resto le lacrime sarebbero del tutto inadatte al contesto del rito che sta per iniziare.

ὥς ὁρᾷς γ', οὐκ ἄξιός; a 1465 Hermann proponeva εὖ καΐώς, non accolto dagli editori, contro il tràdito οὐκ ἄξιός, sulla base del confronto con Hec. 990 ὥς εὖ καΐώς λέγεις σέθεν, mentre F.W. Schmidt 1886, 265, correggeva in εὐκαρδίως; entrambe le correzioni intendevano conformare le parole di Ifigenia alla sua scelta volontaria di morire gloriosamente. Invece il testo tràdito fa riferimento al commiato 'non degno' della madre, che avrebbe meritato altro, con un parallelismo rovesciato rispetto a 1457 in cui Clitemestra accusava Agamennone di mettere a morte Ifigenia in modo 'non degno' del padre Atreo.

σχές, μή με προλίπησ; sull'imperativo σχές 'fermati' di 1466 cf. Collard 2018, 147 s., che afferma che nell'idioma tragico è più diffuso ἐπίσχες. Sull'uso di προλείπω cf. Medda 2013, 217-19, che si serve anche di questo passo per ripristinare il pronome tràdito με a Or. 304 εἰ γὰρ προλείψεις μ' ἢ προσεδρίξ νόσον, dopo le espunzioni di Paley e Diggle, il quale ultimo negava (Diggle 1994, 362-3) che il verbo potesse avere valore transitivo col significato di 'abbandonare in quanto si muore', e intendeva il nostro passo come un riferimento all'allontanamento fisico e non alla morte. Lo studioso individua invece paralleli, oltre che in Alc. 386 ἀπωλόμην ἄρ', εἴ με δὴ λείψεις, γύναι,

dove pure Diggle negava con argomenti capziosi la connessione con la morte, anche in Soph. Ai. 506-7 Ἄλλ' αἰδεσσαι μὲν πατέρα τὸν σὸν ἐν λυγρῷ / γήρᾳ προλείπων, αἰδεσσαι δὲ μητέρα κτλ.

1467-74 Inizia in questi vv. il rito sacrificale. Dopo il congedo dalla madre, Ifigenia nei sette trimetri successivi fino a 1474 si rivolge infatti alle donne del coro cui prescrive di intonare un peana per Artemide, che le donne, accogliendo la richiesta, intoneranno subito dopo la monodia e l'amebeo; indica inoltre lei stessa i primi momenti del rituale, come la consacrazione dei canestri, l'accensione del fuoco, la purificazione dei grani d'orzo, il giro da destra dell'altare compiuto dal padre, gesti del rituale grazie al quale potrà portare alla Grecia la salvezza e la vittoria, ma che sono comunque «a ghoulish transferral of the sacrificial paeon from an animal to a human victim», come afferma Rutherford 2012, 48. Se questo è vero, è vero altresì che da questo momento in poi, fino al racconto del messaggero compreso, quello che gli spettatori vedono e ascoltano è un rito svolto con compostezza, dal quale, come chiarirò meglio, l'orrore dello sgozzamento si dilegua, lasciando spazio solo al culto religioso, e nel finale anche al numinoso. Come nota Jouanna 1992, 433: «le sacrifice commencé comme un meurtre redevient un sacrifice normal. Ce n'est plus le rituel qui bascule dans le monstrueux, mais le monstrueux qui s'efface brusquement pour faire place au rituel».

1468 Ifigenia, nel ruolo di vero e proprio ἑξαρχος, esorta il coro ad intonare un peana. Il peana è un canto di difficile definizione: per le testimonianze antiche, i frammenti e le teorie moderne all'interno della classificazione dei 'generi' poetici, cf. Käppel 1992 con una teoria del 'genere' come *Sitz im Leben*, cioè determinato dal contesto; di orientamento più misurato Schröder 1999; Furley-Bremer 2001, 84-91, ridiscute le suddette teorie, come fa anche Ford 2006, Rutherford 2001, 3-136, con una dettagliata messa a punto delle funzioni e delle tipologie di *performance*, e da ultimo Swift 2010, 61-105. Anche le testimonianze tragiche, differenti per occasione e destinatario, confermano tale difficoltà definitoria e la 'paeanic ambiguity' di cui parla Rutherford: Aesch. Sept. 267-71 (Test. 15 Käppel), in cui Eteocle induce al canto per propiziare la vittoria in guerra, Ch. 149 ss. (Test. 53 Käppel), in cui Elettra chiede di intonare il peana per il padre morto; Soph. Tr. 205-25 (Test. 122 Käppel) dove Deianira comincia a intonare il peana per il ritorno di Eracle; Eur. Alc. 416-24 (Test. 55 Käppel), con l'invito di Admeto a intonare un peana al dio degli inferi. A questi si aggiunge il grido ὦ Παιὼν ὦ Παιῶν di Ion 125 (Pai. 54 Käppel); l'invocazione di Soph. Phil. 832 ἴθι ἴθι μοι παιῶν (Pai. 53 Käppel), quando il coro chiede al Sonno di guarire il tormento di Filottete; e l'allusione al peana delle fanciulle delie di HF 687-96 (Test. 97 Käppel), su cui vedi *infra* nota a 1480-2 (sulle testimonianze tragiche

cf. inoltre Rutherford 2001, 108-15; in Käppel 1992 il nostro passo è la Test. 123). Qui il peana è rivolto ad Artemide, divinità strettamente collegata al dio Apollo, ed ha carattere chiaramente propiziatorio per la vittoria sul nemico. De Poli 2012, 108-10, osserva che il legame con il rituale matrimoniale, evidente in alcuni momenti del rito, come la purificazione con le acque lustrali e l'incoronamento, potrebbero ben adattarsi a questo canto corale. Del resto, che il canto sia rivolto ad Artemide non stupisce in una tragedia in cui la dea ricopre un ruolo centrale. Anzi mi sembra interessante che l'intonazione di un canto gioioso e spesso collegato a occasioni 'marziali' contribuisca a sottolineare ulteriormente quanto in questo momento della tragedia il femminile abbia assunto valori tipicamente maschili. Il peana per Artemide è infatti cantato dalle donne, dopo avere escluso Clitemestra, per propiziare la vittoria in guerra: l'esito favorevole della guerra di Troia, inaugurato dal sacrificio, è ciò che Ifigenia chiede di celebrare nel canto dedicato alla dea che il sacrificio ha richiesto.

1469-72 ἴτω δὲ Δαναΐδαις εὐφημία: la formula di 1469 dell'imper. ἴτω per indicare l'inizio del rituale è es. anche in *Suppl.* 1025 ἴτω φῶς γάμοι τε e *Soph. Tr.* 208 ἴτω κλαγγά.

κανᾶ δ' ἐναρχέσθω τις: l'espressione di 1470, come nota Georgoudi 2006, 121, può significare 'preparare i canestri' o 'offrire i canestri' contenenti le offerte, ma, tenendo conto del valore di 'cominciare' del verbo, potrebbe tradursi con 'commencer à consacrer les corbeilles', che è appunto la fase iniziale del sacrificio, come a 955. A 435 il verbo usato è ἐξάρχειν, vedi nota *supra* a 433-8 sull'uso del κανοῦν.

προχύταις καθαρσίοισι: sui grani d'orzo vedi nota a 955.

ἐνδεξιούσθω βωμόν: la circumambulazione, su cui cf. Rudhardt 1958, 259, è in *HF* 926-7, Aristoph., *Pax* 956-7. Bonnechere 1994, 295, nota 68, parla di funzione catartica della circumambulazione presente nel rituale del *pharmakòs*.

Monodia, Amebeo, Coro 1475-531

Questi versi lirici costituiscono un canto chiaramente processionale. Il peana che Ifigenia esortava a intonare viene ampliato dalla monodia della protagonista (1475-99), dal breve amebeo tra Ifigenia e il coro (1500-9) e infine il canto corale (1510-31), secondo uno schema tripartito presente anche in *Ecuba*, in cui alla monodia della protagonista (154-74), segue l'amebeo tra Polissena e Ecuba (175-96), e infine la monodia di Polissena (197-215). Da notare che tutto il brano lirico ha lo stesso andamento giambico in tutte e tre le sue parti, e presenta inoltre tra monodia e coro una struttura analoga, con uguale *incipit* (1475-6 ἄγετέ με τὰν Ἰλίου / καὶ Φρυγῶν

ἐλέπτολιν; 1510-11 ὕδεσθε τὰν Ἰλίου / καὶ Φρυγῶν ἐλέπτολιν), uguale estensione di 22 versi.

Nella monodia Ifigenia, chiedendo alle donne del Coro di farle da guida, continua a dare indicazioni sul suo rituale: le corone con cui cingerle il capo, le acque lustrali da tenere pronte, le danze da eseguire in circolo attorno all'altare della dea venerata in Aulide, dove l'esercito ha brama di guerra, e lei, col suo sacrificio, compirà la profezia; rivolta alla madre, ribadisce che nemmeno lei, la vittima, verserà lacrime, secondo quanto prevede il rito, e rivolge infine il suo saluto alla patria Micene. Nel breve amebeo, dopo le parole del Coro sulla sua gloria imperitura, Ifigenia dà addio alla luce e si avvia a morire. Mentre la fanciulla lascia la scena, le donne, che al contempo danzano intorno all'altare (1480 ἐλίσσεται ἄμφι ναόν), cantano con la protagonista il peana che erano state invitate a cantare, partecipando quindi direttamente all'azione.

I vv. della monodia e dell'amebeo sono sospettati da Diggle, che li segna come *fortasse non Euripidei*, mentre i vv. del coro sono segnati come *vix Euripidei*; Kovacs invece espunge 1475-509, nonostante la complessiva accettazione degli altri editori e di Page 1934, 191, mentre ritiene il coro autentico, cioè il peana richiesto da Ifigenia, che uscirebbe di scena a 1474, come argomenta in Kovacs 2003a, 98 ss.

In passato la colometria di questi vv. è stata analizzata da Seidler 1811, 284-90, che provava a ricostruire la responsione, con interventi testuali alcuni dei quali ancora validi, registrati in apparato. Si veda l'Appendice metrica al testo in questo volume. Cf. anche la scansione in Schröder 1928², 165-6; Dale 1983, 258-9; Lourenço 2011, 345-7, e nelle appendici metriche delle edizioni di Günther e Stockert.

1475-96 La monodia di Ifigenia viene analizzata da Cerbo 2009a e Cerbo 2010, 14 ss., che nota la costruzione metrica alquanto omogenea, contro la varietà della precedente monodia, in quanto in essa prevalgono i dimetri giambici in forma piena ma anche in forma acefala, sincopata e catalettica. Questo tipo di partitura ritmica sembra richiamare lo stile metrico della lirica eschilea, conferendo alla monodia una patina di arcaicità. Come nella monodia di Cassandra nelle *Troiane*, anche qui viene eseguito in tono esaltato un canto gioioso per un rito che prepara la morte; diversamente da Cassandra, Ifigenia trova perfetta rispondenza nel coro, che la accompagna col canto nella sua azione teatrale.

Anche De Poli 2011 analizza la monodia, 334-5 per la scansione metrica, e 335-41 per l'analisi testuale. In De Poli 2012, 106-8, la monodia viene definita «un upingo a carattere prosodico», secondo le categorie di Polluce 1.38, cioè un inno ad Artemide, οὔπιγος.

1476 καὶ Φρυγῶν ἐλέπτολιν: ἐλέπτολιν è chiaramente allusivo ad Elena, che da Aesch. Ag. 689-90 viene definita appunto ἐλένας,

ἔλανδρος, ἑλέ-/πολις, ‘rovina di navi, di guerrieri, di città’, ma con valore diametralmente opposto; la città che Ifigenia distruggerà, grazie al suo sacrificio, è Ilio, la città dei Frigi, conquista vittoriosa dei Greci. Uno stesso termine denota quindi Elena, causa della distruzione e del male determinati dalla guerra, e Ifigenia, la fanciulla che si attribuisce il vanto della fine vittoriosa di quella stessa guerra: la gloria di Ifigenia è dunque carica di distruzione, il suo sangue chiama altro sangue. A proposito di questo riuso eschileo, Mirto 2015 osserva «la retorica della gloria si presta così a dissimulare, nel linguaggio che denota la violenza e la devastazione riservate ai vinti, l’abisso della sospensione dei valori umani che con esse si apre ai vincitori» (69). Un suggestivo confronto Battezzato 1995, 178-81, stabilisce col canto gioioso di Cassandra nelle *Troiane*, quando la fanciulla invasa prefigura nel suo imeneo la distruzione della casa di Agamennone: entrambe, Ifigenia e Cassandra, presentano la loro impresa, che altro non è che la loro morte, come una vittoria sul nemico pur se, nel caso di Ifigenia, il nemico non è chi la manda a morte.

1477-9 στέφεα περίβολα δίδοτε φέρε- / τε - πλόκαμος ὅδε καταστέφειν - / χερνίβων τε παγάς: le corone, che il messaggero invitava i partecipanti a indossare per la cerimonia nuziale (436), sono usate, come detto più volte, anche nel rituale sacrificale, sia da parte dei partecipanti al rito sia della vittima animale. Analogamente il verbo καταστέφειν è talora usato per l’atto di coronare gli animali da sacrificare, es. Plut. *De def. oracl.* 437a; *Pelop.* 22.4. In più Ifigenia merita la corona, in quanto νικηφόρος, come tutti i vincitori. Rudhardt 1958, 258-9, osserva che l’uso diffuso delle corone da parte di vincitori, sacerdoti, ambasciatori etc. mostra il doppio carattere, civico e religioso, del sacrificio.

In funzione aggettivale περίβολα è usato solo qui, come notava già Page 1934, 190, e come ribadisce Kovacs 2003a, 99, che lo enumera tra i motivi di espunzione.

Gli editori attribuiscono la correzione παγάς, solitamente accolta, a Reiske, contro il trådito παγαῖσι, difeso da Bollack e da De Poli 2011, 335-6, nel senso che, in dipendenza da φέρετε, il senso potrebbe essere quello di ‘portate... per le acque lustrali’. In realtà Reiske 1754, 68, propone παγαῖσι μείλισσете, «placate laticibus». L’attribuzione a Reiske si deve a Seidler 1811, 287, che opportunamente l’accoglie in quanto l’acc. è certamente preferibile rispetto al dat.

Sulle χερνίβες vedi nota a 955.

1480-2 ἑλίσσεται ἄμφι νάον, / ἄμφι βωμὸν Ἄρτεμιν, / τὰν ἄνασσαν Ἄρτεμιν: da questi vv. si evince che le fanciulle del coro, oltre che cantare, eseguono anche volteggi di danza attorno all’altare (ἄμφι βωμὸν). Questo mostra che «dance was part of a normal performance of a *paíán*», cosa che, se è vera per i generi lirici in generale, lo è

particolarmente per il παῖάν, il cui patrono Apollo è associato alla danza (cf. Rutherford 2001, 65). Tra le altre testimonianze Eur. *HF* 687-96, in cui il coro descrive la *performance* delle fanciulle di Delo che cantano un peana per Apollo, secondo quella modalità definita da Henrichs 1995 'choral projection': i consueti movimenti di danza del coro manifestano il loro carattere rituale, in quanto il coro, parlando in modo autoreferenziale delle proprie danze, mostra consapevolezza del proprio ruolo nella cornice rituale dionisiaca.

I vv. così stampati in Diggle sono stati variamente sospettati, in quanto conterrebbero l'unico riferimento a un tempio a Aulide, cosa che ritiene un anacronismo e un'interferenza tra tempo mitico e tempo storico. Günther espunge ἀμφὶ ναόν, secondo la proposta di Monk e già di Burges 1807, 147, e la prima occorrenza del nome Ἄρτεμιν, secondo la proposta di Nauck. Già Murray in apparato scriveva *fortasse* ἐλίσσεται ἀμφιβώμιοι τὰν ἄνασσαν Ἄρτεμιν *ceteris deletis*. Anche Stockert considera *suspecti* questi versi. In realtà, a 1431, espunto sia da Günther sia da Stockert (vedi nota a 1421-32), il tempio è nominato (πρὸς ναὸν θεᾶς), e in Euripide l'altare accompagna sempre un edificio di culto, es. Eur. *Andr.* 162 οὐ βωμὸς οὐδὲ ναός, *Hec.* 144 ἴθι ναούς, ἴθι πρὸς βωμούς, *Trö.* 1060-2 τὸν ἐν Ἰλίου / ναὸν καὶ θυόεντα βω-/μῖον. L'argomento di De Poli 2011, 339-40, è che se si intende παρ' ἱεροῖς di 1490 come 'presso gli edifici sacri' ci sarebbe un'altra prova della presenza di 'templi'. Ma, non solo da me, παρ' ἱεροῖς è inteso come 'durante il rito, durante il sacrificio' (es. Jouan, Ferrari, Turato etc.), solo Bollack traduce «à l'autel». Dunque, per il mantenimento di ἀμφὶ ναόν basta fare riferimento ai passi euripidei sopra riportati. Quanto alla anafora del nome Ἄρτεμιν, si tratta di fenomeno in linea con lo stile del canto lirico già osservato a proposito della prima monodia.

1487/8-90 ὦ πότνια πότνια μήτηρ, οὐ δάκρυά γέ σοι / δώσομεν ἄμέτερα / παρ' ἱεροῖς γὰρ οὐ πρόπτει: vv. attribuiti al Coro da L, ma restituiti a Ifigenia da Seidler 1811, 288. Difficile stabilire a chi Ifigenia si rivolge dicendo 'madre': a Clitemestra o ad Artemide? Collard-Morwood lasciano insoluto la questione. La traduzione «puissante» di Bollack sembra andare verso il riferimento a Artemide, mentre «madre mia» di Ferrari, Turato e Guidorizzi sembra riferito a Clitemestra. De Poli 2011, 338, intende l'invocazione riferita non a Clitemestra ma a Artemide, al pari di 1524 del corale, come potrebbe desumersi dalla traduzione di Kovacs «o lady, lady mother». Non mi sembra però che μήτηρ, stampato da Burges 1807, 147, che interpreta così la forma abbreviata in L, possa essere riferito a divinità vergine come Artemide, pur se πότνια è invece suo normale epiteto, come in *Hipp.* 61 o *Med.* 160. Invece, dopo avere proibito a Clitemestra di piangere, ora dichiara esplicitamente che le lacrime, in questo caso le sue, 'non' si addicono al rituale, e dunque non può offrirle. Riconosco comunque che il tono è molto solenne se riferito alla madre.

1491 ἰὼ ἰὼ νεάνιδες: è correzione di Hermann, accolta dagli editori, interpretabile come dimetro giambico, contro il tràdito ὦ νεάνιδες, preferito e interpretato come monometro giambico con sinizesi in νεά- da Cerbo 2010, 15 nota 37, e come ipodocmio da De Poli 2011, 340.

1494-6 ἵνα τε δόρατα μέμονε δάϊα / δι' ἐμὸν ὄνομα τᾶσδ' Αὐλίδος / στενοπόροις ἐν ὄρμοις: a 1494 a δάϊα di L è stata preferita la correzione νάϊα attribuita a Hartung, da Günther e, con elisione, da Diggle, Kovacs e Collard-Morwood. La correzione consente confronti col nesso omerico δόρυ νήϊον (*Od.* 9.384) e νήϊα δοῦρα (*Od.* 9.498). Altri invece mantengono il testo tràdito e intendono quindi δάϊα come 'di morte', 'guerriero', riferito a δόρατα (es. Jouan: «les lances meurtrières», Ferrari: «navi pronte alla guerra»). Anche Calderón Dorda 2001, 45, preferisce il testo tràdito, per il quale suggerisce il confronto con *Tro.* 1301 (δαῖφ τε λόγχῃ) e traduce «donde las lanzas guerreras aguardan». Musso, che accetta anch'egli la lezione δάϊα, a 1495 corregge δι' ἐμὸν ὄνομα (espunto da England) in δι' ἐμ'όλομέναν e traduce «dove impaziente aspetta l'armata ostile la mia morte». Un altro problema riguarda μέμονε che alcuni interpreti, es. Ammendola e Ferrari, intendono da μένειν, secondo quanto già affermato a 804 e 818, e non da μαίνεσθαι, per il quale si può stabilire un confronto con *IT* 655 μέμονε φρίν. Nonostante i validi confronti con i passi odissiaci, non ho accolto la correzione, certamente banalizzante, e ho mantenuto il tràdito δάϊα. Inoltre in Diggle è accolta l'elisione di νάϊα e l'*ordo verborum* proposto da Murray, ὄνομα δι' ἐμὸν all'inizio di 1495, e anche l'espunzione di τᾶσδ' proposta da Matthiae; attraverso questi interventi i due versi sono dunque da interpretare come *2tr* e *2tr* catalettico; uguale scansione metrica in Stockert, che però legge anch'egli il tràdito δάϊα con elisione. Invece Günther pospone μέμονε a νάϊα e interpreta come un dimetro giambico, «hideous rhythm» secondo Diggle 1994, 410, nella sua recensione, in quanto approva νάϊα ma non l'inversione. Ma a me pare che il testo tràdito, seguito da Jouan, non soltanto in merito a δάϊα ma anche in merito all'*ordo verborum* e al deittico τᾶσδ', consente di avere una successione giambo-docmio a 1494 (cf. 1507 *ia-do* sempre di Ifigenia) e 2ia a 1495, due sequenze che ben si adattano al contesto ritmico portante della monodia e dell'amebeo seguente (si veda Cerbo 2010, 15-18). Ricordo del resto che il deittico è a 14 (sia pure nella correzione di Blomfield) τήνδε κατ' Αὐλιν, e a 1320 nella prima monodia di Ifigenia ἄδ' Αὐλιν. Cf. inoltre δι' ἐμὸν ὄνομα πολύπονον di *Hel.* 199 il cui contesto metrico, come segnala De Poli 2011, 340, è del tutto analogo.

A 1496 στενοπόροις ἐν contro il tràdito dat. lungo senza preposizione è introdotto da Burges 1807, 147, nell'analisi della monodia condotta nella sua edizione delle *Troiane*.

1497/8-509 Ifigenia conclude la sua monodia evocando la patria, la terra madre pelasgica e Micene, in un legame astratto dalla concretezza del corpo femminile: dopo avere congedato la madre Clitemestra, la madre evocata non può che essere la terra. Inizia quindi un breve amebeo lirico tra Ifigenia e il Coro, nel quale Cerbo 2009a, 97, ha visto «l'adesione simpatetica alla sorte di Ifigenia da parte delle giovani donne di Calcide, finora non coinvolte direttamente nell'azione drammatica». Invece De Poli 2012, 112, sostiene che «la dinamica comunicativa è tutt'altro che dialogica. Le parole di Ifigenia seguono una logica propria, indifferente agli interventi del Coro», nel senso che la domanda formulata resta senza risposta e il commento di 1504 risulta inopportuno rispetto al congedo tradizionale dalla scena e dalla vita. Anche Stockert affermava: «der (realistische) Chor und die (visionäre) Iphigenie scheinen auf verschiedenen Ebenen zu sprechen», come tra Cassandra e il Coro dell'*Agamennone* (616). Certamente Ifigenia che va a morire è chiusa nel suo mondo esaltato di gloria, ma il Coro, in queste battute finali, si pone sulla linea del desiderio di gloria e poi risponde all'azione richiesta di intonare un peana. Siamo ben lontani dallo stato emotivo della parodo: ormai tra la protagonista e le donne si è stabilita una certa *sympatheia*, che sarà ancora più evidente nel successivo canto corale quando le donne chiameranno Ifigenia con lo stesso agg. ἐλέπτολις con cui ella stessa si autodefiniva.

Si noti che 1500-9 ci sono stati anche restituiti dal Papiro di Leiden 510 con notazioni musicali, che contiene anche 784-94, su cui vedi nota *supra*; il papiro, come già rilevato, non contribuisce minimamente al testo: nei primi tre righi Prauscello 2003, ritornando sulla ricostruzione di Pöhlmann-West 2001, legge soltanto tracce plausibili di] ω ν ε [di χερ]ῶν / ἐ[θρέψαθ', per il rigo 4 smentisce la lettura] ν α ι ν[di ἀναίνομαι, mentre i righi 5-6 contengono in scrittura continua e senza colometria i versi 1504-9, molto mutili, riprodotti in apparato.

A 1500 Micene è chiamata città di Perseo, in quanto mitico fondatore, come ricordato in *Hel.* 1464.

ἐθρέψαθ' Ἑλλάδι με φάος: a 1502 è correzione di Elmsley 1819, 461, contro ἔθρεψας Ἑλλάδι μέγα φάος di L, per ridurre a dimetro giambico anche questo verso come gli altri cinque. L'immagine metaforica della luce che un personaggio conferisce alla sua terra era già a 1063 per indicare Achille che dà luce alla Tessaglia.

Διὸς τε φέγγος, ἕτερον ἕτερον / αἰῶνα καὶ μοῖραν οἰκήσομεν: a 1507 Diggle accoglie per motivazioni metriche l'espunzione proposta da Dindorf del secondo ἕτερον, seguito da Kovacs e Collard-Morwood, mentre già Murray, con Jouan, Günther e Stockert mantengono l'anadiplosi con differenti colometrie; Pöhlmann-West 2001 integrano il *Papiro di Leiden* col secondo ἕτερον riproponendo l'anadiplosi, in quanto l'estensione della scrittura, che occupa circa 19 mm, lo consente; peraltro Jourdan-Hemmerdinger 1981, 43, nota che la ripetizione di parola,

ben visibile nel papiro al nostro 784 (ε μ ρ ι μ η τ ε μ ο ι σ) è ‘stile da librettista’ che accresce la musicalità. Ho preferito quindi, mantenendo l’anadiplosi, che aumenta il *pathos* del momento e la musicalità della composizione, riferirmi al testo e alla colometria di Jouan, secondo la quale si avrebbe una sequenza di giambo/docmio con blocco di sinafia.

Quanto al contenuto Pucci 2005, 64 ss., dopo avere detto che il Διός τε φέγγος sarebbe da riferire allo splendore dell'*aiter*, dimora di Zeus, parla di «methaphysical certitude» di Ifigenia, che prefigura per sé una trasfigurazione eroica, richiamando il precedente σέσωμαι di 1440, da riferirsi all'intervento di salvezza della dea. Argomento questo che presuppone un finale simile a quello trádito, come ho chiarito in *Introduzione*.

Nel nesso audace μοῖραν οἰκῆσομεν, μοῖρα veniva interpretato da Camper 1831, 88, come «sortem, i.e. sedem sorte destinatam».

χαῖρέ μοι, φίλον φάος: addio alla luce, espresso con quel termine φάος con cui pochi versi prima Ifigenia aveva definito se stessa. Si tratta di un modulo tradizionale usato da altri eroi tragici nel momento in cui lasciano la vita, dal momento che ‘vedere la luce’ equivale a ‘essere in vita’. Es. Soph. Ai. 856-63, in cui al saluto alla luce si accompagna come qui l’addio alla terra nutrice, *Ant.* 807-10 e 879 con il saluto al raggio di sole che la protagonista vede per l’ultima volta; Eur. Alc. 206 con l’ultimo sguardo al sole da parte di Alceste nel racconto della serva, *Hec.* 411-12 e 435-6 in cui è Polissena ad avviarsi alla morte salutando la luce. Ma quando esce di scena Ifigenia? Zielinski 1925, 277 riteneva che Ifigenia non esce prima che il coro completi il suo canto, cosa che comporta di conseguenza che non c’è nessun intervallo di tempo per il compiersi del sacrificio narrato dal messaggero. Della stessa opinione è Page 1934, 192. È ben più probabile che Ifigenia esca di scena subito dopo l’amebeo e prima del breve corale, a 1509. A quel punto, Ifigenia potrebbe avviarsi al sacrificio e potrebbe essere ancora in scena quando il coro inizia il canto con ἴδεσθε, per poi uscire. È più arduo stabilire il momento dell’uscita di scena di Clitemestra. In realtà, se l’invocazione alla madre di 1487 è rivolta a lei, quando Ifigenia dice che non le offrirà le sue lacrime, Clitemestra potrebbe uscire subito dopo la monodia di Ifigenia e tutto lo scambio lirico potrebbe avvenire soltanto tra Ifigenia e il coro. Cerbo 2009a, 96, ritiene invece che Clitemestra esca subito dopo il v. 1466, prima dell’intervento in trimetri di Ifigenia, e che l’espedito dell’uscita ritardata della protagonista focalizzi l’attenzione sull’imminente uscita verso la morte.

1510-31 Corale astrofico che conclude il lungo intermezzo lirico iniziato a 1475 come ‘peana’ per Artemide. Come detto in *Introduzione*, 52-3, dopo Kirchhoff, Wecklein, England, che espungono fino alla fine, Page 1934, 191-2, ha ritenuto questi versi di grande povertà di espressione, ed ha infatti elencato le ripetizioni con i versi preceden-

ti 1475-509, concludendo che sono da ricondurre al IV secolo. I termini ripetuti sono τὰν Ἰλίου / καὶ Φρυγῶν ἐλέπτολιν; στέφη; χερνίβων τε παγὰς, / βωμόν γε δαίμονος θεᾶς [...]; Ἄρτεμιν, / θεῶν ἄνασσαν / ὧ πότνια <πότνια>, θύμασιν. Le ripetizioni sono motivo di espunzione anche per Collard-Morwood. Jouan al contrario ritiene le ripetizioni un indizio di autenticità, e penso anch'io che esse possano essere volute, nel tentativo di creare una sorta di rispondenza, pur se non puntuale e non in responsione metrica, con la precedente monodia. In questa direzione vanno studi recenti che sottolineano aspetti ritmici. Cerbo 2009a, 97, parla di «esecuzione antifonale del peana, in cui alla voce a solo dell'attore replica, dopo il breve amebeo, la voce corale», evidenziandosi così l'adesione simpatica del coro alla protagonista. Pur se con differente interpretazione, De Poli 2012, 110-12 e 186, osserva che tra la monodia di Ifigenia e il coro c'è una «sintonia imperfetta», in quanto «le richieste di Ifigenia vengono raccolte da chi non sa, e forse non può, condividere pienamente il suo stato d'animo», e le donne del coro si limitano a ripetere quanto ascoltato dalla protagonista, senza riuscire a riprodurre lo schema metrico con un canto in responsione. La struttura antifonale tra i due brani lirici cantati da Ifigenia e dal coro è analizzata anche da Weiss 2014, che parla di «respond musically», e riprende la questione in Weiss 2018, 226-31. A me pare che avere posto l'accento su elementi ritmici e musicali, nonostante l'assenza di responsione, consenta anche di valutare come, anche in merito al contenuto, questi vv. 'rispondano' alla monodia della protagonista: le donne del coro manifestano allineamento al linguaggio, ai desideri, ai valori patriottici che ormai Ifigenia interpreta. Potremmo dire che il gruppo collettivo di donne, e non solo il personaggio di Ifigenia, ha pienamente assunto i valori dell'armata e dei suoi capi. Per questi motivi, nonostante i problemi testuali e metrici che pongono, mantengo questi vv., *vix Euripidei* per Diggle, ma mantenuti, oltre che da Jouan, anche da Günther, Stockert, Kovacs, che seclude invece la monodia e l'amebeo. Günther 1992a, 131-6, ne discute in dettaglio i problemi. Hooker 1985 li difende, anche col testo trådito.

1511-18 καὶ Φρυγῶν ἐλέπτολιν: vedi nota *supra* a 1476.

ἐπὶ κάρᾳ στέφη / βαλουμέναν χερνίβων τε παγὰς: a 1512 κάρᾳ è buona correzione di Diggle, seguito da Kovacs e Collard-Morwood, retto quindi da ἐπί, mentre nel testo trådito c'è κάρᾳ; a prova della sua correzione Diggle confronta *Med.* 840-2 αἰεὶ δ' ἐπιβαλλομένην / χαίταισιν εὐώδη ῥοδέων πλόκον ἀνθέων, con analogo uso di ἐπιβάλλω col dat.

βωμόν γε δαίμονος θεᾶς / ῥανίσιν αἱματορρύτοις / ἥ χρανοῦσαν εὐφυῇ τε σώματος δέρην / σφαγεῖσαν. εὐδροσοὶ παγαὶ / πατρώαι μένουσί σε χερνίβες τε: vv. che pongono gravi problemi di senso e di metrica, variamente crocifissi e corretti. Diggle pone tra *cruces* 1516-18, mentre Günther crocifigge 1513-17 e Collard-Morwood 1414-518. Il θανοῦσαν trådito è stato corretto da Monk in χρανοῦσαν, accolto da Murray, che

inoltre espunge σφαγεῖσαν secondo la proposta di Dindorf; Stockert corregge in σφαγαῖσιν di Griffith e Kovacs, che accoglie l'espunzione di σφαγεῖσαν, corregge in εὐφροῦς concordato con σώματος e traduce «to stain the goddess' altar and her lovely body's throat». Jouan, come Collard-Morwood, accoglie ῥανοῦσαν di Markland, che traduce «elle va l'arrosser» e a 1514 legge αἶμονος di W. Dindorf contro la lezione δαίμονος, mentre non ritiene necessaria l'espunzione di σφαγεῖσαν. Musso corregge in εὐφύη τ'έ<κ> σώματος δέρην / τμαθεῖσαν, e traduce «con fiotti di sangue stillante imbrattando (χρανοῦσαν) ed il bel collo dal corpo reciso». Ameduri 1974 a 1517 proponeva σφαγεῖ<α δ',> al posto di σφαγεῖσαν, in asindeto con εὐδροσοι παγαί, e in connessione a χέρνιβες come in *IT* 335 ἐς χέρνιβάς τε καὶ σφαγεῖ' ἔπεμπέ σοι. West 1981, 73, nota le ripetizioni di παγαί e χέρνιβες presenti anche a 1513, e propone qui di espungere χέρνιβες e leggere εὐδροσοι ῥοαί, mentre Günther 1992b, 135-6, dopo avere proposto l'espunzione di χερνίβων τε παγαῖς di 1513, prospetta ben cinque diverse soluzioni per 1514-16. Inoltre a 1516 σώματος è *suspectum*, come dice Stockert che mette il termine tra *cruces*. Per le difficoltà che i vv. presentano, rispetto alle quali non mi pare ci siano soluzioni convincenti, ho posto anch'io le *cruces* a 1516-18, limitandomi a scegliere ῥανοῦσαν di Markland, in quanto non solo riprende ῥανίσιν del v. precedente, ma anche ἐραίνετ' di 1589. L'identità di radice viene resa nella traduzione di Sanguineti «con spruzzi sanguigni spruzzerà». Reiske proponeva διανοῦσαν, «humefacturam».

1523-5 θεῶν ἄνασσαν, ὥς ἐπ' εὐτυχεῖ πότμῳ / ᾧ πότνια <πότνια>, θύμασιν βροτησίοις / χαρεῖσα: l'espressione θεῶν ἄνασσαν è apparsa impropria per Artemide, dal momento che spetta ad Era quale moglie di Zeus; da qui correzioni come θεὰν di Bothe, o da ultimo ὀρῶν, «signora dei monti» di Musso, il quale ricorda che sul finire dell'Impero Artemide era definita ὀρειάς e ὀρειβάτης in Nonn. *Dionys.* 16.128 e 25.294. Ras 1944 proponeva θηρῶν ἄνασσαν, che comporterebbe la scansione di un trimetro giambico, eco del culto di Artemide quale Πότνια θηρῶν. Ma non mi sembra necessario alterare il testo. Il 'destino felice' invocato è il successo della spedizione, partita grazie al sacrificio di Ifigenia. L'affermazione che la dea 'gode di sacrifici umani', dopo l'empietà dichiarata in tutto il corso della tragedia, è in linea con quanto Ifigenia dichiara in *IT* 35 a proposito di Artemide che trae piacere dagli usi rituali del suo culto (νόμοισιν οἷσιν ἥδεται θεὰ).

1527-30 Posti tra *cruces* da una parte della critica. Jouan si limita a riconoscere che le alterazioni del metro tradiscono una qualche corruzione, pur se il senso è chiaro. Kovacs crocifigge il solo 1527 ed espunge 1530, per cui a 1528 deve integrare <δός>. Ho segnato anch'io le *cruces* per le evidenti corrotte. Che Troia sia 'sede di inganni' (δολόεντα Τροίᾳς ἔδη) potrebbe essere ennesimo riferimento

al comportamento fraudolento di Paride, oppure è un ricordo della fondazione ad opera di Posidone ed Apollo, ingannati dal re Laomedonte sul pagamento (*Il.* 21.450-2).

1531 Il motivo del *kleos*, già indicato da Ifigenia come forte motivazione per il suo sacrificio, qui si sposta dalla fanciulla sacrificata al capo della spedizione, che cingerà il suo capo di una 'gloria eterna' (κλέος αἰμίνηστον). In tal modo mi pare che venga confermato che gli ideali che muovono a questo punto le donne del coro siano quelli stessi del capo militare, che coincidono per Ifigenia con i valori del padre, con l'esaltazione dell'ideologia della guerra, per la quale il *kleos* è in relazione al successo e dunque alla distruzione del nemico.

Esodo 1532-629

Per i problemi di autenticità dell'esodo vedi *Introduzione*, § 3.4. Mi limito qui a ricordare che tra gli editori moderni Günther e Stockert espungono, come anche Kovacs, tutto il passo da 1532 alla fine, scelta seguita anche da me. Murray espungeva soltanto da 1578. Diggle pone un differente grado di sospetto tra 1532-77, *vix Euripidei* e 1578-629 *non Euripidei*, rinviando a West 1981, 73-6. Jouan e Musso non espungono ma si limitano a segnalare i dubbi di autenticità.

Sono vv. che contengono l'entrata in scena del Messaggero che invita Clitemestra a uscire dalle tende perché ha informazioni da darle (1532-3), cui segue la battuta della regina, uscita dalle tende al richiamo, che mostra la sua trepidazione per nuove brutte notizie che stanno per arrivarle (1534-7), interrotta, in un verso in *antilabè*, dal messaggero il quale le anticipa che le notizie sulla figlia sono invece θαυμαστά (1537-8). Clitemestra lo sollecita quindi a parlare (1539), e dunque il messaggero fa il suo racconto dettagliato del sacrificio e del prodigio finale (1540-612). Uscito di scena il messaggero, il coro esprime compiacimento per l'assunzione tra gli dèi di Ifigenia (1613-14), cui segue la battuta incredula di Clitemestra (1615-18), mentre il coro annuncia il rientro in scena di Agamennone (1619-20), che festoso comunica anch'egli la divinizzazione della figlia, si congeda quindi dalla moglie invitandola a tornare a casa con Oreste, in quanto l'esercito è pronto a salpare e solo al suo ritorno da Troia potrà avere altre sue notizie (1621-7). Conclude la tragedia la battuta del coro che augura a Agamennone di conquistare Troia (1627-9).

1540-612 Sulle *rheseis* del messaggero vedi nota a 414-39. Il racconto inizia con la rassicurazione che le sue parole saranno chiare a meno che la mente non le sconvolga per l'emozione (1540-2). Prende avvio quindi la descrizione del sacrificio con il riferimento alla

processione (σὴν παῖδ' ἄγοντες) che guida Ifigenia al boschetto sacro e ai prati di Artemide (1543-6), dove si raduna l'esercito. Quindi il messaggero descrive la commozione di Agamennone e le parole di Ifigenia al padre in cui rinnova l'offerta del suo corpo alla Grecia ed esprime l'auspicio che l'esercito possa ritornare vittorioso, e infine ordina che nessuno osi sfiorarla (1547-60). Le parole della fanciulla destano l'ammirazione dei presenti (1561-2); quindi Taltibio ordina il silenzio rituale (1563-4), Calcante depone il coltello sacrificale nel canestro e incorona Ifigenia (1565-7), Achille compie la circumambulazione attorno all'altare con le acque lustrali e rivolge la sua preghiera alla dea di accogliere il sacrificio di sangue puro di vergine e di concedere una buona navigazione e la vittoria (1568-76). Il sacerdote, preso il coltello, osserva il collo per capire dove colpire, mentre tutti stanno con gli occhi fissi a terra (1577-81). È a questo punto che si verifica un prodigio, in quanto tutti sentono il colpo ma non vedono Ifigenia colpita (1581-3). Il sacerdote e tutti i presenti lanciano un grido vedendo che sull'altare c'è una cerva palpitante insanguinata (1584-9). Calcante allora interpreta il prodigio dicendo che la dea gradisce molto di più una cerva per non contaminare il suo altare, e quindi si può ormai intraprendere la navigazione (1590-601); dopo il totale olocausto della vittima l'indovino fa preghiere propiziatorie (1601-3). Il messaggero conclude la sua *rhesis* dicendo di essere stato mandato da Agamennone ad avvisare la moglie della sorte beata della figlia sicuramente assunta tra gli dèi, e quindi la *gnome* finale sulla imprevedibilità degli eventi mandati dagli dèi (1604-12).

La descrizione del sacrificio, per la sua puntualità, è stata confrontata con le altre fonti sul sacrificio animale, che era nella comune esperienza, per ricostruire la scansione dei momenti del rituale. Osserva Bonnechere 1999, 29, che, anche se in questo caso si tratta di versi spuri, chi ha composto questa parte della tragedia conosceva bene il rituale del sacrificio animale e non poteva fare errori grossolani di inversione dei momenti del rito. Se questo è vero, ritengo che occorra essere consapevoli che servirsi della tragedia come fonte storico-religiosa comporti inevitabilmente imprecisioni e incertezza nei risultati dell'indagine.

1541-7 ἦν τι μὴ σφαλεῖσά μου / γνώμη παράξῃ: Diggle, seguito da Kovacs e Collard-Morwood, sceglie la correzione που di Markland contro il tràdito μου. Se certamente la correzione elimina l'*enjambement* e la ridondanza rispetto a ἐμὴν, tuttavia non mi è sembrato necessario introdurla e ho mantenuto il testo come gli altri editori.

ἐπεὶ γὰρ ἰκόμεσθα: sulla formula con cui inizia la narrazione a 1543 con la consueta proposizione temporale introdotta da ἐπεὶ cf. Rijksbaron 1976 il quale osserva che in casi come questo il messaggero condivide col suo interlocutore la conoscenza dell'evento cui agguinge soltanto la narrazione dettagliata.

ἵν' ἦν Ἀχαιῶν σύλλογος στρατεύματος: la presenza dell'esercito all'arrivo di Ifigenia è segnalata in termini analoghi in *Hec.* 521 παρῆν μὲν ὄχλος πᾶς Ἀχαικοῦ στρατοῦ.

σὴν παῖδ' ἄγοντες: sulla *pompè* sacrificale cf. Bonnechere 1997, che dall'analisi delle fonti letterarie e iconografiche trae la conclusione dell'assenza di elementi 'festivi' tipici del sacrificio animale, confermandosi il carattere abnorme del sacrificio umano in Grecia.

1547-50 Agamennone velato che volge il capo è il particolare ricordato dalle fonti come specifico del quadro di Timante di Citno, del quale si elogiava la capacità, proprio attraverso questo dettaglio, di esprimere il lutto di Agamennone, altrimenti difficile da manifestare in pittura: Cic. *Orat.* 22.74 *si denique pictor ille vidit, cum immolanda Iphigenia tristis Calchas esset, tristior Ulixes, maereret Menelaus, obvolvendum caput Agamemnonis esse, quoniam summum illum luctum penicillo non posset imitari*; Val. Max. 8.11.6 *Quidam pictor immolatae Iphigeniae tabulam pingens, cum Ulixem, Menelaum, ceteros circa tristes fecisset, in Agamemnone luctum patris exprimere non potuit. itaque caput eius ueste texit*; simili i passi di Plin. *N.H.* 35.73; Quint. *Ist.* 2.13.13. In questo particolare, ritrovo il motivo della 'inguardabilità' della violenza già presente in tutto il corso della tragedia: velandosi il capo e volgendosi dall'altra parte, Agamennone si separa da ciò di cui egli stesso è autore; oltre che atto di separazione il velo lo pone in una condizione di liminalità tra vita e morte di cui parla Cairns 2002, 81.

δάκρυα προῆγεν: scelgo a 1550 come altri editori la lezione di L, mentre Diggle accoglie la correzione προῆκεν di W. Dindorf, *Annot.*, 495, e Murray sceglie la correzione δάκρυε, πρόσθεν di Semitelos, cioè un imperfetto senza aumento seguito dalla preposizione che reggerebbe ὀμμάτων. Page 1934, 196, notava comunque che la forma trädita comporta una «very grave linguistic offence», in una sequenza di 1532-77 in cui la dizione tragica è mantenuta senza barbarismi; la sua conclusione è che questi vv., composti da un poeta che conosceva e imitava bene Euripide, sono buoni abbastanza da giustificare l'idea che sono stati scritti non dallo stesso poeta che ha scritto δάκρυα προῆγεν, sicché l'emendamento è necessario per eliminare questa bruttura, nonostante la connessione di δάκρυα retto da προίημι sia senza paralleli. O'Sullivan 1976 propone invece di mantenere il testo trädito sulla base di un confronto con Achille Tazio 3.14.4 οὕτω γοῦν διέθηκα τὸν στρατηγὸν ἐκ τῆς ἀκροάσεως, ὥς καὶ αὐτὸν <ει> δάκρυα προαγαγεῖν, in cui l'oggetto è αὐτὸν, sostenendo che il romanziere doveva avere in mente il v. tragico nello scrivere questo passo, e dunque cita a metà un v. pur corrotto, considerando δάκρυα προῆγεν greco accettabile nella poesia precedente; da 6.2.3 si deduce infatti che conosceva la storia di Ifigenia: θέαμα ἰδὼν παραδοξότατον τῆς κατὰ τὴν ἑλαφον ἀντὶ παρθένου παροιμίας. Ho trovato convincenti questi ar-

gomenti: se l'intero passo non è euripideo, e se questo è comunque il testo che poteva leggere Achille Tazio, mi pare che correggerlo, per di più con un nesso non attestato, è del tutto improprio. Come lo stesso Page riconosce a questo proposito: «there is a difficult choice between emendation and ascription to a late era» (192).

1552-60 Le parole di Ifigenia, in linea con l'ultima decisione e con le parole pronunciate di fronte a Clitemestra e Achille, presentano notevoli rassomiglianze con le parole di Polissena nell'*Ecuba*, 548-9 ἐκοῦσα θνήσκω · μή τις ἄψηται χροὸς / τοῦμοῦ· παρέξω γὰρ δέριν ἐυκαρδίως; nelle due fanciulle il rifiuto di essere trascinate esprime non soltanto la volontarietà del loro sacrificio ma soprattutto sancisce la loro libertà. Sono simili anche le parole espresse dalla preghiera di Neottolemo al morto Achille che ha richiesto il sacrificio, *Hec.* 538-41 πρευμενὴς δ' ἡμῖν γενοῦ / λῦσαί τε πρύμνας καὶ χαλινωτήρια / νεῶν δὸς ἡμῖν ὅπως πρευμενοῦσ' τ' ἀπ' Ἰλίου / νόστου τυχόντας πάντας ἐς πάτραν μολεῖν.

τούμὸν δὲ σῶμα τῆς ἐμῆς ὑπὲρ πάτρας / καὶ τῆς ἀπάσης Ἑλλάδος γαίας ὑπὲρ / θύσαι δίδωμι· ἐκοῦσα: questi vv. riprendono 1397 δίδωμι σῶμα τοῦμὸν Ἑλλάδι, su cui vedi nota a 1397-9 per l'uso 'politico' del σῶμα, da offrire alla patria.

τοῦπ' ἔμ' εὐτυχοῖτε καὶ νικηφόρου / δορὸς: a 1558 δορὸς è ottima correzione di Pierson 1752, 79, accolta da buona parte degli editori, a sostegno della quale si può confrontare con *HF* 49 ὃν καλλινίκου δορὸς ἄγαλμ' ἰδρύσατο, e Pierson rinviava al nostro 1576 Τροίας τε πέργαμ' ἐξελεῖν ἡμᾶς δορί. Il tradito δώρου, «il dono della vittoria», che però non offre confronti, è mantenuto da Murray e Stockert. Questi ultimi mantengono anche al precedente 1557 εὐτυχεῖτε contro εὐτυχοῖτε, forma di ott. come i due successivi, presente nell'Aldina, scelto dagli altri editori e anche nel mio testo.

σιγῇ παρέξω γὰρ δέριν ἐυκαρδίως: il silenzio volontario di Ifigenia, prova ulteriore di coraggio di fronte alla morte, non è confrontabile con il silenzio a lei imposto dai bavagli nell'*Agamennone* eschileo, 235 ss.

1561-4 La formula conclusiva delle parole di Ifigenia, l'ammirazione dell'esercito e quindi il silenzio rituale imposto offrono altri confronti con *Hec.* 542 τοσαῦτ' ἔλεξε, πᾶς δ' ἐπιθύξατο στρατός e 529-30, quando Taltibio racconta che a lui Neottolemo ordina di imporre il silenzio, σημαίνει δέ μοι / σιγὴν Ἀχαιῶν παντὶ κηρύξαι στρατῷ, ordine che l'araldo, stando nel mezzo (531 καὶ γὰρ καταστάς εἶπον ἐν μέσοις τάδε) esegue nei successivi 532-3.

1565-7 ἐς κανοῦν χρυσήλατον / ἔθηκεν ὁξὺ χειρὶ φάσγανον σπάσας / κολεῶν ἔσωθεν: anche per questi vv. cf. *Hec.* 543-4 εἴτ' ἀμφίχρυσον φάσγανον κώπης λαβὼν / ἐξεῖλκε κολεοῦ. Georgoudi 2006, 118-23, ritornando criticamente sul motivo della dissimulazio-

ne della violenza nel rituale sacrificale, sostenuto da lei stessa all'interno della interpretazione di Vernant e della sua scuola, si serve di questo passo per mostrare che il coltello posto nel canestro viene esplicitamente nominato senza menzione di un suo nascondimento. Anche Bonnechere 1999 analizza questo passo senza entrare nel merito della *vexata quaestio* della 'commedia dell'innocenza', per notare che il momento in cui la *machaira* era deposta nel *kanoûn* è chiaramente prima della circumambulazione e dopo la processione (1545); Calcante inoltre incorona la fanciulla in quanto vittima, come detto alle note a 433-8 e 1477-9.

1568-76 Vv. in palese contraddizione con quanto prospettato da Achille a Clitemestra, cioè il suo impegno a impedire con la spada il sacrificio. Qui partecipa in forma attiva al sacrificio, nel ruolo simile a quello di Neottolemo nell'*Ecuba*. Su questo problema cf. Michalakis 2002, 135-43, che, considerando che i vv. in questione appartengono all'esodo spurio, ritiene che attraverso essi l'interpolatore abbia voluto inserire motivi di parodia, quali la corsa attorno all'altare che, se richiama la mitica velocità dell'eroe, è comunque presente nel sacrificio comico della *Pace* aristofanea (956-7), e in tal modo il carattere eroico viene ridimensionato. Non concordo con questa affermazione: la circumambulazione fa parte del rituale sacrificale, come detto alla nota a 1469-72, e quindi è nominata nella descrizione puntuale dei momenti dal rito, e l'intento non è parodico come nella *Pace*.

I vv. 1570-2 sono scritti da altra mano nello spazio lasciato vuoto in L, che prima di 1570 segnala una lacuna (λείπει στίχος), ora erasa. Inizia da 1570 la perturbazione nel processo di copia, come detto in *Introduzione*, 54-5.

ὁ παῖς δ' ὁ Πηλέως ἐν κύκλῳ βωμοῦ θεᾶς: a 1568 βωμοῦ è correzione di Heath, corroborata dal confronto con *HF* 926-7 ἐν κύκλῳ δ' ἤδη κανοῦν / εἵλκτο βωμοῦ, e 977 ὁ δ' ἐξελίσσων παῖδα κίονος κύκλῳ, sempre con la reggenza al genitivo, contro βωμὸν di L, mantenuto da Murray, Jouan, Günther e Stockert.

λαβὼν κανοῦν ἔθρεξε χέρνιβας θ' ὁμοῦ: a 1569 la lezione ἔθρεξε viene corretta in ἔβρεξε da Weil (Diggle avverte in apparato *non recte, tametsi* ποδωκέϊα *nil hic opus*), correzione accolta da Murray e Jouan, mentre gli altri editori mantengono la lezione di L, come nel mio testo.

τὸ λαμπρὸν εἰλίσσουσ' ἐν εὐφρόνῃ φάος: la dea è definita φωσφόρος in *IT* 21 in quanto dea della luna.

δέξαι τὸ θῦμα τόδ' ὃ γέ σοι δωρούμεθα /.../ ἄχραντον αἶμα καλλιπαρθένου δέρης: la preghiera ad Artemide trova corrispondenza con l'analoga preghiera ad Achille in *Hec.* 536-8 ἐλθὲ δ', ὥς πῆγς μέλαν / κόρης ἀκραιφνὲς αἶμ' ὃ σοι δωρούμεθα / στρατός τε κἀγώ, mentre l'auspicio di vittoria e di lieto ritorno, già espressa da Ifigenia, viene espresso a 538-41 citati sopra. L'espressione ἄχραντον αἶμα, molto simile a ἀκραιφνὲς αἶμ' su citata di *Ecuba*, deve essere intesa, secon-

do Sebillotte Cuchet 2006, 307-8, non tanto in riferimento a una integrità fisica delle fanciulle offerte, quanto a una purezza e fedeltà all'*oikos* paterno. Certamente è vero che con *parthenos* si intende il ruolo sociale di fanciulla non sposata e dunque ancora legata alla famiglia paterna, tuttavia è anche vero che la sessualità delle fanciulle era oggetto di controllo, non già per preoccupazioni moralistiche, ma per salvaguardare la discendenza. Del resto, come già detto, l'attività sessuale è inscindibile dal sacrificio di vergini.

στρατός τ' Ἀχαιῶν Ἀγαμέμνων ἄναξ θ' ὅμοῦ: il v. 1573 è metricamente scorretto e giudicato interpolato già da Markland, che proponeva στρατός τ' Ἀχαιῶν κοινός, Ἀγαμέμνων ἄναξ, con lo stesso agg. di 1591, mentre Weil correggeva in στρατός τ' Ἀχαιῶν ἀθρόος Ἀγαμέμνων τ' ἄναξ. Simile la proposta di Stockert, che espunge anch'egli θ' ὅμοῦ, derivante dalla chiusa di 1569 e suppone una integrazione dopo Ἀχαιῶν, che non colma: in tal modo il v. si chiude con una regolare clausola. Anche Günther accoglie la correzione di Scaliger τ' ἄναξ seguito da ὅμοῦ. Murray e Jouan pongono tra *cruces* Ἀγαμέμνων ἄναξ θ' ὅμοῦ, e Bothe ὅμοῦ στρατός τ' Ἀχαιδὸς Ἀγαμέμνων τ' ἄναξ.

[E.C. La scorrettezza del metro è dovuta alla presenza di uno spondeo - non ammissibile - nella quarta sede del trimetro occupata dal bisillabo -μέμνων- di Ἀγαμέμνων. Come già osservato (vedi *supra*, note a 64-9 e 847-8), il gruppo -μν- permette la *positio debilis* in rarissimi casi e ad inizio di parola (l'unico caso attestato all'interno di parola è in Epicarmo, fr. 80 K.-A.). Le correzioni proposte da Markland e Weil probabilmente si basano sul fatto che nei trimetri giambici e nei tetrametri trocaici catalettici il nesso Ἀγαμέμνων (τ') ἄναξ si configura come formula clausolare di sequenza: in Euripide ricorre 14 volte, di cui 7 volte nell'*IA* (compreso 1547 che è già nella sezione spuria), in Eschilo una sola volta e preceduto proprio dall'aggettivo κοινός (Ag. 523 καὶ τοῖσδ' ἅπασιν κοινὸν Ἀγαμέμνων ἄναξ), come suggerito da Markland per il verso dell'*IA*.]

1578-629 Su questi versi l'accordo sulla loro atetesi è pressoché unanime, come detto in *Introduzione*, 55. Per le particolarità metriche ed errori, comuni al frammento della *Danae*, cf. West 1981, 74-5: anapesti in prima sede o altre soluzioni legittime (1578, 1587, 1588, 1593, 1601, 1621, 1623, 1625), anapesti in altri piedi, a parte i nomi (1580, 1584, 1589 *bis*, 1621, 1625), assenza di cesura (1578 [ma in realtà c'è la dieresi mediana], 1586, 1593), violazione della legge di Porson (1583, 1589, 1599, 1612, 1613 [ma vedi West 1982, 85 b, per il quale questo verso rientrerebbe nel numero delle poche eccezioni possibili alla legge di Porson, in quanto si ha l'elisione tra il polisillabo e il termine finale che costituisce il cretico], 1623), allungamento da iniziale *muta cum liquida*, altri errori prosodici e linguistici. Da ciò derivano numerosi interventi correttivi, dei quali segnalo soltanto alcuni.

1578-80 Come già osservato è un sacerdote a sacrificare Ifigenia, mentre in tutto il corso della tragedia era detto che Agamennone l'avrebbe uccisa 'di sua mano' (873 αὐτόχειρ, 1178 αὐτὸς κτανών, οὐκ ἄλλος οὐδ' ἄλλη χερσί).

1580-2 ἔμοι δέ τ' ἄλγος οὐ μικρὸν εἰσῆι φρενί: il v. 1580 è metricamente scorretto, e le correzioni, a partire da quella di Hermann, ἔμοι δ' ἐσῆι τ' ἄλγος οὐ μικρὸν φρενί, evitano l'anapesto in quarta sede. Riguardo al contenuto Weil osserva che è in linea con il noto carattere dei messaggeri, pronti a esprimere sentimenti personali in relazione ai fatti narrati.

πληγῆς κτύπον γὰρ πᾶς τις ἦσθ' ἂν σαφῶς: a 1582 l'ordine delle parole proposto da Weil, πληγῆς σαφῶς γὰρ πᾶς τις ἦσθετο κτύπον, che elimina ἂν, è accolto da Jouan.

1583-4 βοᾷ δ' ἱερεὺς, ἅπας δ' ἐπήχησε στρατός: Viljoen 1950, 124, corregge a 1584 in βοᾷ δὲ θροῦς, «a shout rang out», cioè una voce misteriosa e soprannaturale, di cui cerca confronti in Euripide, in linea con la scomparsa di Ifigenia del v. precedente, che è come se fosse stata ingoiata dalla terra (τὴν παρθένον δ' οὐκ οἶδεν οὐ γῆς εἰσέδου). Weil propone δ'ἄρ' ἱερεὺς, πᾶς per evitare un anapesto in seconda sede e la dieresi mediana, introducendo - al suo posto - la più consueta pentemimere, e la sua proposta è stampata da Jouan.

1586 φάσμ', οὗ γε μὴδ' ὀρωμένου πίστις παρῆν: Porson 1797, XXVIII, correggeva in πίστις μὴδ' ὀρωμένου, per regolarizzare il verso con la cesura pentemimere, accolto dal solo Jouan: uno dei tanti inciampi metrici in questi ultimi vv.

1590 Κάλχας πῶς δοκεῖς χαίρων ἔφη: si osservi il valore colloquiale di πῶς δοκεῖς che aggiunge vivacità al racconto e stimola l'attenzione di chi ascolta, come anche οἶει, οἶεσθε, su cui vedi Collard 2018, 90, che lo traduce con l'italiano 'figuratevi'.

1592-6 La dea della quale il coro a 1524-5 diceva 'che gode di sacrifici umani' (θύμασι βροτησίοις / χαρεῖσα), esprime qui, nell'interpretazione di Calcante, la sua preferenza per un regolare e consueto sacrificio animale, per evitare la contaminazione del suo altare con sangue nobile. Affermazione peraltro in linea con quanto espresso nel corso della tragedia sulla empietà del sacrificio richiesto.

ὁρᾶτε τήνδε θυσίαν: a 1592 θυσία ha qui il valore inusuale e della prosa tarda di 'vittima'.

προύθηκε βωμίαν, ἔλαφον ὀρειδρόμον: a 1593 Murray propone in apparato προύθηκεν ἔλαφον βωμίαν ὀρειδρόμον, per regolarizzare il verso con la cesura pentemimere, accolto da Jouan.

ἡδέως τε τοῦτ' ἐδέξατο καὶ πλοῦν οὖριον: a 1596 Pierson 1752,

65, sempre per correggere il metro proponeva l'espunzione di καὶ e πλοῦν τ'οὔριον, mentre Firnhaber οὔριόν τε πλοῦν, quest'ultimo accolto da Jouan.

1598 πρὸς ταῦτα πᾶς τις θάρσος αἶρε ναυβάτης: formula informale, se non colloquiale, è πᾶς τις seguita da imperativo secondo Collard 2018, 123. Invece Medda 2013, 287-306, a proposito di 1651 dell'*Agamennone* eschileo con l'ordine ξίφος πρόκωπον πᾶς τις εὐτρεπιζέτω, del quale ricostruisce il locutore (il Corifeo), il destinatario (Argivi fuori scena) e il senso complessivo, a 301 nota 49, contesta che siano parole pronunciate con tono brusco da Egisto, in quanto πᾶς τις, di cui passa in rassegna le occorrenze, si trova in tragedia nel nostro passo e in Soph. *Ai.* 1413-14, cioè in contesti elevati, come il rito funebre per *Aiace* e sacrificale qui. Ripropone l'interpretazione nella sua edizione in Medda 2017, 3: 441-7.

1601-2 ἔπει δ' ἅπαν / κατηνθρακώθη ἤμ' ἐν Ἡφαίστου φλογί: come è noto nel sacrificio classico gli σπλάγχνα venivano divisi e consumati, e la consumazione della carne, cioè l'incorporazione della vittima, è parte essenziale del rito sacrificale. La combustione integrale della vittima, ὀλοκαύτωμα, viene considerata da Rudhardt 1958, 287, una forma di consacrazione, di καθαγίζειν. Il sacrificio di Ifigenia nell'*Agamennone* veniva definito ἄδαιτος (151), senza la consumazione rituale, in quanto sacrificio umano di cui si marcava il carattere di empietà. Ma qui sembra trattarsi di un tipo di sacrificio, del tipo di quelli propiziatori, nei quali non era prevista divisione e consumazione della carne: cf. Rudhardt 1958, 268.

La formula Ἡφαίστου φλογί è anche in Aristoph. *Pl.* 660-1 Ἐπεὶ δὲ βωμῷ πόπανα καὶ προθύματα / καθωσιώθη, πελανὸς Ἡφαίστου φλογί, e Men. *Sam.* 674 ἀνήπται θύμαθ' Ἡφαίστου φλογί, sempre in analogo contesto sacrificale.

1604 πέμπει δ' Ἀγαμέμνων μ' ὥστε σοι φράσαι τάδε: al posto del trädito δ' Ἀγαμέμνων con anapesto in seconda sede Weil proponeva δὲ βασιλεὺς, ma l'anapesto è realizzato dal nome proprio e quindi può essere ammesso.

1609 λύπας δ' ἀφαίρει καὶ πόσει πάρες χόλον: anche il messaggero si preoccupa di stornare l'ira di Clitemestra verso il marito, come già aveva fatto Ifigenia a 1454, col solito tentativo autoriale di deviare la tradizione mitica. Il passo è confrontabile con *Med.* 1149-50 πόσις δὲ σὸς / ὀργάς τ' ἀφῆρει καὶ χόλον νεάνιδος. Collard-Morwood vedono in questi vv. un'anticipazione di quanto dirà Clitemestra a 1616-18, trovando in ciò prova che l'autore di questi vv. del VI secolo d.C. mostra di non avere composto per il teatro, né di avere mai visto una tragedia rappresentata, ma di comporre alla scrivania.

Bothe (1825) leggeva λύπας δ'ἀφαιροῦ, «deme tibi moerores», Hermann λύπην. Ho accolto λύπας, come Jouan, sulla base del confronto con *Med.* 456 ὀργὰς ἀφῆρουν e *Hipp.* 1105 λύπας παραιρεῖ.

1610-11 ἀπροσδόκητα δὲ βροτοῖς τὰ τῶν θεῶν, / σφύζουσί θ' οὓς φιλοῦσιν: la celebre formula menandrea ὃν οἱ θεοὶ φιλοῦσιν ἀποθνήσκει νέος (*Dis exap.* fr. 4) viene del tutto rovesciata; gli dèi salvano, non fanno morire, chi hanno caro.

1611-12 ἦμαρ γὰρ τόδε / θανοῦσαν εἶδε καὶ βλέπουσιν παῖδα σὴν: secondo Markantonatos 2016, 240, questa immagine di Ifigenia «as occupying a liminal space between life and death, exactly like a true Eleusinian-Orphic *mystes*», è una delle tante memorie presenti in *IA* del misticismo orfico. In realtà, qui non si parla di spazio liminale tra vita e morte, ma di successione di morte e vita: a Ifigenia è cioè assicurata una vita *post mortem*, che non la equipara, in sé, a un *mystes*, in quanto salvata e trasfigurata dalla dea, come tanti altri personaggi del mito cui è assicurata l'immortalità.

1615-29 Il Messaggero lascia la scena e alla sua *rhexis* segue il consueto distico del Coro a 1613-14, che contiene espressioni di gioia per la sorte di Ifigenia. Seguono quindi i vv. finali, nei quali non sono riconoscibili delle sequenze specifiche; dalla successione disordinata delle sillabe brevi e lunghe dei versi si può solo constatare che talora sembra prevalere un andamento ritmico anapestico (caratterizzato soprattutto dagli spondei), talora un andamento giambico.

χρὴ δέ σε λαβοῦσαν τόνδε μόσχον νεαγενῆ: a 1623 Jouan, riconoscendovi un ritmo giambico, accoglie εὐγενῆ di Porson 1797, XX, per il tradito νεαγενῆ, che contiene irregolarità metriche quali la violazione della legge di Porson e l'inusuale sinizesi di εα. Ma non mi pare abbia molto senso correggere il testo di questi ultimi vv.

πῶς δ' οὐ φῶ / παραμυθεῖσθαι τούσδε μάτην / μύθους, ὧς σου / πένθους λυγροῦ παυσάμην: nella battuta di Clitemestra soltanto μῦθοι consolatori sono le parole del messaggero. Una favola dunque, come una favola era il giudizio delle dee e la vicenda di Elena e Paride, una finzione poetica in questo caso con intento consolatorio. Agamennone sopraggiunto in scena, fiero del suo ruolo di capo, conferma la sorte felice di Ifigenia e si congeda dalla moglie, con cui crede risolto ogni conflitto e alla quale dice di tornare ad Argo con Oreste, mentre il Coro augura al re di giungere a Troia e di riportarne spoglie gloriose. Il prezzo di una vita umana da pagare per intraprendere una guerra è stato scongiurato, la spedizione può partire, Troia sarà distrutta, come prefigurato dal Coro nel secondo stasimo.

Bibliografia

Edizioni critiche, commenti

- Editio Aldina* (1503). Εὐριπίδου τραγῳδίαί ἑπτακαίδεκα. Venetiis: apud Aldum Manutium.
- Editio Hervagiana* (1537-1551). *Euripidis tragoediae octodecim*. Basileae: per Ioannem Hervagium.
- Editio Brubachiana* (1555). *Euripidis tragoediae octodecim*. Francoforti: Peter Braubach.
- Editio Stibliniana* (1562). *Euripides poeta Tragicorum princeps in Latinum sermonem conversus adiecto e regione textu Graeco cum Annotationibus et Praefationibus in omnes eius Tragoedias, auctore Gasparo Stiblino*. Basileae: per Joannem Oporinum.
- Canter, G. (1571). *Euripidis tragoediae XIX*. Antwerpiae: ex officina Christophori Plantini.
- Editio Commeliniana* (1597). *Euripidis tragoediae XIX*. Heidelbergae: typis Hieronymi Commelini.
- Barnes, J. (1694). *Euripidis quae extant omnia*, vol. 2. Cantabrigiae: ex officina Johan. Hayes.
- Musgrave, S. (1778). Εὐριπίδου τὰ σφζόμενα, *Euripidis quae extant omnia*, vol. 2. Oxonii: ex Typographeo Clarendoniano.
- Markland, J. (1783²). *Euripidis dramata. Iphigenia in Aulide et Iphigenia in Tauris*. Londini: J. Nichols [Lipsiae: Hartmann, 1822].
- Höpfner, I.G.C. (1795). *Euripidis Iphigenia in Aulide*. Halae: Joh. Christiani Hendelii.
- Gaisford, T. (1811). *Euripidis Supplices Mulieres, Iphigenia in Aulide et in Tauris*. Oxonii: J.Cooke et J. Parker.
- Matthiae, A. (1814). *Euripidis Tragoediae et Fragmenta*, vol. 2. Lipsiae: apud Joa. Aug. Gottl. Weigel, impr. Teubner [1823², vol. 7, *Notae in IA* 320-413].
- Bothe, F.H. (1825). *Poetae scenici Graecorum*, vol. 1. Lipsiae: Sumtibus Librariae Hahnianae, 576-660.

- Dindorf, L. (1825). *Euripidis Fabulae*, vol. 2. Lipsiae: Teubner.
- Hermann, G. (1831). *Euripidis Iphigenia in Aulide*. Lipsiae: Hirschfeld.
- Dindorf, W. (1832). *Euripidis Tragoediae superstites et deperditarum fragmenta*. Oxonii: e Typographeo Academico. T. 3, *Annotationes* (1839), 437-505.
- Hartung, J.A. (1837). *Euripidis Iphigenia in Aulide*. Erlangae: Sumtibus J.J. Palmii et E. Enkii.
- Firnhaber, C.G. (1841). *Euripides Iphigenia in Aulis, mit deutschem Commentar*. Leipzig: Hahn'sche Verl.
- Fix, T. (1843). *Euripidis Fabulae*. Parisiis: Firmin Didot.
- Vater, F. (1845). *Euripidis Iphigenia in Aulide ex rec. Min. Euripidis et cum animadversionibus Friderici Vateri Io. Sever. F.* Mosquae: Typis Universitatis Caesariae.
- Nauck, A. [1854] (1876³). *Euripidis Tragoediae superstites et deperditarum fragmenta*, vol. 2. Lipsiae: Teubner.
- Kirchhoff, A. (1855). *Euripidis tragoediae*, vol. 2. Berolini: Typis Georgii Reimeri.
- Monk, J.H. (1857). *Euripidis Fabulae quatuor, scilicet Hippolytus coronifer, Alcestis, Iphigenia in Aulide, Iphigenia in Tauris*. Cantabrigiae: Bell et Soc.
- Klotz, R. (1860). *Euripidis Tragoediae, recensuit et commentariis instruxit R.K.* Vol. 3, sect. 3, *Continens Iphigeniam quae est Aulide*. Gothae et Erfordiae: Hennings.
- Vitelli, G. (1878). *L'“Ifigenia in Aulide” di Euripide*. Firenze: Le Monnier.
- Weil, H. (1879). *Sept tragédies d'Euripide*. Paris: Hachette.
- Paley, F.A. (1880). *Euripides with an English Commentary*, vol. 3. London: Wittaker & Co.
- England, E.B. (1891). *The Iphigeneia at Aulis of Euripides ed. with Introduction and Critical and Explanatory Notes*. London: Macmillan [New York: Arno Press, 1979].
- Headlam, C.E.S. (1896). *The Iphigeneia at Aulis of Euripides with Introduction and Notes*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Wecklein, N. (1899). *Euripidis Fabulae*, vol. 2, pars 6. Lipsiae: Teubner.
- Murray, G. [1909] (1913²). *Euripidis Fabulae*, vol. 3. Oxonii: Clarendon Press.
- Ammendola, G. (1959). *Euripide. Ifigenia in Aulide*. 3^a ed. a cura di V. Agostino. Torino: Lattes.
- Jouan, F. [1983] (1990²). *Euripide. Iphigénie à Aulis*. Paris: Les Belles Lettres.
- Günther, H.C. (1988). *Euripides. Iphigenia Aulidensis*. Leipzig: Teubner.
- Stockert, W. (1992). *Euripides. Iphigenie in Aulis*. Bd. 1, *Einleitung und Text*. Bd. 2, *Detaillkommentar*. Wien: Verl. der Österreichischen Akademie der Wissenschaften.
- Diggle, J. (1994). *Euripidis Fabulae*, vol. 3. Oxonii: Clarendon Press.
- Turato, F. (2001). *Euripide. Ifigenia in Aulide*. Venezia: Marsilio.
- Kovacs, D. (2002). *Euripides. Bacchae, Iphigenia at Aulis. Rhesus*. Cambridge (MA); London: Harvard University Press.
- Musso, O. (2009). *Tragedie di Euripide*, vol. 4. Torino: UTET.
- Collard, C.; Morwood, J. (2017). *Euripides. Iphigenia at Aulis*. Vol. 1, *Introduction, Text and Translation*. Vol. 2, *Commentary and Indexes*. Liverpool: Aris & Phillips.

Traduzioni consultate

- Erasmus Desiderio da Rotterdam (1507). *Euripidis Tragoediae duae Hecuba et Iphigenia in Aulide latine factae Desiderio Erasmo Roterodamo interprete. Venetiis: in aedibus Aldi* [Barberi Squarotti, G. (a cura di) (2000), *Tragedie di Euripide ('Hecuba' – 'Iphigenia in Aulide')*. Torino: Ed. RES, 2000].
- Lady Lumley (1550 ca.). *The Tragedie of Euripides Called Iphigeneia Translated out of Greake into Englishshe*. British Museum, MS. Reg. 15, fol. 63-97 [Child, H.H. (ed.) (1909). *Iphigenia at Aulis Translated by Lady Lumley*. Oxford: Malone Society].
- Schiller, F. (1790). *Iphigenie in Aulis. Ein Trauerspiel in fünf Aufzügen. Aus dem Griechischen des Euripides*. Köln am Rhein: Langenschen Buchhandlung.
- Delcourt, M. (1962). *Tragiques grecques. Euripide. Théâtre complet*. Paris: Gallimard.
- Merwin, W.S.; Dimock, G.E. Jr. (1978). *Euripides. Iphigeneia at Aulis*. New York: Oxford University Press [Burian, P.; Shapiro, A.R. (2010). *The Complete Euripides*, vol. 2. Oxford: Oxford University Press].
- Paduano, G. (1980³). *Il teatro greco. Tutte le tragedie*. A cura di C. Diano. Firenze: Sansoni.
- Ferrari, F. (1988). *Euripide. Ifigenia in Tauride. Ifigenia in Aulide*. Introduzione, traduzione, premessa al testo e note. Milano: Rizzoli.
- Bollack, J.; Bollack, M. (1990). *Euripide, Iphigénie à Aulis*. Paris: Éd. De Minuit.
- Albini, U. (1995). *Euripide. Oreste. Ifigenia in Aulide*. Introduzione e traduzione. Milano: Garzanti.
- Gamel, M.-K. (1999). «*Iphigenia at Aulis*». Blondell, R. (ed.), *Women on the Edge. Four Plays by Euripides. "Alcestis", "Medea", "Helen", "Iphigenia at Aulis"*. London: Routledge.
- Morwood, J. (1999). *Euripides. Iphigenia among the Taurians, Bacchae, Iphigenia at Aulis, Rhesus*. Introduction by E. Hall. Oxford: Clarendon Press.
- Pontani, F.M. (2002). *Euripide. Le tragedie*. A cura di A. Beltrametti. Torino: Einaudi.
- Tonelli, A. (2007). *Euripide. Le tragedie*. Venezia: Marsilio.
- Luschnig, C.E. (2011). *Euripides. Electra, Phoenician women, Bacchae, Iphigenia at Aulis*. Indianapolis: Hackett.
- Sanguineti, E. (2012). *Ifigenia in Aulide di Euripide*. Edizione, introduzione e commento di F. Condello, postfazione di N. Lorenzini. Bologna: Bononia University Press.
- Blume, H.-D. (2014). *Euripides. Iphigenie in Aulis. Tragödie. Übersetz. Anmerk. und Nachwort*. Stuttgart: Reclam.
- Guidorizzi, G. (2015). *Euripide. Ifigenia in Aulide*. Siracusa: Fondazione INDA.

Abbreviazioni di opere generali di riferimento e di edizioni di autori antichi

- Adler = Adler, A. (1984-1989). *Suidae Lexikon*. Leipzig: Teubner.
- Anecdota Bekker* = Bekker, I. (1814). *Anecdota Graeca*. I. Berolini: apud Nauckium.
- Austin = Austin, C. (1968). *Nova fragmenta euripidea in papyris reperta*. Berlin: De Gruyter.
- Beazley ABV = Beazley, J.D. (1956). *Attic Black-figure Vase-painters*. Oxford: Clarendon Press.
- Beazley ARV = Beazley, J.D. [1942] (1963²). *Attic Red-figure Vase-Painters*. Oxford: Clarendon Press.
- Bernabé = Bernabé, A. (1987-2004). *Poetae epici graeci. Testimonia et fragmenta*. Pars I, Pars II, 1, Leipzig: Teubner.
- Calame = Calame, C. (1983). *Alcman. Fragmenta*. Roma: Ed. dell'Ateneo.
- CEG = Hansen, P.A. (1983-1989). *Carmina Epigraphica Graeca*. Berlin: De Gruyter.
- Chantry = Chantry, M. (2001). *Scholía vetera in Aristophanis Ranas*. Groningen: Forsten.
- Collard-Cropp = Collard, C.; Cropp, M.J. (2008). *Euripides. Fragments*. Cambridge (MA): Harvard University Press.
- Collect. Alex.* = Powell, I.U. (1925). *Collectanea Alexandrina. Reliquiae minores Poetarum Graecorum Aetatis Ptolemaicae 323-146 A.C. Epicorum, Elegiacorum, Lyricorum, Ethicorum*. London: Oxford University Press.
- Dav.-Fingl. = Davies, M.; Finglass, P.J. (2014). *Stesichorus. The Poems*. Cambridge: Cambridge University Press.
- de Borries = de Borries, I. (1911). *Phrynichi sophistae Praeparatio sophistica*. Lipsiae: Teubner.
- DELG = Chantraine, P. [1968] (1999²). *Dictionnaire étymologique de la langue grecque*. Paris: Klincksieck.
- D.-K. = Diels, H.; Kranz, W. (1951⁶). *Die Fragmente der Vorsokratiker*. Berlin: Weidmann.
- Dilts-Kennedy = Dilts, M.R.; Kennedy, G.A. (1997). *Two Greek Rhetorical Treatises from the Roman Empire: Introduction, Text, and Translation of the Arts of Rhetoric Attributed to Anonymous Seguerianus and to Apsines of Gadara*. Leiden; New York; Köln: Brill.
- FGrH = Jacoby, F. (1926-1964). *Die Fragmente der griechischen Historiker*. Leiden: Brill.
- Foerster = Foerster, F. (1921-1927). *Libanii Opera*. Leipzig: Teubner.
- Gent.-Pr. = Gentili, B.; Prato, C. (1988). *Poetarum elegiacorum testimonia et fragmenta*. Vol. 1, 2. Leipzig: Teubner.
- GI = Montanari, F. (1995). *Vocabolario della lingua greca*. Torino: Loescher.
- Gigon = Gigon, O.; Bekkeri, I. (1987). *Aristotelis Opera*. Vol. 3, *Librorum deperditorum fragmenta*. Berlin: De Gruyter.
- Gow = Gow, A.S.F. (1965). *Machon. The Fragments*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Grant = Grant, R.M. (1970). *Theophilus Antiochenus. Ad Autolycum*. Oxford: Clarendon Press.
- GVI = Peek, W. (1955). *Griechische Vers-Inschriften*. Bd. 1, *Grab-Epigramme*. Berlin: Akad. Verl.
- Hammer = Hammer, C. (1894). *Rhetores Graeci ex recogn. L. Spengel*, vol. 1. Leipzig: Teubner.

- Hiller = Hiller, E. (1878). *Theonis Smyrnaei philosophi platonici Expositio rerum mathematicarum ad legendum Platonem utilium*. Lipsiae: Teubner.
- Hirschberger = Hirschberger, M. (2004). *Gynaikon Katalogos und Megalai Ehoiai: ein Kommentar zu den Fragmenten zweier hesiodeischer Epen*. München: Saur.
- IG = *Inscriptiones Graecae* (1873-). Berolini: De Gruyter.
- Joc. = Jocelyn, H.D. (1969). *The Tragedies of Ennius. The Fragments*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Jouan-Van Looy = Jouan, J.; Van Looy, H. (2002). *Euripide. Tragédies*. Tome VIII, *Fragments*. Paris: Les Belles Lettres.
- K.-A. = Kassel, R.; Austin, C. (1983-2001). *Poetae Comici Graeci*, voll. 1-8. Berolini; Novi Eboraci: De Gruyter.
- LIMC = *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae* (1981-1999). Zürich; München; Düsseldorf: Artemis.
- LSJ = Liddell, H.G.; Scott, R.; Jones, H.S. (1940⁹). *A Greek-English Lexicon*. Oxford: Clarendon Press.
- Manuw. = Manuwald, G. (2012). *Tragicorum Romanorum Fragmenta*. Vol. 1, *Ennius*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.
- M.-W. = Merkelbach, R.; West, M.L. (1967). *Fragmenta Hesiodica*. Oxonii: Clarendon Press.
- P. = Page, D. (1962). *Poetae Melici Graeci*. Oxford: Clarendon Press.
- Pf. = Pfeiffer, R. (1965). *Callimachus*. Oxford: Clarendon Press.
- Phaeth. Diggle = Diggle, J. (1970). *Euripides. Phaethon*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Regtuit = Regtuit, R.F. (2007). *Scholia in Aristophanis Thesmophoriazusas et Eclesiazusas*. Groningen: Forsten.
- Rose = Rose, V. [1886] (1967²). *Aristotelis qui ferebantur librorum fragmenta*. Stuttgartiae; Lipsiae: Teubner.
- Russ.-Wils. = Russel, D.A.; Wilson, N.G. (1981). *Menander Rhetor*. Oxford: Clarendon Press.
- Sandbach = Sandbach, F.H. (1990). *Menandri Reliquiae Selectae*. Oxford: Oxford University Press.
- Schwyzler = Schwyzler, E. (1953-1971). *Griechische Grammatik*. München: Beck.
- Seve. = Severyns, A. (1953). *Recherches sur la Chrestomathie de Proclo*. Vol. 3, t. 1, *La Vita Homeri et les sommaires du cycle. Étude paléographique et critique*. Paris: Les Belles Lettres.
- SVF = von Arnim, I. (1905-1924). *Stoicorum Veterum Fragmenta*. Voll. 1-4, Stuttgartiae: Teubner.
- Theodor. = Theodoridis, C. (1982-2013). *Photii patriarchae lexicon*. Berlin: De Gruyter.
- TrGF = *Tragicorum Graecorum Fragmenta* (1971-2004). 5 Bde. Göttingen: Vandenhoeck und Ruprecht. Bd. 1: Snell, B.; Kannicht, R. (Hrsgg) [1971] (1986²), *Didascaliae tragicae, Catalogi tragicorum et tragoediarum, testimonia et fragmenta tragicorum minorum*. Bd. 2: Snell, B.; Kannicht, R. (Hrsgg) [1981] (2007²), *Fragmenta Adespota, testimonia volumini 1 addenda, indices ad volumina 1 et 2*. Bd. 3: Radt, S. (Hrsg.) [1985] (2009²), *Aeschylus*. Bd. 4: Radt, S. (Hrsg.) [1977] (1992²), *Sophocles*. Bd. 5: Kannicht, R. (Hrsg.) (2004), *Euripides*, 2 Teilbände.
- V. = Voigt, E.-M. (1911). *Sappho et Alcaeus. Fragmenta*. Amsterdam: Athenaeum.

- W. = West, M.L. (1992²). *Iambi et elegi Graeci ante Alexandrum cantati*. Vol. 2, Callinus, Mimnermus, Semonides, Solon, Tyrtaeus, Minora adespota. Oxford: Clarendon Press.
- Wallies = Wallies, M. (1891). *Alexandri Aphrodisiensis in Aristotelis Topicorum libris octo commentaria*. Berolini: Reimer.
- Wehrli = Wehrli, F. (1969²). *Phainias von Eresos, Chamaileon, Praxiphanes*. Basel-Stuttgart: Schwabe & Co.
- Xenis = Xenis, G.A. (2010). *Scholia vetera in Sophoclis Electram*. Berlin: De Gruyter.

Studi

- Aélion, R. (1983). *Euripide, héritier d'Eschyle*. 2 vols. Paris: Les Belles Lettres.
- Aerts, W.J. (1965). *Periphraistica. An Investigation into the Use of εἶναι and ἔχειν as Auxiliaries or Pseudo-auxiliaries in Greek from Homer up to the Present Day*. Amsterdam: Hakkert.
- Allen, T.W. (1901). «The Euripidean Catalogue of Ships». *CR*, 15, 346-50.
- Allen, T.W. (1921). *The Homeric Catalogue of Ships*. Oxford: Clarendon Press [Hildesheim: Olms, 2005].
- Ameduri, O. (1974). «Sui versi 1510-1520 dell'*Ifigenia in Aulide* di Euripide». *Vichiana*, 3, 127-8.
- Ameduri, O. (1975). «Su alcuni versi dell'*Ifigenia in Aulide* di Euripide». *Vichiana*, 4, 251-5.
- Amigues, S. (1977). *Les subordonnées finales par ὅπως en attique classique*. Paris: Klincksieck.
- Andò, V. (1987). «Gamos e thanatos: inversione e analogia». Vibaek, J. (a cura di), *Donna e società*. Palermo: Quaderni del circolo semiologico siciliano, 26-27, 57-65.
- Andò, V. (2008). «Un corpo di donna per fare la guerra. Lettura della *Ifigenia in Aulide* di Euripide». *Storia delle donne*, 4, 71-82.
- Andò, V. (2013a). «Violenza sacrificale e disturbi della comunicazione nella *Ifigenia in Aulide*». Cusumano, N.; Motta, D. (a cura di), *Xenia. Studi in onore di Lia Marino*. Caltanissetta; Roma: Sciascia, 123-36.
- Andò, V. (2013b). «Espungere e interpretare: a proposito dell'esodo di *Ifigenia in Aulide*». *Hormos. Ricerche di storia antica*, n.s. 5, 1-10.
- Andò, V. (2014). «Cronaca di una morte misteriosa. Variazioni sul mito di Ifigenia». *Mythos. Rivista di Storia delle Religioni*, n.s. 8, 137-50.
- Andò, V. (2020). «Il sacrificio umano sulla scena tra mito, rito e drammaturgia». Taddei, A. (a cura di), *Hierà kai Hosia. Antropologia storica e letteratura greca. Studi per Riccardo Di Donato*. Pisa: Edizioni ETS, 91-109.
- Andò, V. (corso di stampa). «La chiusa gnomica del terzo stasimo di *Ifigenia in Aulide* (vv. 1090-1097)».
- Arendt, H. (1991). *Che cos'è la libertà. Tra passato e futuro*. Milano: Garzanti.
- Aretz, S. (1999). *Die Opferung der Iphigeneia in Aulis: die Rezeption des Mythos in antiken und modernen Dramen*. Stuttgart: Teubner.
- Arias, P.E. (1930). «I monumenti dell'*Ifigenia in Aulide*». *Bollettino dell'Istituto Nazionale del Dramma antico*, 89-96.
- Arnould, D. (1990). *Le rire et les larmes dans la littérature grecque d'Homère à Platon*. Paris: Les Belles Lettres.

- Assael, J. (1988). «Euripide et le pouvoir de la musique». Ghiron-Bistagne, P. (éd), *Trance et Théâtre = Actes de la table ronde internationale* (Montpellier 3-5 mars 1988). Montpellier: CGITA 4, 83-101.
- Assael, J. (1990). «Euripide et la poésie des étoiles». *LEC*, 58, 309-32.
- Assael, J. (2001). *Euripide, Philosophe et poète tragique*. Louvain: Peeters.
- Bacalexi, D. (2005). «Le sacrifice volontaire dans la tragédie d'Euripide». *Textes: «in memoriam» Stathis Damianakos = Κείμενα: στη μνήμη του Στάθη Δαμιανάκου*. Association d'étude de problèmes helléniques. Paris: Desmos, 81-116.
- Bacalexi, D. (2016). «Personal, Paternal, Patriotic: The Threefold Sacrifice of Iphigenia in Euripides' *Iphigenia in Aulis*». *Humanitas*, 68, 51-76.
- Bacon, H.H. (1961). *Barbarians in Greek Tragedy*. New Haven: Yale University Press.
- Baier, T. (2015). «Érasme traducteur». *Anabases*, 21, 99-111.
- Bain, D. (1977a). «The Prologues of Euripides' *Iphigeneia in Aulis*». *CQ*, 27, 10-26.
- Bain, D. (1977b). *Actors & Audience. A Study of Asides and Related Conventions in Greek Drama*. Oxford: Oxford University Press.
- Baltieri, N. (2011). «Il ruolo dei canti di nozze nei drammi di Euripide». *Prometheus*, 37, 205-30.
- Barlow, A.S. (1971). *The Imagery of Euripides. A Study in the Dramatic Use of Pictorial Language*. London: Methuen [London: Bristol Classical Press, 2008³].
- Barone, C. (a cura di) (2014). *Euripide, Racine, Goethe, Ritsos. Ifigenia: variazioni sul mito*. Venezia: Marsilio.
- Barrett, W.S. (1964). *Euripides. Hippolytos*. Oxford: Oxford University Press.
- Barrett, J. (2002). *Staged Narrative: Poetics and the Messenger in Greek Tragedy*. Berkeley: University of California Press.
- Bary, C.L.A. (2012). «The Ancient Greek Tragic Aorist Revisited». *Glotta*, 88, 31-53.
- Baschmakoff, A. (1939). «Origine tauridienne du mythe d'Iphigénie». *Bulletin de l'Association Guillaume Budé*, 64, 3-21.
- Bassi, D. (1899). «Il nunzio nella tragedia greca». *RFIC*, 27, 50-89.
- Battezzato, L. (1995). *Il monologo nel teatro di Euripide*. Pisa: Pubbl. Classe Lettere e Filosofia. Scuola Normale Superiore.
- Battezzato, L. (2003). «I viaggi dei testi». Battezzato, L. (a cura di), *Tradizione testuale e ricezione letteraria antica della tragedia greca*. Amsterdam: Hakkert, 7-31.
- Battezzato, L. (2017). «Change of Minds, Persuasion, and the Emotions: Debates in Euripides from *Medea* to *Iphigenia at Aulis*». *Lexis*, 35, 164-77.
- Becatti, G. (1947). *Meidias*. Firenze: Sansoni.
- Bellinger, A.R. (1939). «Achilles' Son and Achilles». *YCS*, 6, 1-13.
- Beltrametti, A. (1994). «La parodia letteraria». Cambiano, G.; Canfora, L.; Lanza, D. (a cura di), *Lo spazio letterario della Grecia antica*, vol. 1, 3. Roma: Salerno, 275-302.
- Beltrametti, A. (2008). «Ifigenia e le altre. Archetipi greci del sacrificio femminile o degli incerti confini tra sacrificio, oblazione eroica e crimine politico nella cultura ateniese del V secolo». *Storia delle donne*, 4, 47-69.
- Beltrametti, A. (2017). «'... e infatti quella che supplica non somiglia affatto a quella che vien dopo' (Aristotele *Poetica* 1454a 31-3): ἄνωμαλον come marchio di autenticità». *Lexis*, 35, 210-20.
- Bernard, A. (1985). *La carte du tragique. La géographie dans la tragédie grecque*. Paris: Éditions du CNRS.

- Bers, V. (1997). *Speech in Speech. Studies in Incorporated "Oratio recta" in Attic Drama and Oratory*. Lanham (MD): Rowman and Littlefield.
- Bersanetti, F. (1903). «Euripidis Iphigeniam Aulidensem adnotationes. Particula Prima». *RFIC*, 31, 418-30.
- Bettini, M.; Brillante, C. (2002). *Il mito di Elena: immagini e racconti dalla Grecia a oggi*. Torino: Einaudi.
- Biffis, G. (2018). «Nostos, a Journey towards Identity in Athenian Tragedy». *Hornblower, Biffis 2018*, 147-75.
- Blaydes, F.H.M. (1901). *Adversaria critica in Euripidem*. Halis Saxonum: in Orphanotropei Libraria, 454-79.
- Blaiklock, E.M. (1952). *The Male Characters of Euripides. A Study in Realism*. Wellington: New Zealand University Press.
- Bleeh, M. (1982). *Studien zum Kranz bei den Griechen*. Berlin; New York: De Gruyter.
- Blomfield, C.J. (1814). «Animadversiones Quaedam in Euripidis Supplices et Iphigenias, quae ex editionibus Marklandi Oxonii nuper recusae sunt». *Museum criticum*, 1, 181-93.
- Blume, H.-D. (2012). «Euripides' *Iphigenia at Aulis*: War and Human Sacrifice». *Markantonatos, Zimmermann 2012*, 197-203.
- Boeckh, A. (1808). *Graecae Tragoediae Principum, Aeschyli, Sophoclis, Euripidis, num ea, quae supersunt, et genuina omnia sint, et forma primitiva servata, an eorum familiis aliquid debeat ex iis tribuit*. Heidelbergae: ex officina Mohrii et Zimmeri.
- Bogaert, R. (1965). «Le revirement de Ménélas (Euripide, *Iphigénie à Aulis*, 471 sqq.)». *LEC*, 33, 3-11.
- Bollack, J. (1999). «Le tragique du vrai. A propos d'*Iphigénie à Aulis*». In «Les tragiques grecs», num. monogr., *Europe*, 837-8, 201-5 [Saetta Cottone, R.; Wögerbauer, W. (Hrsgg.). *Jean Bollack. Die Philologie auf der Bühne (Maske und Kothurn*, Heft 4). Wien: Böhlau, 2015, 64-8].
- Bonanno Aravantinos, M. (2008). «Ifigenia nell'arte greca e romana». Secci, L. (a cura di), *Il mito di Ifigenia da Euripide al Novecento*. Roma: Artemide, 75-109.
- Bonifazi, A., Drummen, A.; Kreij, M. de. (2016). *Particles in Ancient Greek Discourse: Five Volumes Exploring Particle Use Across Genres*. Washington D.C.: Harvard University Press. <https://chs.harvard.edu/CHS/article/display/6391.particles-in-ancient-greek-discourse>.
- Bonnard, A. (1945). «*Iphigénie à Aulis*. Tragique et poésie». *MH*, 2, 87-107.
- Bonnechere, P. (1993). «Les indices archéologiques du sacrifice humain grec en question». *Kernos*, 6, 23-55.
- Bonnechere, P. (1994). *Le sacrifice humain en Grèce ancienne*. Athènes; Liège: Centre International d'Étude de la Religion Grecque Antique (*Kernos*, Supplément 3).
- Bonnechere, P. (1997). «La πομπή sacrificielle des victimes humaines en Grèce ancienne». *REA*, 99, 63-89.
- Bonnechere, P. (1999). «La μάχηπα était dissimulée dans le κανοῦν: quelques interrogations». *REA*, 101, 21-35.
- Bonnechere, P. (2009). «Le sacrifice humain grec, entre norme et anormalité». Brulé, P. (éd.), *La norme en matière religieuse en Grèce ancienne = Actes du XIe colloque du CIERGA* (Rennes, septembre 2007). Liège: Centre International d'Étude de la Religion Grecque Antique, 189-212.
- Bonnechere, P. (2013a). «Victime humaine et absolue perfection dans la mentalité grecque». *Bonnechere, Gagné 2013*, 21-60.

- Bonnechere, P. (2013b). «Le sacrifice humain à la croisée des 'a priori': quelques remarques méthodologiques». Nagy, Prescendi 2013, 21-37.
- Bonnechere, P.; Gagné, R. (éds) (2013). *Sacrifices humaines. Perspectives croisées et représentations. Human Sacrifice. Cross-cultural Perspectives and Representations*. Liège: Presses Universitaires de Liège.
- Borgeaud, P. (2011). «Retour sur Iphigénie et quelques voisins». Prescendi, Nagy 2011, 139-53.
- Borghini, A. (1986). «Consacrazione alla morte e ritualità matrimoniale (a proposito di Eur., *Iph. Aul.* 430-434)». SCO, 36, 113-16.
- Bothe, F.H. (1801-1823). *Euripides' Werke verdeutscht. Kritische Anmerkungen*. 5 Bde. Berlin; Stettin: Nicolai [Mannheim: Löffler, 1823-1824].
- Breitenbach, W. (1934). *Untersuchungen zur Sprache der euripideischen Lyrik*. Stuttgart: Kohlhammer.
- Bremer, J.M. (1976). «Why Messenger-speeches?». Bremer, Radt, Ruijgh 1976, 29-48.
- Bremer, J.M.; Radt, S.L.; Ruijgh, C.J. (eds) (1976). *Miscellanea tragica in honorem J.C. Kamerbeek*. Amsterdam: Hakkert.
- Bremi, J.H. (1819). «Über zwei Ausgaben der *Iphigeneia in Aulis*, den Anfang und das Ende dieses Drama». *Philologische Beiträge aus der Schweiz*, 1, 143-55; «Philologisch-kritische Anmerkungen über die *Iphigenie in Aulis*». *Philologische Beiträge aus der Schweiz*, 1, 211-43.
- Bremmer, J.N. (2002). «Sacrificing a Child in Ancient Greece: The Case of Iphigenia». Noort, E.; Tigchelaar, E. (eds). *The Sacrifice of Isaac: The Aqedah (Genesis 22) and Its Interpretations*. Leiden; Boston; Köln: Brill, 21-43.
- Bremmer, J.N. (2019). «Body Politics: Imagining Human Sacrifice in Euripides' *Iphigenia in Aulis*». *The World of Greek Religion and Mythology*. Tübingen: Mohr-Siebeck, 391-402.
- Brioso Sánchez, M. (2009). «La carta trágica». *Habis*, 40, 45-68.
- Brodaeus, I. (1562). *Ioannis Brodae Turonensis in Euripidis tragoedias aliquot Annotationes*. In appendice a *Editio Stibliniana*, IA 13-21.
- Brown, S.G. (1974). «Metrical Innovations in Euripides' Later Plays». *AJPh*, 95, 207-34.
- Brügger, C.; Stoevesandt, M.; Visser, E. (2003). *Homers Ilias. Gesamtkommentar. Band II. 2. Gesang. Faszikel 2. Kommentar*. München-Leipzig: Saur.
- Burges, G. (1807). *Euripidis Troades*. Cantabrigiae: Deighton.
- Burgess, D.L. (2004). «Lies and Convictions at Aulis». *Hermes*, 132, 37-55.
- Burkert, W. (1966). «Greek Tragedy and Sacrificial Ritual». *GRBS*, 7, 87-121 [Origeni selvagge. Sacrificio e mito nella Grecia antica. Roma-Bari: Laterza 1992, 3-33].
- Burkert, W. (1981). *Homo necans. Antropologia del sacrificio cruento nella Grecia antica*. Torino: Boringhieri [Berlin; New York: De Gruyter, 1972].
- Burkert, W. (1983). *I Greci*. Milano: Jaca Book [Griechische Religion der archaischen und klassischen Epoche. Stuttgart: Kohlhammer, 1977].
- Burkert, W. (1993). «Attische Feste in der Aulischen Iphigenie des Euripides». Dalfen, J.; Petersmann, G.; Schwarz, F.F. (Hrsgg), *Religio Graeco-Romana: Festschrift für Walter Pötscher*. Horn: Berger, 87-92. Grazer Beiträge Suppl. 5.
- Burn, L. (1987). *The Meidias Painter*. Oxford: Clarendon Press.
- Burney, C. (1796). «Porson' Edition of Eschylus». *The Monthly Review*, 19, 121-36.
- Bury, R.G. (1941-1945). «The Greek Fleet at Aulis». *Proceedings of the Cambridge Philological Society*, 178, 4-6.
- Burzacchini, G. (1989). «Note al prologo dell'*Ifigenia in Aulide*». *Giornale Filologico Ferrarese*, 12, 101-7.

- Buxton, R.G.A. (1982). *Persuasion in Greek Tragedy*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Cacoyannis, M. (2001). «Iphigenia: A Visual Essay». Winkler, M.M. (ed.), *Classical Myth and Culture in the Cinema*. Oxford: Oxford University Press, 102-17.
- Cahen, R. (1915). «Euripide, *Iphigénie à Aulis*, v. 1179». *RPh*, 39, 249-55.
- Cairns, D.L. (1993). *Aidos: The Psychology and Ethics of Honour and Shame in Ancient Greek Literature*. Oxford: Clarendon Press.
- Cairns, D.L. (1996). «Hybris, Dishonour, and Thinking Big». *JHS*, 116, 1-32.
- Cairns, D.L. (2002). «The Meaning of the Veil in Ancient Greek Culture». Llewellyn-Jones, L.; Blundell, S. (eds), *Women's Dress in the Ancient Greek World*. Swansea: Classical Press of Wales, 73-93.
- Calame, C. (2009). «Iphigénie à Brauron: étiologie poétique et paysage artémisien». Bodiou, L.; Mehl, V. (éds), *La religion des femmes en Grèce ancienne. Mythes, cultes et société*. Rennes: Presses Universitaires de Rennes, 83-92.
- Calderón Dorda, E. (2001). «Notas críticas a *Ifigenia en Áulide*». *Myrtia*, 16, 33-46.
- Camper, P. (1831). *Euripidis Electra*. Lugduni Batavorum: Luchtmans.
- Canfora, L. (1986). *Storia della letteratura greca*. Roma-Bari: Laterza.
- Cantarella, R. (1930). «L'influsso degli attori su la tradizione dei testi tragici». *Rivista Indo-greco-italica*, 14, 39-71.
- Cantarella, E. (1991). *I supplizi capitali in Grecia e a Roma*. Milano: Rizzoli.
- Canter, G. (1571). *Novarum Lectionum libri octo*. Antwerpiae: ex officina Christophori Plantini.
- Carastro, C.M. (2012). «Fabriquer du lien en Grèce ancienne: serments, sacrifices, ligatures». *Métis*, 10, 78-107.
- Carrara, P. (2009). *Il testo di Euripide nell'antichità. Ricerche sulla tradizione testuale euripidea antica (sec. IV a.C.-sec. VIII d.C.)*. Firenze: Università degli Studi di Firenze, Dipartimento Giorgio Pasquali.
- Carter, D.M. (ed.) (2011). *Why Athens? A Reappraisal of Tragic Politics*. Oxford; New York: Oxford University Press.
- Casabona, J. (1966). *Recherches sur le vocabulaire des sacrifices en grec des origines à la fin de l'époque classique*. Gap: Ed. Ophrys.
- Casevitz, M. (1988). «Les devins des tragiques». Ghiron-Bistagne, P. (éd.), *Transe et Théâtre = Actes de la table ronde internationale* (Montpellier, 3-5 mars 1988). *CGITA*, 4, 115-29.
- Caspers, L.C. (2012). «Diversity and Common Ground. Euripides' *Iphigenia in Aulis* and *Bacchae* as Companion Plays». Rosenbloom, D.S.; Davidson, J.; Pomeroy, A.J.; Pütz, B. (eds), *Greek Drama*. Vol. 4, *Texts, Contexts, Performance*. London: Aris and Phillips, 127-48.
- Casson, L. (1971). *Ships and Seamanship in the Ancient World*. Princeton: Princeton University Press.
- Castellani, V. (1985). «Warlords and Women in Euripides' *Iphigenia at Aulis*». Redmond, J. (ed.), *Themes in Drama*. Vol. 7, *Drama, Sex and Politics*. Cambridge: Cambridge University Press, 1-10.
- Castellani, V. (1989). «The Value of a Kindly Chorus: Female Choruses in Attic Tragedy». Redmond, J. (ed.), *Themes in drama*. Vol. 11, *Women in Theatre*. Cambridge: Cambridge University Press, 1-18.
- Cavallini, E. (1978-1979). «Note ad Euripide». *Museum criticum*, 13-14, 183-94.
- Ceadel, E.B. (1941). «Resolved Feet in the Trimeters of Euripides and the Chronology of the Plays». *CQ*, 35, 66-89.
- Cecchi, S. (1960). «L'esodo dell'*Ifigenia in Aulide* di Euripide». *RSC*, 8, 69-87.

- Centanni, M. (1995). *Metro, ritmo e parola nella tragedia greca. Le scene in tetrametri trocaici*. Lecce: Argo.
- Cerbo, E. (2008). «Il sacrificio ‘mancato’ e altri moduli scenici: per una lettura parallela dell'*Ifigenia fra i Tauri* e dell'*Ifigenia in Aulide* di Euripide». Secci, L. (a cura di), *Il mito di Ifigenia da Euripide al Novecento*. Roma: Artemide, 45-56.
- Cerbo, E. (2009a). «Χαῖρέ μοι, φίλον φάος. Il commiato di Ifigenia dalla scena: (Eur. IA 1467-1509)». Braidotti, C.; Dettori, E.; Lanzillotta, E. (a cura di), οὐ πᾶν ἐφήμερον. *Scritti in memoria di Roberto Pretagostini*. Roma: Quasar, 93-106.
- Cerbo, E. (2009b). «La monodia di Cassandra (Eur. *Troad*. 308-340) fra testo e scena». *QUCC*, n.s., 93, 85-96.
- Cerbo, E. (2010). «Parola, metro e scena nelle monodie di Ifigenia: (Eur. IA 1283-1335 e 1475-1499)». Celentano, S. (a cura di), *Ricerche di metrica e musica greca per Roberto Pretagostini*. Alessandria: Edizioni dell'Orso, 1-24.
- Cerbo, E. (2017). «Ritmo e ritmi della performance nell'*Ifigenia in Aulide* di Euripide». *Lexis*, 35, 192-209.
- Chant, D. (1986). «Role inversion and Its Function in the *Iphigeneia at Aulis*». *Ramus*, 15, 83-92.
- Chiecchi, F. (2008). «Tracce di lingua d'uso nell'‘oratio recta’ dell'*Ifigenia in Aulide* di Euripide». Avezzù, G. (a cura di), *Didaskaliai II, Nuovi studi sulla tradizione e l'interpretazione del dramma attico*. Verona: Fiorini, 219-39.
- Chong-Gossard, J.H.K.O. (2008). *Gender and Communication in Euripides' Plays: Between Song and Silence*. Leiden; Boston: Brill.
- Cingano, E. (2005). «A Catalogue within a Catalogue: Helen's Suitors in the Hesiodic *Catalogue of Women* (frr. 196-204)». Hunter, R. (ed.), *The Hesiodic "Catalogue of Women". Constructions and Reconstructions*. Cambridge: Cambridge University Press, 118-52.
- Clairmont, C. (1951). *Das Parisurteil in der antiken Kunst*. Zürich: Selbstverl.
- Cobet, C.G. (1873). *Variae lectiones quibus continentur observationes criticae in scriptores Graecos*. Lugduni Batavorum: Brill.
- Collard, C. (1974). «J.J. Scaliger's Euripidean *Marginalia*». *CQ*, 24, 242-9.
- Collard, C. (2003). «Formal Debates in Euripides' Drama». Mossman, J. (ed.), *Oxford Readings in Classical Studies: Euripides*. Oxford: Oxford University Press, 64-80 [*G&R*, 22, 1975, 58-71].
- Collard, C. (2005). «Colloquial Language in Tragedy: A Supplement to the Work of P.T. Stevens». *CQ*, 55, 350-86.
- Collard, C. (2007). *Tragedy, Euripides and Euripideans: Selected Papers*. Exeter: Bristol Phoenix Press.
- Collard, C. (2018). *Colloquial Expressions in Greek Tragedy. Revised and Enlarged Edition of P.T. Stevens's Colloquial Expressions in Euripides*. Stuttgart: Franz Steiner.
- Cometa, M. (2012). *La scrittura delle immagini. Letteratura e cultura visuale*. Milano: Raffaello Cortina.
- Comotti, G. (1978). «Parola, verso e musica nell'*Ifigenia in Aulide* di Euripide (P. Leid. inv. 510)». *Problemi di metrica classica. Miscellanea filologica*. Genova: Pubblicazioni dell'Istituto di filologia classica e medievale, Università di Genova, 145-62. [«Words, Verse and Music in Euripides' *Iphigeneia in Aulis*». *MPhL*, 2, 69-84].
- Conacher, D.J. (1967). *Euripidean Drama. Myth, Theme and Structure*. Toronto: University of Toronto Press.
- Concilio, C. (2002). «La colometria del secondo stasimo dell'*Ifigenia in Aulide* di Euripide». Concilio, D'Aiuto, Polizio 2002, 9-19.

- Concilio, C.; D'Aiuto, M.; Polizio, S. (a cura di) (2002). *La tradizione metrica della tragedia greca*. Napoli: Arte Tipografica.
- Condello, F. (2015). «Una nuova ricerca sul prologo dell'*Ifigenia in Aulide*». *Exemplaria Classica, Journal of Classical Philology*, 19, 149-53.
- Conington, J. (1845). «The Cambridge Edition of Euripide's *Iphigenia in Aulis*». *Classical Museum*, 2, 98-110.
- Conomis, N.C. (1964). «The Dochmiacs of Greek Drama». *Hermes* 92, 23-50.
- Contiades-Titsoni, E. (1994). «Euripides *Pha.* 227-244, *Tro.* 308-341, *Iph. Aul.* 1036-1079». *ZPE*, 102, 52-60.
- Corlu, A. (1966). *Recherches sur les mots relatifs à l'idée de prière d'Homère aux tragiques*. Paris: Klincksieck.
- Crespo Alcalá, P. (2002). «Ifigenia: el sacrificio de una figura trágica». De Martino, F.; Morenilla, C. (eds), *El perfil de les ombres*. Bari: Levante Ed., 85-110.
- Criscuolo, U. (1989). *L'ultimo Euripide. L'Ifigenia in Aulide*. Napoli: Loffredo. Quad. del Liceo classico Plinio Seniore di Castellammare di Stabia 1.
- Criscuolo, U. (2001). «Il recupero del 'tragico': Euripide e Ifigenia». Criscuolo, U. (a cura di), *Mnemosynon. Studi di letteratura e di umanità in memoria di Donato Gagliardi*. Ercolano: La buona stampa, 131-51.
- Criscuolo, U. (2003). «La 'scena d'ingresso' di Clitemestra nell'*Ifigenia in Aulide* di Euripide». *Studi di filologia e tradizione greca in memoria di Aristide Colonna*. Napoli: Edizioni Scientifiche Italiane, 269-80.
- Criscuolo, U. (2005). «La gara atletica nella tragedia: Oreste in Sofocle e Achille nell'*Ifigenia in Aulide* di Euripide». *Atti della Accademia Pontaniana*, n.s., 54, 403-19.
- Croisille, J.-M. (1963). «Le sacrifice d'Iphigénie dans l'art romain et la littérature latine». *Latomus*, 22, 209-25.
- Cropp, M.; Fick, G. (1985). *Resolutions and Chronology in Euripides. The Fragmentary Tragedies*. London: Inst. of Class. Stud.
- Cropp, M.J.; Lee, K.H.; Sansone, D.; Csapo, E. (eds). «Euripides and Tragic Theatre in the Late Fifth Century». Num. monogr., *Illinois Classical Studies*, 24-25. Champaign (IL): Stipes Publishing L.L.C.
- Csapo, E. (1999-2000). «Later Euripidean Music». Cropp, Lee, Sansone, Csapo 1999-2000, 399-426.
- Cusumano, N. (corso di stampa). «Agamennone βουλευφόρος? La sovranità alla prova del processo deliberativo». Citti, F.; Iannucci, A.; Ziosi, A. (a cura di), *Agamennone classico e contemporaneo*. Zurigo; New York: Olms.
- D'Aiuto, M. (2002). «La colometria del primo stasimo dell'*Ifigenia in Aulide* di Euripide». Concilio, D'Aiuto, Polizio 2002, 21-57.
- Dale, A.M. (1958). «Resolutions in the Trochaic Tetrameter». *Glotta*, 37, 102-5.
- Dale, A.M. (1968²). *The Lyric Metres of Greek Drama*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Dale, A.M. (1981). *Metrical Analyses of Tragic Choruses. Aeolo-choriambic*. London: Institute of Classical Studies. Bull. Supplement 21.2.
- Dale, A.M. (1983). *Metrical Analyses of Tragic Choruses. Vol. 3, Dochmiac-Iambic-Dactylic-Ionic*. London: Institute of Classical Studies. Bull. Supplement 21.3.
- Danesin, C. (1998). «Gliconei in responsione in Euripide». *MD*, 40, 145-204.
- D'Angelo, R.M. (1983). *Fra trimetro e senario giambico. Ricerche di metrica greca e latina*. Roma: Ed. dell'Ateneo.
- Davies, M. (2000). «Euripides *Telephus* fr. 149 (Austin) and the Folk-Tale Origins of the Teuthranian Expedition». *ZPE*, 133, 7-10.

- Davies, M. (2010). «'Sins of the Fathers': Omitted Sacrifices and Offended Deities in Greek Literature and the Folk-tale». *Eikasmós*, 21, 331-55.
- Dawes, R. (1800²). *Miscellanea critica*. Lipsiae: Lebrecht.
- Decharme, P. (1893). *Euripide et l'esprit de son théâtre*. Paris: Garnier.
- De Cremoux, A. (2012). «Ménéécée, un héros très discret. Réflexions sur le sacrifice dans les *Phéniciennes* d'Euripide». Dubel, Montandon 2012, 299-314.
- De Heer, C. (1969). ΜΑΚΑΡ-ΕΥΔΑΙΜΩΝ-ΟΛΒΙΟΣ-ΕΥΤΥΧΗΣ. *A Study of the Semantic Field Denoting Happiness in Ancient Greek to the End of the 5th Century B.C.* Amsterdam: Hakkert.
- Delebecque, É. (1951). *Euripide et la guerre du Péloponnèse*. Paris: Klincksieck.
- Delebecque, É. (1967). «Alcibiade au théâtre d'Athènes à la fin de la guerre du Péloponnèse». *Dioniso*, 41, 354-62.
- Demont, P. (2009). *La cité grecque archaïque et classique et l'idéal de tranquillité*. Paris: Les Belles Lettres.
- Denniston, J.D. (1954). *The Greek Particles*. Oxford: Clarendon Press.
- De Poli, M. (2011). *Le Monodie di Euripide: note di critica testuale e analisi metrica*. Padova: Sargon.
- De Poli, M. (2012). *Monodie mimetiche e monodie diegetiche: i canti a solo di Euripide e la tradizione poetica greca*. Tübingen: Narr.
- De Poli, M. (2013). *Fra metro e parola. Considerazioni sulla poesia drammatica greca*. Padova: Sargon.
- Descroix, J. (1931). *Le trimètre iambique. Des iambographes à la comédie nouvelle*. Paris: Klincksieck.
- Dettoni, E. (1994). «Retractando atque expoliendo. Su un nuovo commento all'*Ifigenia in Aulide* di Euripide». *GIF*, 46, 133-40.
- Devine, A.M.; Stephens, L.D. (1984). *Language and Metre. Resolution, Porson's Bridge, and Their Prosodic Basis*. Chico (CA): Scholars Press.
- Di Benedetto, V. (1965). *La tradizione manoscritta euripidea*. Padova: Antenore.
- Di Benedetto, V. (1971). *Euripide: Teatro e società*. Torino: Einaudi.
- Di Benedetto, V. (1971-1974). «Il rinnovamento della lirica dell'ultimo Euripide e la contemporanea arte figurativa». *Dioniso*, 45, 326-33.
- Di Benedetto, V.; Medda, E. (1997). *La tragedia sulla scena. La tragedia greca in quanto spettacolo teatrale*. Torino: Einaudi.
- Diggle, J. (1971a). Rev. Tuilier 1968. *CR*, 21, 19-21 = Diggle 1994, 44-7.
- Diggle, J. (1971b). Rev. Mellert-Hoffmann 1969. *CR*, 21, 178-80 = Diggle 1994, 48-50.
- Diggle, J. (1974). «On the *Heracles* and *Ion* of Euripides». *Proceedings of the Cambridge Philological Society*, 20, 3-36.
- Diggle, J. (1981). *Studies on the Text of Euripides. "Supplices". "Electra". "Heracles". "Troades". "Iphigenia in Tauris". "Ion"*. Oxford: Clarendon Press.
- Diggle, J. (1984). «The Relationship between L and P in *Heracidae*». *Sileno*, 10, 191-6 = Diggle 1994, 298-304.
- Diggle, J. (1992). «The Teubner *Iphigenia at Aulis*». *CR*, 42, 9-14 = Diggle 1994, 407-15.
- Diggle, J. (1994). *Euripidea, Collected Essays*. Oxford: Clarendon Press.
- Di Gregorio, L. (1967). *Le scene d'annuncio nella tragedia greca*. Milano: Vita e Pensiero.
- Di Marco, M. (2000). *La tragedia greca. Forma, gioco scenico, tecniche drammatiche*. Roma: Carocci.
- Dirkzwager, A. (1978). «Chronologie der dramatischen Aufführungen in Athen vom Tod des Euripides bis zur Aufführung der Frösche». *AC*, 47, 476-93.

- Distilo, N. (2013). *Il Prologo dell'«Ifigenia in Aulide» di Euripide: problemi di attribuzione e tradizione testuale euripidea*. Tübingen: Narr.
- Dobree, P.P. (1874). *Adversaria ad poetas graecos maxime scaenicos*, vol. 4. Berolini: Calvary (IA 80-82).
- Dodds, E.R. (1960²). *Euripides. Bacchae*. Oxford: Clarendon Press.
- Dodds, E.R. (1978). *I Greci e l'irrazionale*. Firenze: La Nuova Italia [Berkeley; Los Angeles: University of California Press, 1951].
- Dover, K.J. (1983). *La morale popolare greca all'epoca di Platone e Aristotele*, Brescia: Paideia [Oxford: Blackwell, 1974].
- Dowden, K. (1991). *L'iniziazione femminile nella mitologia greca*. Genova: ECIG [London: Routledge, 1989].
- Doyle, R.E. (1984). *ATH. Its Use and Meaning. A Study in the Greek Poetic Tradition from Homer to Euripides*. New York: Fordham University Press.
- Drew-Bear, T. (1968). «The Trochaic Tetrameter in Greek Tragedy». *AJPh*, 89, 385-405.
- Dubel, S.; Montandon, A. (éds) (2012). *Mythes sacrificiels et ragoûts d'enfants*. Clermont; Ferrand: Presses Universitaires Blaise Pascal.
- Dubischar, M. (2001). *Die Agonszenen bei Euripides. Untersuchungen zu ausgewählten Dramen*. Stuttgart: Metzler.
- Duchemin, J. (1968). *L'ATΩN dans la tragédie grecque*. Paris: Les Belles Lettres.
- Ducrey, P. (1968). *Le traitement des prisonniers de guerre dans la Grèce antique*. Paris: De Boccard.
- Dunn, F.M. (2007). *Present Shock in Late Fifth-Century Greece*. Ann Arbor (MI): University of Michigan Press.
- Dunn, F. (2020). «Affective Attachments in Some Late Tragedies of Euripides». *Markantonatos* 2020, 947-65.
- Durán López, M. (2002-2003). «Ifigenia y la no violencia». López Beltrán, M.T.; Jiménez Tomé, M.J.; Gil Benítez, E.M. (eds), *Violencia y género = Acta del Congreso interdisciplinar sobre violencia y género* (Málaga, 29-30 nov.-1 dic. 2000). Málaga: CEDMA, 75-87.
- Durand, J.-L.; Lissarrague, F. (1999). «Mourir à l'autel: remarques sur l'imagerie du 'sacrifice humain' dans la céramique attique». *Archiv für Religionsgeschichte*, 1, 83-106.
- Egli, F. (2003). *Euripides im Kontext zeitgenössischer intellektueller Strömungen. Analyse der Funktion philosophischer Themen in den Tragödien und Fragmenten*. München; Leipzig: Saur.
- Ekroth, G. (2003). «Inventing Iphigeneia? On Euripides and the Cultic Construction of Brauron». *Kernos*, 16, 59-118.
- Elmsley, P. (1819). «Review of Markland's *Iphigenia in Aulide*». *Quarterly Review*, 14, 456-66, rist. Markland 1822, 190-203.
- Elmsley, P. (1821). *Euripidis Heraclidae*. Lipsiae: Hartmann.
- Elmsley, P. (1822a). «Review of Porson's *Hecuba*». Rist. Markland 1822, 246-73.
- Elmsley, P. (1822b). *Euripidis Medea*. Lipsiae: Hartmann.
- Erbse, H. (1984). *Studien zum Prolog der euripideischen Tragödie*. Berlin; New York: De Gruyter.
- Erffa, C.E.F. von (1937). *ΑΙΔΩΣ und verwandte Begriff in ihrer Entwicklung von Homer bis Demokrit*. Leipzig: Dieterich.
- Faehse, G. (1813). *Sylloge Lectionum Graecarum Glossarum Scholiorum in Tragicis Graecos atque Platonem*. Lipsiae: Weidmann.
- Farnell, L.R. (1951). «Sacrifice (Greece)». Hastings, J. (ed.), *Encyclopaedia of Religion and Ethics*, vol. 11. New York: Charles Schibner's Sons, 12-18.

- Fartzoff, M. (2010). «Le 'corps' dans la tragédie grecque classique». Garelli, M.-H.; Visa-Ondarçuhu, V. (éds), *Corps en jeu de l'Antiquité à nos jours*. Rennes: Presses Universitaires de Rennes, 193-203.
- Ferrari, F. (1984). «P. Leid. inv. 510 e il testo di Euripide, *Ifigenia in Aulide* 783-92». *Civiltà Classica e Cristiana*, 5, 19-22.
- Ferrari, F. (1986). «Euripide *Ifigenia in Aulide* 571-72». *SCO*, 36, 317.
- Ferrari, R. (1990). «Osservazioni sulla parodo dell'*Ifigenia in Aulide* di Euripide (vv. 231-302)». *Eikasmós*, 1, 101-9.
- Festa, N. (1930). «L'epilogo dell'*Ifigenia in Aulide*». *Bollettino dell'Istituto nazionale del Dramma antico*, 79-85.
- Fialho, M. do Céu (2016). «A febre da guerra: retórica e demagogia em *Ifigénia em Áulide*». *Ágora*, 18, 81-98.
- Fialho, M. do Céu (2017). «Rhetoric and Crisis in Euripides' *Iphigeneia at Aulis*». Quijada Sagredo, M.; Encinas Reguero, M. del C. (eds), *Connecting Rhetoric and Attic Drama*. Bari: Levante Ed., 103-16.
- Finglass, P.J. (2020). «The Textual Tradition of Euripides' Dramas». *Markantonatos* 2020, 29-48.
- Firnhaber, C.G. (1842). «Euripides *Hecuba*, *Troaden* und *Iphigenia in Aulis*. Beiträge zur Würdigung dieser Dramen». *RhM*, n.f., 1, 222-73.
- Fisher, N.R.E. (1992). *Hybris. A Study in the Values of Honour and Shame in Ancient Greece*. Warminster: Aris and Phillips.
- Flower, M.A. (2000). «From Simonides to Isocrates: The Fifth-century Origins of Fourth-century Panhellenism». *ClAnt*, 65-101.
- Fletcher, J. (2012). *Performing Oaths in Classical Drama*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Foley, H.P. (1982). «Marriage and Sacrifice in Euripides' *Iphigeneia in Aulis*». *Arethusa*, 15, 159-80.
- Foley, H.P. (1985). *Ritual Irony. Poetry and Sacrifice in Euripides*. Ithaca; London: Cornell University Press.
- Foley, H.P. (2003). «Choral Identity in Greek Tragedy». *CPh*, 98, 1-30.
- Foley, H.P. (2012). *Reimagining Greek Tragedy on the American Stage*. Berkeley; Los Angeles; London: University of California Press.
- Ford, A. (2006). «The Genre of Genres: Paeans and Paian in Early Greek Poetry». *Poetica*, 38, 277-95.
- Fornaro, S. (2017). «Il finale dell'*Ifigenia in Aulide* sulla scena moderna e contemporanea». *Lexis*, 35, 178-91.
- Fraenkel, E. (1955). «Ein Motiv aus Euripides in einer Szene der neuen Komödie». *Studi in onore di Ugo Enrico Paoli*. Firenze: Le Monnier, 293-304 [*Kleine Beiträge zur klassischen Philologie*. Roma: Ed. di Storia e Letteratura, 1964, vol. 1, 487-502].
- Fraenkel, E. (1962). *Beobachtungen zu Aristophanes*. Roma: Ed. di Storia e Letteratura.
- Friedländer, P. (1912). *Johannes von Gaza, Paulus Silentarius und Prokopios von Gaza*. Leipzig; Berlin: Teubner, 24-5 [Hildesheim: Olms, 1969].
- Friedrich, W.H. (1935). «Zur Aulischen Iphigenie». *Hermes*, 70, 73-100.
- Friis Johansen, H. (1959). *General Reflection in Tragic Rhesis. A Study of Form*. Copenhagen: Munksgaard.
- Fritzsche, F. (1857). «De Iphigeniae Aulidensis choris e glyconeo polyschematisto compositis». *Philologus*, 12, 67-91.
- Funke, H. (1964). «Aristoteles zu Euripides' *Iphigeneia in Aulis*». *Hermes*, 92, 284-99.

- Furley, W.D.; Bremer, J.M. (2001). *Greek Hymns. Selected Cults Songs from the Archaic to the Hellenistic Period*. Tübingen: Mohr.
- Gamel, M.-K. (2014). «Iphigenia at Aulis». Lauriola, R.; Demetriou, K.N. (eds), *Brill's Companion to the Reception of Euripides*. Leiden: Brill, 15-43.
- Gantz, T. (1993). *Early Greek Myth. A Guide to Literary and Artistic Sources*. Baltimore: John Hopkins University Press.
- Gardiner, E.N. (1930). *Athletics of the Ancient World*. Oxford: Oxford University Press.
- Garzya, A. (1962). *Pensiero e tecnica drammatica in Euripide. Saggio sul motivo della salvezza nei suoi drammi*. Napoli: Libr. Scientif. ed.
- Garzya, A. (1974). «Sul rapporto tra i codici L e P nel testo degli *Eraclidi* di Euripide». Heller, A. (ed.), *Serta Turyniana. Studies in Greek Literature and Palaeography in honor of Alexander Turyn*. Urbana; Chicago; London: University of Illinois Press, 275-90.
- Garzya, A. (1981). «Sulla questione delle interpolazioni degli attori nei testi tragici». Gallo, I. (a cura di), *Studi Salernitani in memoria di Raffaele Cantarella*. Salerno: Laveglia, 53-75.
- Gentili, B. (2001). «Postilla». *QUCC*, 68, 135.
- Gentili, B.; Lomiento, L. (2003). *Metrica e ritmica. Storia delle forme poetiche nella Grecia antica*. Milano: Mondadori.
- Georgoudi, S. (1999). «À propos du sacrifice humain en Grèce ancienne: remarques critiques». *Archiv für Religionsgeschichte*, 1, 61-82.
- Georgoudi, S. (2006). «L'occultation de la violence' dans le sacrifice grec: données anciennes, discours modernes». Georgoudi, S.; Koch Piette, R.; Schmidt, F. (éds), *La cuisine et l'autel. Les sacrifices en questions dans les sociétés de la Méditerranée ancienne*. Turnhout: Brepols, 115-47.
- Gernet, L. (1909). «Αὐθέντης». *REG*, 22, 13-22.
- Gerolemou, M. (2011). *Bad Women, Mad Women: Gender und Wahnsinn in der griechischen Tragödie*. Tübingen: Narr.
- Gerolemou M.; Zira, M. (2017). «The Architecture of Memory: The Case of Euripides' *Iphigenia in Aulis*». *Skenè. Journal of Theatre and Drama Studies*, 3(1), 59-81.
- Ghiron-Bistagne, P. (1976). *Recherches sur les acteurs dans la Grèce antique*. Paris: Les Belles Lettres.
- Giammellaro, P. (2017). «Velo si dice in molti modi. Coprirsi il capo nell'epica greca arcaica». Ferrara, M.; Saggioro, A.; Viscardi, G.P. (a cura di), *La verità del velo*. Firenze: Società Editrice Fiorentina, 49-57.
- Gibert, J. (1995). *Change of Mind in Greek Tragedy*. Göttingen: Vandenhoeck und Ruprecht.
- Gibert, J. (2005). «Clitemnestra's First Marriage: Euripides' *Iphigenia in Aulis*». Pedrick, V.; Oberhelman, S.M. (eds), *The Soul of Tragedy. Essays on Athenian Drama*. Chicago; London: University of Chicago Press, 227-48.
- Gibert, J.C. (2011). «Hellenicity in Later Euripidean Tragedy». *Carter* 2011, 383-402.
- Gigante Lanzara, V. (2011). «L'oscuro volto di Ifigenia». *PP*, 66(376), 5-16.
- Gliksohn, J.-M. (1985). *Iphigénie, de la Grèce antique à l'Europe des Lumières*. Paris: Presses Universitaires de France.
- Goldhill, S. (1966). «Collectivity and Otherness. The Authority of the Tragic Chorus: Response to Gould». Silk, M.S. (ed.), *Tragedy and the Tragic. Greek Theatre and Beyond*. Oxford: Oxford University Press, 244-56.
- Gomperz, T. (1857). «Zu Euripides». *RhM*, 11, 470-1.
- Goossens, R. (1934). *Compte-rendue Grégoire 1933*. *AC*, 3, 321-31.

- Goossens, R. (1943). «La campagne électorale d'Agamemnon (Euripide *Iphigénie à Aulis* 373)». *RBPh*, 22, 192-7.
- Goossens, R. (1962). *Euripide et Athènes*. Bruxelles: Palais des Académies.
- Gorek, W. (1975). *Herr una Sklave bei Euripides*. Diss. München.
- Gould, J. (1973). «Hiketia». *JHS*, 93, 74-103 = Gould 2001, 22-77.
- Gould, J. (1996). «Tragedy and Collective Experience». Silk, M.S. (ed.), *Tragedy and the Tragic. Greek Theatre and Beyond*. Oxford: Oxford University Press, 217-43 = Gould 2001, 378-404.
- Gould, J. (2001). *Myth, Ritual Memory and Exchange. Essays in Greek literature and culture*. Oxford: Oxford University Press.
- Green, P. (1966). «The Metamorphosis of the Barbarian. Athenian Panhellenism in a Changing World». Wallace, R.W.; Harris, E.M. (eds), *Transitions to Empire. Essays in Greco-Roman History, 260-146 B.C. in Honor of E Badian*. Oklahoma: University of Oklahoma Press, 5-36.
- Grégoire, H. (1933). «Euripide, Ulysse et Alcibiade». *BAB*, 19, 83-106.
- Grégoire, H. (1948). «Le Catalogue des navires dans la parodos de l'*Iphigénie à Aulis* d'Euripide». *BAB*, 34, 16-31.
- Gregory, J.W. (2002). «Euripides as Social Critic». *G&R*, 49, 145-62.
- Gregory, J.W. (2005). «Euripidean Tragedy». Gregory, J.W. (ed.), *A Companion to Greek Tragedy*. Oxford: Blackwell, 251-70.
- Gregory, J.W. (2020). «Iphigenia at Aulis». *Markantonatos* 2020, 395-414.
- Griessmair, E. (1966). *Das Motiv der Mors Immatura in den griechischen metrischen Grabinschriften*. Innsbruck: Wagner.
- Griffin, J. (1990). «Characterization in Euripides: *Hippolytus* and *Iphigeneia in Aulis*». Pelling, C. (ed.), *Characterization and Individuality in Greek Literature*. Oxford: Clarendon Press, 128-49.
- Grotius, H. (1626). *Excerpta e tragoediis et comoediis Graecis tum quae exstant tum quae perierunt*. Parisiis: apud Nicolaum Buon.
- Grube, G.M.A. (1941). *The Drama of Euripides*. London: Methuen.
- Gruffat, S. (2012). «Le traitement du sacrifice d'Iphigénie chez Rotrou et Racine: de 'l'adorable merveille' à l'impossible 'machine'». *Dubel, Montandon* 2012, 55-168.
- Grünwald, T. (2001). «Menschenopfer im klassischen Athen? Zeitkritik in der Tragödie *Iphigenie in Aulis*». *AKG*, 83, 1-23.
- Guidorizzi, G. (2015). «Il sacrificio umano: aspetti mitici». *Pasiphae. Rivista di filologia e antichità egee*, 9, 103-12.
- Gurd, S.A. (2005). *Iphigenias at Aulis: Textual Multiplicity, Radical Philology*. Ithaca; New York: Cornell University Press.
- Günther, H.-C. (1986). «Zu dem Kölner Euripidespapyrus P. Köln II 67». *ZPE*, 63, 4-6.
- Günther, H.-C. (1987). «Textprobleme im Prolog der *Aulischen Iphigenie* des Euripides». *Würzburger Jahrbücher Altertumswissenschaft*, 13, 59-74.
- Günther, H.-C. (1992a). «Some Remarks on Textual Problems in Euripides' *Iphigeneia in Aulis*». Brogyanyi, B.; Lipp, R. (eds), *Historical Philology: Greek, Latin, and Romance. Papers in Honor of Oswald Szemerényi*, vol. 2. Amsterdam; Philadelphia: Benjamins, 147-9.
- Günther, H.-C. (1992b). «Further Problems in the *Iphigenia in Aulis*». *Eikasmós*, 3, 123-36.
- Hall, E. (1989). *Inventing the Barbarian. Greek Self-Definition through Tragedy*. Oxford: Clarendon Press.

- Hall, E. (1997). «The Sociology of Athenian Tragedy». Easterling, P. (ed.), *The Cambridge Companion to Greek Tragedy*. Cambridge: Cambridge University Press, 91-126.
- Hall, E. (1999). «Actor's Song in Tragedy». Goldhill, S.; Osborne, R. (eds), *Performance Culture and Athenian Democracy*. Cambridge: Cambridge University Press, 96-122.
- Hall, E. (2002). «The Singing Actors of Antiquity». Easterling, P.; Hall, E. (eds), *Greek and Roman Actors. Aspects of an Ancient Profession*. Cambridge: Cambridge University Press, 3-38.
- Hall, E. (2005). «Iphigenia and Her Mother at Aulis. A Study in the Revival of an Euripidean Classic». Wilmer, S.; Dillon, J. (eds), *Rebel Women: Staging Ancient Greek Drama Today*. London: Bloomsbury, 3-41.
- Hall, E. (2006). *The Theatrical Cast of Athens. Interactions between Ancient Greek Drama and Society*. Oxford: Oxford University Press.
- Hall, E. (2007). «Greek Tragedy 430-380 BC». Osborne, O. (ed.), *Debating the Athenian Cultural Revolution. Art, Literature, Philosophy, and Politics 430-380 BC*. Cambridge: Cambridge University Press, 264-87.
- Hall, E. (2010). *Greek Tragedy. Suffering under the Sun*. Oxford: Oxford University Press.
- Hall, E.; Macintosh, F.; Wrigley, A. (eds) (2004). *Dionysus Since 69. Greek Tragedy at the Dawn of the Third Millennium*. Oxford: Oxford University Press.
- Hall, E.; Macintosh, F. (2005). *Greek Tragedy and the British Theatre 1660-1914*. Oxford: Oxford University Press.
- Halleran, M.R. (1985). *Stagecraft in Euripides*. London; Sydney: Croom Helm.
- Halliwell, S. (1997). «Between Public and Private: Tragedy and Athenian Experience of Rhetoric». Pelling, C. (ed.), *Greek Tragedy and the Historian*. Oxford: Clarendon Press, 121-41.
- Hamilton, R. (1974). «Objective Evidence for Actors' Interpolations in Greek Tragedy». *GRBS*, 15, 387-402.
- Hansen, B. (2003). *Frauenopfer: mörderische Darstellungskrisen in Euripides' "Iphigenie in Aulis" und Goethes "Iphigenie auf Tauris"*. Berlin: Logos-Verl.
- Harder, M.A. (1986). «Iphigeneia, naïef, narcotisch of normaal?», *Lampas*, 19, 21-33.
- Harry, J.E. (1914). «The Bright Aldebaran». *CR*, 28, 190-1.
- Harry, J.E. (1916). «The Opening Scene of the *Iphigenia in Aulis*». *CR*, 30, 8-9.
- Hart, M.L. (2020). «Text and Image: Euripides and Iconography». *Markantonatos* 2020, 663-97.
- Hartigan, K. (1991). *Ambiguity and Self-Deception: The Apollo and Artemis Plays of Euripides*. Frankfurt am Main: Lang.
- Hartigan, K.V. (1995). *Greek Tragedy on the American Stage. Ancient Drama in the Commercial Theater, 1882-1994*. Westport: Greenwood Press.
- Hartung, I.A. (1844). *Euripides restitutus sive Scriptorum Euripidis ingenique censura*, vol. 2. Hamburgi: Fr. Perthes.
- Haslam, M.W. (1986). *The Oxyrhynchus Papyri*, vol. 53. London: Egypt Exploration Society.
- Headlam, W. (1901). «Notes on Euripides II». *CR*, 15, 98-108.
- Heath, B. (1762). *Notae sive lectiones ad tragicorum Graecorum veterum Aeschyl, Sophoclis, Euripidis, quae supersunt dramata deperditorumque reliquias*. Oxonii: e Typographeo Clarendoniano, vol. 3, 75-83.
- Heimsoeth, F. (1865). *Kritische Studien zu den Griechischen Tragikern, Erste Abtheilung, eine notwendige Ergänzung der kritischen Methode*. Bonn: Cohen.

- Heimsoeth, F. (1872). *De Madvigii Hauniensis adversarii criticis commentatio altera*. Bonnae: Formis Caroli Georgi.
- Hennig, H. (1870). *De Iphigeniae Aulidensis forma ac condicione*. Berolini: Typis Pormetteri.
- Henrichs, A. (1980). «Human Sacrifice in Greek Religion: Three Case Studies». Rudhardt, J.; Reverdin, O. (éds), *Le sacrifice dans l'antiquité*. Genève; Vandœuvres: Fondation Hardt, 195-235. Entretiens sur l'Antiquité Classique 27.
- Henrichs, A. (1995). «“Why Should I Dance?”: Choral Self-Referentiality in Greek Tragedy». *Arion*, 3, 56-111.
- Henrichs, A. (2000). «‘Drama’ and ‘Dromena’: Bloodshed, Violence, and Sacrificial Metaphor in Euripides». *Harvard Studies in Classical Philology*, 100, 173-88.
- Henrichs, A. (2012). «Animal Sacrifice in Greek Tragedy: Ritual, Metaphor, Problematizations». Faraone, C.A.; Naiden, F.S. (eds), *Greek and Roman Animal Sacrifice: Ancient Victims, Modern Observers*. Cambridge; New York: Cambridge University Press, 180-94.
- Henrichs, A. (2013). «Répandre le sang sur l'autel: ritualisation de la violence dans le culte sacrificiel grec». Bonnechere, Gagné 2013, 119-44 [«Blutvergießen am Altar: zur Ritualisierung der Gewalt im griechische Opferkult». Seidensticker, B.; Vöhler, V. (Hrsgg) (2006), *Gewalt und Ästhetik. Zur Gewalt und ihrer Darstellung in der griechischen Klassik*. Berlin; New York: De Gruyter, 59-87].
- Hense, O. (1868). «Zur Kritik der Iphigenia Aulidensis». *Philologus*, 27, 534-539.
- Hermann, G. (1816). *Elementa doctrinae metricae*. Lipsiae: apud Gerh. Fleischerum.
- Hermann, G. (1877). *De interpolationibus Euripidae Iphigeniae in Aulide dissertationis pars prior* [1847]. *Opuscula VIII*. Lipsiae: apud Ern. Fleischerum, 218-31. *Pars altera* [1848]. *Ibid.* 231-42 [Hildesheim: Olms 1970].
- Herwerden, H. van (1878). «Novae lectiones Euripidae». *RPh*, 2, 19-57.
- Herwerden, H. van (1894). «Novae commentationes Euripidae». *RPh*, 18, 60-98.
- Hoffmann, G. (1996). «Macarie, Polyxène et Iphigénie: les vierges héroïques dans le théâtre d'Euripide». Cavalier, O. (éd.), *Silence et fureur. La femme et le mariage en Grèce. Les antiquités grecques du Musée Calvet*. Avignon: Fondation du Muséum Calvet, 249-70.
- Hodgson-Wright, S. (1998). «Jane Lumley's *Iphigenia at Aulis*. *Multum in parvo*, or, less is more». Cerasano S.P.; Wynne-Davies, M. (eds), *Readings in Renaissance Women's Drama. Criticism, History, and Performance 1594-1998*. London, New York: Routledge, 129-41.
- Hollinshead, M.B. (1979). *Legend, Cult, and Architecture at Three Sanctuaries of Artemis* [PhD dissertation]. Bryn Mawr College.
- Hooker, J.T. (1985). «*Iphigenia in Aulis*, 1510-1531». *Studii Clasice*, 23, 101-2.
- Hornblower, S.; Biffis, G. (eds) (2018). *The Returning Hero: Nostoi and Traditions of Mediterranean Settlement*. Oxford; New York: Oxford University Press.
- Hose, M. (1990-1991). *Studien zum Chor bei Euripides*. 2 Bde. Stuttgart: Teubner.
- Hose, M. (2008). *Euripides. Der Dichter der Leidenschaften*. München: Beck.
- Hose, M. (2009). *Euripides als Anthropologue*. München: Beck.
- Hourmouziades, N.C. (1965). *Production and Imagination in Euripides. Form and Function of the Scenic Space*. Athens: Greek Society for Humanistic Studies, 2nd series, 5.

- Housman, A.E. (1914). «ΑΣΤΗΡ ΣΕΙΠΙΟΣ in Eur. I.A. 5-6». *CR*, 28, 267. [Diggle, J.; Goodyear, F.R.D. (eds) (1972), *The Classical Papers of A.E. Housman*. London: Bentley, 886].
- Howald, E. (1930). *Die griechische Tragödie*. München; Berlin: Oldenbourg.
- Huddilston, J.H. (1898). *Greek Tragedy in the Light of Vase Paintings*. London: Macmillan & Co.
- Hughes, D.D. (1999). *I sacrifici umani nell'antica Grecia*, Roma: Salerno [London; New York: Routledge, 1991].
- Huys, M. (1986). «Euripide, *Iphigénie à Aulis*, v. 1284-91 et la montagne où l'enfant exposé devrait périr». *LEC*, 54, 135-46.
- Huys, M. (1995). *The Tale of the Hero Who Was Exposed at Birth in Euripidean Tragedy: a Study of Motifs*. Leuven: Leuven University Press.
- Imhof, M. (1956). «Tetrameterszenen in der Tragödie». *MH*, 13, 125-43.
- Imhof, M. (1957). *Bemerkungen zu den Prologen der sophokleischen und euripideischen Tragödien*. Winterthur: Keller.
- Irigoin (1958). *Compte-rendue Turyn 1957. RPh*, 22, 320-3.
- Irigoin (1967). *Compte-rendue Zuntz 1965. JHS*, 87, 143-5.
- Irigoin, J. (1974). «Un amateur de pastiches dramatiques: Jean Catrarès». *JÖBiz*, 23, 204-9 [La tradition des textes grecs. Pour une critique historique. Paris: Les Belles Lettres, 2003, 397-403].
- Irigoin, J. (1988). «Le prologue et la parodos d'*Iphigénie à Aulis*». *REG*, 101, 240-52.
- Itsumi, K. (1982). «The 'Choriambic Dimeter' of Euripides». *CQ*, 32, 59-74.
- Itsumi, K. (1984). «The Glyconic in Tragedy». *CQ*, 34, 66-82.
- Jackson, J. (1955). *Marginalia Scaenica*. Oxford: Oxford University Press.
- Jacobs, F. (1790). *Animadversiones in Euripidis Tragoedias*. Gothae: apud Ettingerum (IA 65-77).
- Jameson, M.H. (1991). «Sacrifice Before Battle». Hanson, V.D. (ed.), *Hoplites: The Classical Greek Battle Experience*. London, New York: Routledge, 197-227.
- Jens, W. (1971). *Die Bauformen der Griechischen Tragödie*. München: Fink.
- Johnstone, H.W. (1980). «Pankoinon as a Rhetorical Figure in Greek Tragedy». *Glotta*, 58, 49-62.
- de Jong, I.J.F. (1991). *Narrative in Drama. The Art of the Euripidean Messenger-Speech*. Leiden: Brill.
- Jost, M. (1995). «Les sacrifices humains ont-ils existé?». *L'Histoire*, 191, 12-14.
- Jouan, F. (1966). *Euripide et les légendes des Chants Cypriens*. Paris: Les Belles Lettres.
- Jouan, F. (1983). «*Iphigénie à Aulis*, v. 1-11». *REG*, 96, 49-63.
- Jouan, F. (1984). «Autour du sacrifice d'*Iphigénie*. Texte et image = Actes du Colloque international de Chantilly (Chantilly 13-15 octobre 1982). Paris: Les Belles Lettres, 61-74.
- Jouan, F. (1988). «Sur le stasimon des Noces de Thétis et de Pélée (Euripide, *Iphigénie à Aulis*, 1036-1097)». *Mélanges de la Bibliothèque de la Sorbonne offerts à André Tuilier*. Paris: Aux Amateurs des livres, 19-28.
- Jouanna, J. (1988). «Euripide. *Iphigénie à Aulis*, v. 694 (κατισχνάινω vel κατισχνάνω vel κατισχάινω) et v. 421 (ἀναψύχω): lectio difficilior et interpretatio difficilior». *REG*, 101, 515-25.
- Jouanna, J. (1992). «Libations et sacrifice dans la tragédie grecque». *REG*, 105, 406-34.
- Jourdan-Hemmerdinger, D. (1973). «Un nouveau papyrus musical d'Euripide». *Comptes rendus de l'Académie des Inscriptions et Belles Lettres*, 117(2), 292-302.

- Jourdan-Hemmerdinger, D. (1981). «Le nouveau papyrus d'Euripide: qu'apport-t-il à la théorie et à l'histoire de la musique». *Les sources en musicologie*. Paris: CNRS, 35-65.
- Jüthner, J. (1968). *Die athletischen Leibesübungen der Griechen*, Bd. 2. Wien: Böhlau.
- Kahil, L. (1991). «Le sacrifice d'Iphigénie». *MEFR*, 103, 183-96.
- Kaimio, M. (1988). *Physical Contact in Greek Tragedy. A Study of Stage Conventions*. Helsinki: Annales Academiae Scientiarum Fennicae. Series B, 244.
- Kamerbeek, J.C. (1960). «Mythe et réalité dans l'oeuvre d'Euripide». Kamerbeek, J.C. et al. (éds), *Euripide*. Vandœuvres; Genève: Fondation Hardt, 1-41. *Entretiens sur l'Antiquité Classique* 6.
- Kannicht, R. (1969). *Euripides. Helena*. 2 Bde. Heidelberg: Winter.
- Käppel, L. (1992). *Paian: Studien zur Geschichte einer Gattung*. Berlin; New York: De Gruyter.
- Karageorghis, V. (2015). «Human Sacrifices in Cyprus: A Reality or a Myth?». *Pasiphae. Rivista di filologia e antichità egee*, 9, 113-17.
- Kassel, R. (1971). *Der Text der aristotelischen Rhetorik*. Berlin; New York: De Gruyter.
- Katsouris, A.G. (1975). *Linguistic and Stylistic Characterization. Tragedy and Menander*. Ioannina: University of Ioannina Philological Periodical of the School of Philosophy.
- Katz Anhalt, E. (2003). Rev. ed. Kovacs 2002. *Bryn Mawr Classical Review*, 12, 23.
- King, K.C. (1987). *Achilles. Paradigms of the War Hero from Homer to the Middle Ages*. Berkeley; Los Angeles; Oxford: University of California Press.
- Kirk, G.S. (ed.) (1985). *The Iliad: a Commentary*. Vol. 1, Books 1-4. Cambridge: Cambridge University Press.
- Kitto, H.D.F. [1939] (2002²). *Greek Tragedy. A Literary Study*. London; New York: Methuen.
- Klimek-Winter, R. (1993). *Andromedatragödien. Sophokles Euripides Livius Andronikos Ennius Accius. Text, Einleitung und Kommentar*. Stuttgart: Teubner.
- Klinkenberg, J. (1881). *De Euripideorum prologorum arte et interpolatione*. Bonnae: ad Marcum.
- Konstan, D. (2006). «Envy and Indignation». *The Emotions of the Ancient Greeks: Studies in Aristotle and Classical Literature*. Toronto; Buffalo; London: University of Toronto Press, 111-28.
- Knox, B.M.W. (1966). «Second Thoughts in Greek Tragedy». *GRBS*, 7, 213-32 [*Word and Action. Essays on the Ancient Theater*. Baltimore; London: John Hopkins University Press, 1979, 231-49].
- Knox, B.M.W. (1972). «Euripides' *Iphigenia in Aulide* 1-163 (in that order)». *YCIS*, 22, 239-61. [*Word and Action. Essays on the Ancient Theater*. Baltimore; London: John Hopkins University Press, 1979, 275-94].
- Korzeniewski, D. (1998). *Metrica greca*. Palermo: L'Epos [Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1968].
- Kovacs, D. (1994). *Euripidea*. Leiden; New York; Köln: Brill.
- Kovacs, D. (2003a). «Toward a Reconstruction of *Iphigenia Aulidensis*». *JHS*, 123, 77-103.
- Kovacs, D. (2003b). *Euripidea Tertia*. Leiden; Boston: Brill.
- Kovacs, G.A. (2010). *Iphigenia at Aulis. Myth, Performance, and Reception*. Diss. Toronto.
- Kovacs, G. (2014). «Actors' Interpolations». *Roisman* 2014, 7-11.

- Kramer, B.; Hagedorn, D. (1978). *Kölner Papyri*, Bd. 2. Opladen: Westdeutscher Verl. Papyrologica Colonensia 7.
- Kranz, W. (1933). *Stasimon. Untersuchungen zu Form und Gehalt der Griechischen Tragödie*. Berlin: Weidmann.
- Krieg, W. (1936). «Der trochäische Tetrameter bei Euripides». *Philologus*, 91, 42-51.
- Kuch, H. (2013). «Gedanken vor der Niederlage: zur *Iphigenie in Aulis* des Euripides». Pino Campos, L.M.; Santana Henríquez, G. (eds), Καλὸς καὶ ἀγαθὸς ἀνὴρ· διδασκάλου παράδειγμα. Homenaje al profesor Juan Antonio López Férez. Madrid: Ed. Clásicas, 433-8.
- Kullmann, W. (1960). *Die Quellen der Ilias (Troischer Sagenkreis)*. Wiesbaden: Steiner.
- Kurke, L. (2011). *Aesopic Conversations: Popular Tradition, Cultural Dialogue, and the Invention of Greek Prose*. Princeton (NJ); Oxford: Princeton University Press.
- Kurtz, E. (1985). *Die bildliche Ausdrucksweise in den Tragödien des Euripides*. Amsterdam: Grüner.
- Kyriakou, P. (2006). *A Commentary on Euripides' "Iphigenieia in Tauris"*. Berlin; New York: De Gruyter.
- Kyriakou, P. (2008). «Female kleos in Euripides and His Predecessors». Avezzù, G. (a cura di), *Didaskaliai II, Nuovi studi sulla tradizione e l'interpretazione del dramma attico*. Verona: Fiorini, 241-92.
- Lammers, J. (1931). *Die Doppel- und Halbhöre in der antiken Tragödie*. Paderborn: Schöningh.
- Larson, J. (1995). *Greek Heroine Cults*. Madison: University of Wisconsin Press.
- Lauriola, R.; Demetriou, K.N. (eds) (2015). *Brill's Companion to the Reception of Euripides*. Leiden; Boston: Brill.
- Lawrence, S.E. (1988). «*Iphigenia at Aulis*: Characterization and Psychology in Euripides». *Ramus*, 17, 91-109.
- Lebeau, A. (2009). «Troie chez Euripide: cité barbare? cité vaincue». Fartzoff, M.; Faudot, M.; Geny, E.; Guelfucci, M.-R. (éds). *Reconstruire Troie. Permanence et renaissances d'une cité emblématique*. Besançon: Presses Universitaires de Franche-Comté, 241-55.
- Leduc, C. (1990). «Come darla in matrimonio. La sposa nel mondo greco, secoli IX-IV a.C.». Duby, G.; Perrot, M. (a cura di), *Storia delle donne*. Vol. 1, Schmitt-Pantel, P. (a cura di), *L'Antichità*. Roma-Bari: Laterza, 246-314.
- Lema Habash, N. (2017). «Lawlessness Controls the Laws: 'nomos', 'the Ethical', and the (Im)possibilities of 'anarchia' in Euripides' *Iphigenia at Aulis*». *Arethusa*, 50(2), 169-92.
- Lenaerts, J. (2016). «Note sur P. Köln II 67 (Euripide, *Iphigénie à Aulis*, *passim*)». *Chronique d'Égypte*, 91(181), 105-10.
- Lenting, J. (1821). «Animadversiones criticae in Euripidem». *Nova Acta Literaria Societatis Rheno-Trajectinae*. Trajecti ad Rhenum, 1, 1-120 (IA 63-9).
- Lenting, J. (1829). *Euripidis Andromache*. Vetera scholia ad Euripidis Andromacham. Zutphania: Thieme.
- Lesky, A. (1996). *La poesia tragica dei Greci*. Bologna: il Mulino [Göttingen: Vandenhoeck und Ruprecht, 1972].
- Levet, J.-P. (1976). *Le vrai et le faux dans la pensée grecque archaïque. Étude de vocabulaire*. T. 1, *Présentation générale. Le vrai et le faux dans les épopées homériques*. Paris: Les Belles Lettres.

- Levet, J.-P. (2008). *Le vrai et le faux dans la pensée grecque archaïque d'Hésiode à la fin du Ve siècle*. Paris: Les Belles Lettres.
- Lloyd, M. (1992). *The Agon in Euripides*. Oxford: Clarendon Press.
- Lloyd, M. (1999). «The Tragic Aorist». *CQ*, n.s., 49(1), 24-45.
- Lombard, D.B. (1985). «Aspects of αἰδώς in Euripides». *Acta Classica*, 28, 5-12.
- Loraux, N. (1988). *Come uccidere tragicamente una donna*. Roma-Bari: Laterza [Paris: Hachette, 1985].
- Loraux, N. (1991a). *Le madri in lutto*. Roma-Bari: Laterza [Paris: Éd. du Seuil, 1990].
- Loraux, N. (1991b). *Il femminile e l'uomo greco*. Roma-Bari: Laterza [Paris: Gallimard, 1989].
- Loraux, N. (2001). *La voce addolorata. Saggio sulla tragedia greca*. Torino: Einaudi [Paris: Gallimard, 1999].
- Lourenço, F. (2011). *The Lyric Metres of Euripidean Drama*. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra.
- Löwy, E. (1929). «Der Schluss der *Iphigenie in Aulis*». *JGAI*, 24, 1-41.
- Lucarini, C.M. (2016). «I presunti dimetri anapestici del dramma attico». *Apis Matina. Studi in onore di Carlo Santini*. Trieste: EUT, 458-63.
- Lucarini, C.M. (2019). *La genesi dei poemi omerici*. Berlin; Boston: De Gruyter.
- Lunelli, A. (1970). «Ad Eur. *Iph. Aul.* v. 396». *Quaderni dell'Istituto di Filologia Latina dell'Università di Padova*, 1, 103-6.
- Luppe, W. (1995). «Nochmals zu Euripides, *Iph. Aul.* 1185». *Philologus*, 139, 161-2.
- Luschnig, C.A.E. (1982). «Time and Memory in Euripides' *Iphigenia at Aulis*». *Ramus*, 11, 99-104.
- Luschnig, C.A.E. (1988). *Tragic Aporia. A Study of Euripides' "Iphigenia at Aulis"*. Berwick: Aureal Publ.
- Luschnig, C.A.E. (2014). «Euripides: *Iphigenia at Aulis* (Ἰφιγένεια ἐν Αὐλίδι)». *Roisman* 2014, 428-35.
- Lush, B.V. (2015). «Popular Authority in Euripides' *Iphigenia in Aulis*». *AJP*, 136, 207-42.
- Lyons, D. (1997). *Gender and Immortality. Heroines in Ancient Greek Myth and Cult*. Princeton: Princeton University Press.
- Magnani, M. (2000). *La tradizione manoscritta degli "Eraclidi" di Euripide*. Bologna: Pàtron.
- Magnani, M. (2010). «[Eur.] *Dan.* fr. 1132 K., Giovanni Catrario e la tradizione di Luciano». *Eikasmós*, 21, 49-88.
- Marcovich, M. (1984). *Three-Word Trimeter in Greek Tragedy*. Königstein: Hain.
- Markantonatos, A. (2012). «Leadership in Action: Wise Policy and Firm Resolve in Euripides' *Iphigenia at Aulis*». *Markantonatos, Zimmermann* 2012, 205-34.
- Markantonatos, A. (2016). «Mystical Morality and Heroic Transcendence: Eleusinian Orphism and Political Ethics in Euripides' *Iphigenia at Aulis*». *Trends in Classics*, 8, 226-41.
- Markantonatos, A. (ed.) (2020). *Brill's Companion to Euripides*. Leiden; Boston: Brill.
- Markantonatos, A.; Zimmermann, B. (eds) (2012). *Crisis on Stage: Tragedy and Comedy in Late Fifth-Century Athens*. Berlin; Boston: De Gruyter. *Trends in Classics. Supplementary volumes* 13.
- Martina, A. (2000). *Menandri Epitrepontes*. Vol. 2.1, *Prolegomeni*. Vol. 2.2, *Commento*. Roma: Kepos.
- Martinelli, M.C. (1995). *Gli strumenti del poeta. Elementi di Metrica greca*. Bologna: Cappelli.

- Marzolo, C. (1996). *L'ultimo Euripide: tra gesto e parola*. Padova: Antenore.
- Masaracchia, E. (1983). «Il sacrificio nell'*Ifigenia in Aulide*». *QUCC*, 43, 43-77.
- Masqueray, P. (1908). *Euripide et ses idées*. Paris: Hachette.
- Masson, O. (1975). «Le mot ἱνίς, 'fils, fille' chez les poètes et dans les inscriptions». *REG*, 88, 1-15.
- Mastronarde, D.J. (1979). *Contact and Discontinuity. Some Conventions of Speech and Action on the Greek Tragic Stage*. Berkeley; Los Angeles; London: University of California Press.
- Mastronarde, D.J. (1998). «Il coro euripideo: autorità e integrazione». *QUCC*, 60, 55-80.
- Mastronarde, D.J. (2002). «Euripidean Tragedy and Theology». *SemRom*, 5(1), 17-49.
- Mastronarde, D.J. (2004). Rev. ed. Kovacs 2002. *Electronic Antiquity*, 8, 17-30.
- Mastronarde, D.J. (2010). *The Art of Euripides: Dramatic Technique and Social Context*. Cambridge; New York: Cambridge University Press.
- Matthiessen, K. (1999). Rev. ed. Günther 1988, ed. Stockert 1992. *Gnomon*, 71, 395-402.
- Matthiessen, K. (2002). *Die Tragödien des Euripides*. München: Beck.
- McClure, L.K. (ed.) (2017). *A Companion to Euripides*. Malden: Blackwell.
- McDonald, M. (1978). *Terms for Happiness in Euripides*. Göttingen: Vandenhoeck und Ruprecht.
- McDonald, M. (1990). «Iphigenia's philia: Motivation in Euripides' *Iphigenia at Aulis*». *QUCC*, 63, 69-84.
- McDonald, M. (2001). «Eye of the Camera, Eyes of the Victim: *Iphigenia* by Euripides and Cacyonnis». Winkler, M.M. (ed.), *Classical Myth and Culture in the Cinema*. Oxford: Oxford University Press, 90-101.
- McGeorge, P.J.P. (2015). «The Earliest Archaeological Evidence for a Mycenaean Greek Ritual Form of Human Sacrifice». *Pasiphae. Rivista di filologia e antichità egee*, 9, 43-51.
- Medda, E. (2001). *Euripide. Oreste*. Milano: Rizzoli.
- Medda, E. (2006). *Euripide. Le Fenicie*. Milano: Rizzoli.
- Medda, E. (2013). *La saggezza dell'illusione. Studi sul teatro greco*. Pisa: Edizioni ETS.
- Medda, E. (2017). *Eschilo. Agamennone*. 3 voll. Roma. Accademia Nazionale dei Lincei: Bardi ed.
- Mellert-Hoffmann, G. (1969). *Untersuchungen zur "Iphigenie in Aulis" des Euripides*. Heidelberg: Winter.
- Meunier, J. (1927). «Pour une lecture candide de l'*Iphigénie à Aulis*». *MB*, 31, 21-35, 101-10, 135-55.
- Meunier, J. (1969). «Coménius avait raison...». *Mélanges de linguistique, de philologie et de Méthodologie de l'enseignement des Langues anciennes offerts à M.R. Foxhalle*. Gembloux: Duculot, 343-57.
- Michelakis, P. (2002). *Achilles in Greek Tragedy*. Cambridge; New York: Cambridge University Press.
- Michelakis, P. (2006a). *Euripides: Iphigenia at Aulis*. London: Duckworth.
- Michelakis, P. (2006b). «Reception, Performance, and the Sacrifice of Iphigenia». Martindale, C.; Thomas, R.F. (eds), *Classics and the Uses of Reception*. Malden: Blackwell, 216-26.
- Michelini, A.N. (1985). *Euripides and the Tragic Tradition*. Madison: University of Wisconsin Press.

- Michellini, A.N. (1999-2000). «The Expansion of Myth in Late Euripides: *Iphigeneia at Aulis*». Cropp, Lee, Sansone, Csapo 1999-2000, 41-57.
- Mikalson, J.D. (1991). *Honor Thy Gods. Popular Religion in Greek Tragedy*. Chapel Hill: University of North Carolina Press.
- Mirto, M.S. (2015). «Vittima sacrificale o distruttrice di città? La costruzione del personaggio nell'*Ifigenia in Aulide*». *Dioniso*, n.s., 5, 51-72.
- Mitchell, L.G. (2007). *Panhellenism and the Barbarian in Archaic and Classical Greece*. Swansea: Classical Press of Wales.
- Mizen G.A. (1980). «The *Iphigeneia at Aulis*: The Prologue Anapaests». *ICS*, 5, 15-43.
- Monaco, G. (1965). «L'epistola nel teatro greco». *Dioniso*, 39, 334-51.
- Moore, T.J. (2008). «*Parakataloge*: Another Look». *Philomusica on-line*, 7, 152-61.
- Morwood, J. (2001). «A Note on the Euripus in Euripides' *Iphigenia at Aulis*». *CQ*, 51, 607-8.
- Morwood, J. (2002). *The Plays of Euripides*. London: Bristol Classical Press.
- Morwood, J. (2015). «Negative Capability: Shifts and Ambivalences in *Iphigeneia at Aulis*». *Dioniso*, n.s., 5, 73-87.
- Mueller-Goldingen, C. (1985). *Untersuchungen zu den Phönissen des Euripides*. Stuttgart: Steiner.
- Murray, G. (1924). *The Rise of the Greek Epic*. Oxford: Oxford University Press.
- Murray, G. (1918). *Euripides and His Age*. Oxford: Oxford University Press.
- Musgrave, S. (1762). *Exercitationum in Euripidem libri duo*. Lugduni Batavorum: Damme.
- Musso, O. (1980). «Eurip., *Iph. Aul.* 576-578 e *Pap. Köln* 67». *Prometheus*, 6, 227-9.
- Mylonopoulos, J. (2013). «Gory Details? The Iconography of Human Sacrifice in Greek Art». Bonnechere, Gagné 2012, 61-85.
- Naber, S.A. (1882). «Euripidea». *Mnemosyne*, 10, 258-89 (IA 283-285).
- Nagy, A.A.; Prescendi, F. (eds) (2013). *Sacrifices humains: dossiers, discours, comparaisons = Actes du colloque tenu à l'Université de Genève* (Genève, 19-20 mai 2011). Turnhout: Brepols.
- Naiden, F.S. (2006). *Ancient Supplication*. Oxford: Oxford University Press.
- Nancy, C. (1983). «Φάρμακον σωτηρίας. Le mécanisme du sacrifice humain chez Euripide». *Théâtre et spectacles dans l'antiquité = Actes du Colloque de Strasbourg* (Strasbourg, 5-7 novembre 1981). Leiden: Brill, 17-30.
- Nápoli, J.T. (2015). «*Ekphrasis* et persuasion: une vision aérienne dans la *parodos* d'*Iphigénie à Aulis* d'Euripide». Assaël, J. (éd.), *Euripide et l'imagination aérienne*. Paris: L'Harmattan, 19-37.
- Neitzel, H. (1980). «Iphigeniens Opfertod. Betrachtungen zur *Iphigenie in Aulis* von Euripides». *WJA*, 6, 61-70.
- Neitzel, H. (1987). «Prolog und Spiel in der euripideischen *Iphigenie in Aulis*». *Philologus*, 131, 185-223.
- Nestle, W. (1930). *Die Struktur des Eingangs in der attischen Tragödie*. Stuttgart: Kohlhammer.
- Neumann, U. (1995). *Gegenwart und mythische Vergangenheit bei Euripides*. Stuttgart: Steiner.
- Nicolai, R. (2012). «Mythical Paradigms in Euripides: the Crisis of Myth». Markantonatos, Zimmermann 2012, 103-20.
- Nicosia, S. (2010). «Duelli di parole nella tragedia greca». Camerotto, A.; Drusi, R. (a cura di), *Il nemico necessario: duelli al sole e duelli in ombra tra le parole e il sangue = Atti dell'Incontro di Studio* (Venezia, 17-18 dicembre 2008). Padova: Sargon, 107-20.

- Nordheider, H.W. (1980). *Chorlieder des Euripides in ihrer dramatischen Funktion*. Frankfurt: Lang.
- North, H. (1966). *Sophrosyne. Self-Knowledge and Self-Restraint in Greek Literature*. Ithaca; New York: Cornell University Press.
- Norwood, G. (1954). *Essays on Euripidean Drama*. Berkeley; Cambridge; Toronto: University of California Press; Cambridge University Press; University of Toronto Press.
- Nuchelmans, J. (1976). «Quelques observations sur l'emploi de l'adverbe de modalité ἵσως dans la tragédie grecque». Bremer, Radt, Ruijgh 1976, 225-47.
- Oakley, J.H.; Sinos, R.H. (1993). *The Wedding in Ancient Athens*. Madison: University of Wisconsin Press.
- O'Connor-Visser, E.A.M.E. (1987). *Aspects of Human Sacrifice in the Tragedies of Euripides*. Amsterdam: Grüner.
- Oliveira Pulquério, M. de (1967-1968). «Características métricas das monódias de Eurípides». *Humanitas*, 19-20, 87-168.
- O'Sullivan, J.N. (1976). «Euripides IA 1550 and Achilles Tatius 3.14.3». *AJPh*, 97, 111-13.
- Pagano, V. (2010). *L'«Andromeda» di Euripide. Edizione e commento dei frammenti*. Alessandria: Edizioni Dell'Orso.
- Page, D.L. (1934). *Actors' Interpolations in Greek Tragedy, Studied with Special Reference to Euripides' Iphigeneia in Aulis*. Oxford: Clarendon Press.
- Palmer, A. (1888). «An Emendation in Euripides, *Iph. Aul.* 724». *CR*, 2, 262.
- Pantazidis, J. (1894). «Verbesserungsversuche zu Euripides' *Iphigenia in Aulis*». *Philologus*, 52, 49-57.
- Parker, L.P.E. (1990). «Trochee to lamb, lamb to Trochee». Craik, E.M. (ed.), *Owls to Athens. Essays on Classical Subjects Presented to Sir Kenneth Dover*. Oxford: Clarendon Press, 331-48.
- Parker, L.P.E. (2016). *Euripides. Iphigenia in Tauris*. Oxford: Oxford University Press.
- Parker, R. (2005). *Polytheism and Society at Athens*. Oxford: Oxford University Press.
- Parmentier, L. (1919). «Notes sur l'*Iphigénie à Aulis* d'Euripide». *BAB*, 5, 465-82.
- Parmentier, L. (1926). «L'*Iphigénie à Aulis* d'Euripide». *BAB*, 5(12), 262-73.
- Patin, H. (1858²). *Études sur les tragiques grecs*. Vol. 4, t. 1, *Euripide*. Paris: Hachette.
- Pellizzari, D. (2012). «I due Agamennone dell'*Ifigenia in Aulide*». *Dioniso*, n.s. 2, 125-47.
- Pellizzari, D. (2015). «L'*Ifigenia in Aulide* nel grande schermo. Cacoyannis *optimus traslator*». *Dioniso*, n.s. 5, 89-107.
- Pereira, R.M.T. (2013). «*Ifigénia em Áulide* – duas afirmações: blasfémia (vs. deuses) ou realismo (vs. profetas)?». *Lexis*, 31, 122-37.
- Perotti, P.A. (2015). «Il sacrificio di Ifigenia: osservazioni». *Revista de Estudios Clásicos*, 42, 141-87.
- Petrucchi, F.M. (2012). *Teone di Smirne. "Expositio rerum mathematicarum ad legendum Platonem utilium"*. Sankt Augustin: Academia Verl.
- Philippides, D.M.L. (1981). *The Iambic Trimeter of Euripides*. New York: Arno Press.
- Pickering, P.E. (2000). «Verbal Repetition in *Prometheus* and Greek Tragedy Generally». *BICS*, 44, 81-101.
- Pierson, I. (1752). *Verisimilium libri duo*. Lugduni Batavorum: Eyk.
- Pietruczuk, K. (2012). «The Prologue of *Iphigenia Aulidensis* Reconsidered». *Mnemosyne*, 65, 565-83.

- Pohlenz, M. (1961). *La tragedia greca*. 2 voll. Brescia: Paideia [Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 1954].
- Porson, R. (1797). *Euripidis Hecuba*. Londini: Wilkie et Robinson. *Supplementum ad Praefationem*, XVI-LXIV.
- Porson, R. (1812). *Adversaria. Notae et emendationes in poetas Graecos*. Cantabrigiae: Joannes Smith (IA 248-58).
- Porson, R. (1815). *Tracts and Miscellaneous Criticism*. London: Payne & Foss (IA 223-224).
- Porter, A. (2019). *Agamemnon, the Pathetic Despot: Reading Characterization in Homer*. Washington, DC: Center for Hellenic Studies. Hellenic Studies Series 78. http://nrs.harvard.edu/urn-3:hu1.ebook:CHS_PorterA.Agamemnon_the_Pathetic_Despot.2019.
- Portus, E. (1599). *Aemilii Porti Breves Notae in omnes Euripidis tragoedias*, in appendice a una ristampa della *Editio Commeliniana* (IA vol. 2, 54-62).
- Pöhlmann, E.; West, M.L. (2001). *Documents of Ancient Greek Music. The Extant Melodies and Fragments Edited and Transcribed with Commentary*. Oxford: Clarendon Press.
- Pötscher, W. (1992). «Textkritische Bemerkungen zu Euripides, *Iphigenie in Aulis*». *Philologus*, 136, 5-13.
- Pottelbergh, R. Van (1974). «Remarques sur l'*Iphigénie en Aulide*, tragédie malmenée s'il en fut». *AC*, 43, 304-8.
- Prato, C. (1957). «Restauri testuali euripidei (Ammesso l'anapesto nel trimetro giambico)». *Maia*, 9, 49-67.
- Prato, C. (1963). «Note al testo di Euripide», *A&R*, 8, 40-3.
- Prato, C. (1972). «Ricerche sul trimetro euripideo: metro e verso». *QUCC*, 14, 73-113.
- Prauscello, L. (2003). «La testimonianza di *P. Leid.* inv. 510 (= Eur. I.A. 1500?-1509, 784-793?) fra prassi esecutiva e trasmissione testuale». *ZPE*, 144, 1-14.
- Prescendi, F.; Nagy, A.A. (éds) (2011). *Victimes au féminin*. Genève: Georg.
- Pretagostini, R. (2007). «Il personaggio di Ifigenia nell'*Ifigenia fra i Tauri* e nell'*Ifigenia in Aulide* di Euripide». *Dioniso*, n.s. 6, 88-97.
- Pretagostini, R. (2011). *Scritti di metrica*. Roma: Ed. di Storia e Letteratura.
- Prinz, R. (1899). *Euripidis Fabulae*. Vol. 1, pars 1, *Medea*. Lipsiae: Teubner.
- Pucci, P. (2005). «Euripides' Heaven». Pedrick, V.; Oberhelman, S.M. (eds), *The Soul of Tragedy. Essays on Athenian Drama*. Chicago: University of Chicago Press, 49-71.
- Quijada, M. (1998). «*Ifigenia en Áulide* y la tragedia tardía de Eurípides». Adrados, F.R.; Martínez Díez, A. (eds), *IX Congreso Español de Estudios Clásicos* (Madrid, 27- 30 sept. 1995). Vol. 4, *Literatura griega*. Madrid: Ed. Clásicas, 307-12.
- Quijada Sagrado, M. (2016). «Competición verbal y dialéctica de posiciones en Eurípides, *Ifigenia en Áulide*: el agón entre Agamenón y Menelao». López Férez, J.A.; López Fonseca, A.; Martínez Hernández, M. (eds). *Πολυπραγμοσύνη. Homenaje al profesor Alfonso Martínez Díez*. Madrid: Ed. Clásicas, 599-608.
- Quincey, J.H. (1966). «Greek Expressions of Thanks». *JHS*, 86, 133-58.
- Rabinowitz, N.S. (1983). «The Strategy of Inconsistency in Euripides' *Iphigenia at Aulis*». *Classical Bulletin*, 59, 21-6.
- Rabinowitz, N.S. (1993). *Anxiety Veiled. Euripides and the Traffic in Women*. Ithaca; London: Cornell University Press.
- Race, W.H. (1981). «The Word *καίρός* in Greek Drama». *TAPhA*, 111, 197-213.

- Radding, J. (2015). «Clytemnestra at Aulis: Euripides and the Reconsideration of Tradition». *GRBS*, 55(4), 832-62.
- Ras, S. (1944). «*Iphigénie à Aulis*, 1522-1523». *RPh*, 18, 173-4.
- Rauchenstein, R. (1871). «Des Euripides *Iphigeneia in Aulis*». *Jahrbücher für klassische Philologie*, 103, 153-71.
- Reid, J.D. (ed.) (1993). *The Oxford Guide to Classical Mythology in the Arts 1300-1990s*. 2 vols. New York; Oxford: Oxford University Press.
- Reiske, I.I. (1754). *Animadversiones in Euripidem et Aristophanem*. Lipsiae: Gleditsch (IA 59-69).
- Rehm, R. (1994). *Marriage to Death. The Conflation of Wedding and Funeral Rituals in Greek Tragedy*. Princeton: Princeton University Press.
- Renehan, R. (1998). «The Euripidean Studies of James Diggle». *CPh*, 93, 161-91, 249-70 (IA 264-6).
- Rijksbaron, A. (1976). «How Does a Messenger Begin His Speech? Some Observations on the Opening Lines of Euripidean Messenger Speeches». *Bremer, Radt, Ruijgh* 1976, 293-308.
- Ritchie, W. (1978). «Euripides, *Iphigenia in Aulis* 919-974». Dawe, R.D.; Diggle, J.; Easterling, P.E. (eds), *Dionysiaca, Nine Studies in Greek Poetry Presented to Sir Denis Page on His Seventieth Birthday*. Cambridge: Cambridge Faculty Library, 179-203.
- Rivier, A. (1975). *Essai sur le tragique d'Euripide*. Paris: De Boccard.
- Rodríguez Monescillo, E. (1994). «El tema del sacrificio voluntario en la *Antígona* de Sófocles y sus versiones euripideas». *Eclás*, 36(105), 9-33.
- Roisman, H.M. (ed.) (2014). *The Encyclopedia of Greek Tragedy*. 3 vols. Chichester: Wiley-Blackwell.
- Rome, A. (1946). «La date de composition de l'*Iphigénie à Aulis* d'Euripide». *Miscellanea Giovanni Mercati*, vol. 4. Città del Vaticano: Biblioteca Apostolica Vaticana, 13-26. Studi e testi 124.
- Romilly, J. de (1983). «Le thème de la liberté et l'évolution de la tragédie grecque». *Théâtre et spectacles dans l'antiquité = Actes du Colloque de Strasbourg*. (Strasbourg 5-7 novembre 1981). Leiden: Brill, 215-26.
- Romilly, J. de (1988). «Agamemnon in Doubt and Hesitation». Pucci, P. (ed.), *Language and the Tragic Hero: Essays on Greek Tragedy in Honor of Gordon M. Kirkwood*. Atlanta: Scholars Press, 25-37 [«Les hésitations d'Agamemnon». *Tragédies grecques au fil des ans*. Paris: Les Belles Lettres 1995, 11-27].
- Romilly, J. de (1989). *La Grèce antique à la découverte de la liberté*. Paris: de Fallois.
- Roselli, D.K. (2007). «Gender, Class and Ideology: the Social Function of Virgin Sacrifice in Euripides' *Children of Heracles*». *CA*, 26, 81-169.
- Rosenbloom, D.S. (2011). «The Panhellenism of Athenian Tragedy». *Carter* 2011, 353-82.
- Rosenmeyer, P.A. (2001). *Ancient Epistolary Fictions. The Letter in Greek Literature*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Rosivach, V.J. (1987). «Execution by Stoning in Athens». *CA*, 6, 232-48.
- Rossi, L.E. (1978). «La sinafia». Livrea, E.; Privitera, G.A. (a cura di), *Studi in onore di Anthos Ardizzoni*, vol. 2. Roma: Ed. dell'Ateneo e Bizzarri, 789-821.
- Roussel, P. (1915). «Le rôle d'Achille dans l'*Iphigénie à Aulis*». *REG*, 28, 234-50.
- Roussel, P. (1922). «Le thème du sacrifice volontaire dans la tragédie d'Euripides». *RbPhH*, 1, 225-40.

- Rudhardt, J. (1958). *Notions fondamentales de la pensée religieuse et actes constitutifs du culte dans la Grèce classique. Étude préliminaire pour aider à la compréhension de la piété athénienne au IV^{me} siècle*. Genève: Droz.
- Ruggiero, R. (1995). «Dalla Pieria ad Aulide sul carro di Eumelo». *SIFC*, 13, 133-42.
- Ruhnken, D. (1789). *Timaeus Sophista, Lexicon vocum Platoniarum*. Lugduni Batavorum: Luchtmans.
- Rutherford, I. (2001). *Pindar's Paeans. A Reading of the Fragments with a Survey of the Genre*. Oxford: Oxford University Press.
- Rutherford, R. (2012). *Greek Tragic Style: Form, Language and Interpretation*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Ryzman, M. (1989). «The Reversal of Agamemnon and Menelaus in Euripides' *Iphigenia at Aulis*». *Emerita*, 57, 111-18.
- Saïd, S. (1984). «Grecs et Barbares dans les tragédies d'Euripide. La fin des différences?». *Ktema*, 9, 27-53. [«Greeks and Barbarians in Euripide's Tragedies: the End of Differences». Harrison, T. (ed.), *Greeks and Barbarians*. London: Routledge, 2002, 62-100].
- Saïd, S. (1989-1990). «*Iphigénie à Aulis*: une pièce panhellénique?». *Sacris Eru-diri Jaarboek voor Godsdienstwetenschappen*, 31, 359-78.
- Salskov Roberts, H. (2013). «The Myth of Iphigenia in the Literary and Pictorial Tradition of Greece and Magna Graecia». *Acta Hyperborea*, 13, 123-47.
- Sammons, B. (2014). «The Quarrel of Agamemnon & Menelaus». *Mnemosyne*, 67(4), 1-27.
- Sansone, D. (1991). «Iphigeneia Changes Her Mind». *ICS*, 16, 161-72.
- Santos, F.B. dos (2006). «Aquiles em *Ifigênia em Áulis* de Eurípides». *Synthesis*, 13, 49-66.
- Savignago, L. (2007-2008). «La chiusa della parodo dell'*Ifigenia in Aulide* in P. Köln 67». *Incontri triestini di filologia classica*, vol. 7. Trieste: EUT, 37-51.
- Savignago, L. (2008). «*Eisthesis*»: il sistema dei margini nei papiri dei poeti tragici. Alessandria: Edizioni Dell'Orso.
- Scheer, T. (2018). «Women and Nostoi». Hornblower, Biffis 2018, 123-45.
- Schmid, W.; Stählin, O. (1940). *Geschichte der griechischen Literatur*, Bd. 3, T. 1. München: Beck.
- Schmidt, F.W. (1886). *Kritische Studien zu den griechischen Dramatikern*. Bd. 2, *Zu Euripides*. Berlin: Weidmann.
- Schmidt, J.-U. (1999). «*Iphigenie in Aulis*: Spiegel einer zerbrechenden Welt und Grenzpunkt der Dichtung?». *Philologus*, 143(2), 211-48.
- Schmitt, J. (1921). *Freiwilliger Opfertod bei Euripides. Ein Beitrag zu seiner dramatischen Technik*. Giessen: Töpelmann.
- Schöne, F.G. (1847). «Über die Parodos in Euripides' *Aulischer Iphigenie*». *RhM*, 5, 80-107, 228-45.
- Schrekenberg, H. (1964). *Ananke. Untersuchungen zur Geschichte des Wortgebrauchs*. München: Beck.
- Schreiber, H.M. (1963). *Iphigenies Opfertod. Ein Beitrag zum Verständnis des Tragikers Euripides*. Diss. Frankfurt am Main.
- Schröder, O. [1910] (1928²). *Euripidis Cantica*. Lipsiae: Teubner.
- Schröder, S. (1999). *Geschichte und Theorie der Gattung Paian: eine kritische Untersuchung mit einem Ausblick auf Behandlung und Auffassung der lyrischen Gattungen bei den alexandrinischen Philologen*. Stuttgart: Teubner.
- Schuren, L. (2014). *Shared Storytelling in Euripidean Stichomythia*. Leiden; Boston: Brill.

- Schwinge, E.-R. (1968). *Die Verwendung der Stichomythie in den Dramen der Euripides*. Heidelberg: Winter.
- Scodel, R. (1997). «Teichoscopia, Catalogue, and the Female Spectator in Euripides». *Colby Quarterly*, 33(1), 76-93.
- Scodel, R. (1999-2000). «Verbal Performance and Euripidean Rhetoric». Cropp, Lee, Sansone, Csapo 1999-2000, 129-44.
- Scodel, R. (2007). «Lycurgus and the State Text of Tragedy». Cooper, C.R. (ed.), «Politics of Orality», suppl., *Mnemosyne*, 280, 129-54. Orality and Literacy in Ancient Greece 6.
- Scullion, J.S. (2003). «Euripides and Macedon, or the Silence of *The Frogs*». *CQ*, n.s. 53(2), 389-400.
- Seaford, R. (1987). «The Tragic Wedding». *JHS*, 107, 106-30.
- Sebillotte Cuchet, V. (2004). «La sexualité et le genre: une histoire problématique pour les hellénistes: détour par la 'virginité' des filles sacrifiées pour la patrie». *Mètis*, n.s., 2, 137-61.
- Sebillotte Cuchet, V. (2006). *Libérez la patrie! Patriotisme et politique en Grèce ancienne*. Paris: Belin.
- Séchan, L. (1926). *Études sur la tragédie grecque dans ses rapports avec la céramique*. Paris: Champion.
- Séchan, L. (1931). «Le sacrifice d'Iphigénie». *REG*, 44, 368-426.
- Seidler, A. (1811). *De versibus dochmiacis tragicorum graecorum*. Lipsiae: G. Fleitscher.
- Semitelos, D.C. (1889). «Διορθωτικὰ εἰς Εὐριπίδην». *Bulletin de Correspondance Hellénique*, 13, 81-112, 200-16.
- Sequeiros, N.A. (1984). «La ofrenda de Ifigenia». *Argos*, 8, 75-82.
- Sicherl, M. (1975). «Die Editio princeps Aldina des Euripides und ihre Vorlagen». *RhM*, 118, 205-25.
- Siegel, H. (1978). *Euripides' "Iphigenia at Aulis". Analysis and Critique*. Diss. New York University.
- Siegel, H. (1980). «Self-delusion and the Volte-face of Iphigenia in Euripides' *Iphigenia at Aulis*». *Hermes*, 108, 300-21.
- Siegel, H. (1981). «Agamemnon in Euripides' *Iphigenia at Aulis*». *Hermes*, 109, 257-65.
- Sifakis, G.M. (1979). «Children in Greek Tragedy». *BICS*, 26, 67-80.
- Silva, M. de F. (1985-1986). «Elementos visuais e pictóricos na tragédia de Eurípidés». *Humanitas*, 37-38, 9-86.
- Silva, M. de F. (2005). «Sacrifício voluntário: teatralidade de um motivo euripídico». *Ensaio sobre Eurípidés*. Lisboa: Cotovia, 125-65.
- Silva, M. de F. (2007). «'Philia' e 'kléos' em *Ifigénia em Áulide*». *Euphrosyne*, n.s. 35, 13-26.
- Silva, M. de F. (2016). «Criados fieles en casa de Agamenón: el centinela (Esquilo, *Agamenón*) y el viejo (Eurípidés, *Ifigénia en Áulide*)». De Martino, F.; Morenilla, C. (eds), *Teatro y sociedad en la Antigüedad clásica: Personajes secundarios con historia*. Bari: Levante, 199-214. El teatro clásico en el marco de la cultura griega y su pervivencia en la cultura occidental 20.
- Sinn, U. (1979). *Die homerischen Becher. Hellenistische Reliefkeramik aus Makedonien*. Berlin: Mann.
- Smith, W.D. (1969). «Iphigeneia in Love». Bowersock, G.W.; Burkert, W.; Putnam, C.J. (eds), *Arktouros. Hellenic Studies Presented to Bernard M.W. Knox on the Occasion of His 65th Birthday*. Berlin: De Gruyter, 173-80.
- Smyth, H.W. (1956). *Greek Grammar*. Cambridge (MA): Harvard University Press.

- Snell, B. (1969). «L'*Ifigenia in Aulide* di Euripide». *Eschilo e l'azione drammatica*. Milano: Lampugnani Nigri, 177-90 [«Euripides' *Aulische Iphigenie*». Schwinge, E.-R. (Hrsg) (1968), *Euripides*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 493-506. Wege der Forsch. 89. Rist. «From Tragedy to Philosophy». Segal, E. (ed.) (1983), *Oxford Readings in Greek Tragedy*. Oxford: Oxford University Press].
- Solmsen, F. (1981). «The Sacrifice of Agamemnon's Daughter in Hesiod's *Hoheae*». *AJPh*, 102, 353-8.
- Sommerstein, A.H.; Torrance, I.C. (eds) (2014). *Oaths and Swearing in Ancient Greece*. Berlin; Boston: De Gruyter.
- Sommerstein, A.H. (2014). *How Oath Are Expressed*. Sommerstein, Torrance 2014, 76-85.
- Sorrentino, G. (2020). *Iphigenie und ihre Mutter: Pragmatische Bemerkungen zur Iphigenie in Aulis*. Gunther M. et al. (Hrsgg), *Pragmatic Approaches to Drama*. Leiden; Boston: Brill, 160-83.
- Sorum, C.E. (1992). «Myth, Choice, and Meaning in Euripides' *Iphigenia at Aulis*». *AJPh*, 113, 527-42.
- Stadtmüller, H. (1886a). «Zur Kritik der *Iphigeneia in Aulis* des Euripides». *Jahrbücher für classische Philologie*, 133, 469-74.
- Stadtmüller, H. (1886b). «Zur Kritik der *Iphigeneia Aulidensis* des Euripides (Vers 610-629 N.)». *Blätter für das bayerische Gymnasialschulwesen*, 22, 552-8.
- Stallmach, J. (1968). *ATE. Zur Frage des Selbst- und Weltverständnisses des frühgriechischen Menschen*. Meisenheim am Glan: Hain.
- Stanford, W.B. (1954). *The Ulisses Theme. A Study in the Adaptability of Traditional Hero*. Oxford: Blackwell.
- Stéfanis, A.D. (1997). *Le Messenger dans la tragédie grecque*. Athina: Akadimia Athinon.
- Steinmeyer, E. (2002). «*Dulce et decorum est pro patria mori*? Reflexionen zur *Iphigenie in Aulis* des Euripides». Csobádi, P. et al. (Hrsgg), *Europäische Mythen von Liebe, Leidenschaft, Untergang und Tod im (Musik)Theater: der Trojanische Krieg. Vorträge und Gespräche des Salzburger Symposions 2000*. Salzburg: Müller-Speiser, 98-109.
- Stengel, P. (1910). *Opferbräuche der Griechen*. Leipzig; Berlin: Teubner.
- Stella, L.A. (1940). «Euripide lirico». *A&R*, 42, 3-34, 69-96.
- Stevens, P.T. (1937). «Colloquial Expressions in Euripides». *CQ*, 31, 182-91.
- Stevens, P.T. (1976). *Colloquial Expressions in Euripides*. Wiesbaden: Steiner.
- Stinton, T.C.W. (1990). *Euripides and the Judgement of Paris. Collected Papers on Greek Tragedy*. Oxford: Clarendon Press, 17-75 [London: Society for the Promotion of Hellenic Studies, 1965 (Suppl. *JHS*, 11)].
- Stockert, W. (1982a). «Zum Schlussteil der Parodos der euripideischen *Iphigenie in Aulis* (V. 277 ff.)». *Prometheus*, 8, 21-30.
- Stockert, W. (1982b). «Eine Komödienszene in Euripides' aulischer *Iphigenie*». *WS*, 16, 71-8.
- Stockert, W. (1985). «Zu Klytaimestras Dankesrede an Achill (Euripides, *Iph. Aul.* 977 ff.)». *Sileno*, 11, 227-35. Studi in onore di Adelmo Barigazzi 2.
- Stockert, W. (1994-1995). «ἀνώμαλα οὐκ ἀεὶ χεῖρονα (Zu *Iph. Aul.* 1375 f., *Vesp.* 486 und *Ant.* 577)». *WS*, 107-8, 221-4.
- Strohm, H. (1957). *Euripides: Interpretationen zur dramatischen Form*. München: Beck.
- Sullivan, S.D. (2000). *Euripides' Use of Psychological Terminology*. Montréal (Québec): McGill-Queen's University Press.

- Surija, B.J. (1974). «Euripides, *Iphigenia at Aulis* 579-586». *CR*, 24, 175.
- Susanetti, D. (2005). *Euripide. Ippolito*. Milano: Feltrinelli.
- Swift, L.A. (2010). *The Hidden Chorus: Echoes of Genre in Tragic Lyric*. Oxford: Clarendon Press.
- Sybel, L. von (1868). *De repetitionibus verborum in fabulis Euripideis*. Bonn: Formis C. Georgi.
- Synodinou, K. (1977). *On the Concept of Slavery in Euripides*. Ioannina: Stratis Klapakis.
- Synodinou, K. (1985). «Η Κλυταιμνήστρα στην 'Ιφιγενεία στην Αυλίδα' του Ευριπίδου: απο την υποταγή στην εξεγερση». *ΔΩΔΩΝΗ* (Φιλ.), 14, 55-64.
- Synodinou, K. (2013). «Agamemnon's Change of Mind in Euripides' *Iphigenia at Aulis*». *Logeion*, 3, 51-65.
- Szlezák, T.A. (1986). «Mania und Aidos. Bemerkungen zur Ethik und Anthropologie des Euripides». *A&A*, 32, 46-59.
- Taplin, O. (1977). *The Stagecraft of Aeschylus. The Dramatic Use of Exits and Entrance in Greek Tragedy*. Oxford: Oxford University Press.
- Taplin, O. (2007). *Pots & Plays: Interactions Between Tragedy and Greek Vase-painting of the Fourth Century B.C.* Malibu (CA): J. Paul Getty Museum.
- Telò, M. (2002). «Per una grammatica dei gesti nella tragedia greca (I): cadere a terra, alzarsi; coprirsi, scoprirsi il volto». *MD*, 48, 9-75. «Per una grammatica dei gesti nella tragedia greca (II): la supplica». *MD*, 49, 9-51.
- Tessier, A. (1975). «Per un inventario di docmi ripetitivi in Euripide». *Bollettino dell'Istituto di Filologia Greca dell'Università di Padova*, 2, 130-43.
- Tibaldi, A. (1999). «L' associazione docmio-anapesto in Eur. *Hec.* 154-176 = 197-215, 177-196 e 1056-1108». *SCO*, 47, 175-84.
- Tomei, D. (2010). «Il sacrificio di *Ifigenia in Aulide*: gli esempi di Pompei». *Eidola*, 7, 71-95.
- Torrance, I.C. (2010). «Writing and Self-conscious Mythopoesis in Euripides». *CCJ*, 56, 213-58.
- Torrance, I.C. (2013). *Metapoetry in Euripides*. Oxford: Oxford University Press.
- Torrance, I.C. (2014a). «Ways to Give Oaths Extra Sanctity». Sommerstein, Torrance 2014, 132-55.
- Torrance, I.C. (2014b). «Oaths in Traditional Myth». Sommerstein, Torrance 2014, 48-59.
- Tosi, T. (1957). «Rappresentanze del sacrificio d'Ifigenia». Terzaghi, N. (a cura di), *Scritti di filologia e di archeologia*. Firenze: Le Monnier, 115-48.
- Tucker, T.G. (1893). «Adversaria (*Iph. in Aul.*)». *CR*, 7, 249-50.
- Tuilier, A. (1968). *Recherches critiques sur la tradition du texte d'Euripide*. Paris: Klincksieck.
- Turyn, A. (1957). *The Byzantine Manuscript Tradition of the Tragedies of Euripides*. Urbana: University of Illinois Press.
- Tyrrell, W.B. (2008). «Toward Understanding καταστεῶν (Eur. *IA* 934)». *CQ*, n.s. 58(2), 665-6.
- Tyrrell, W.B. (2020). «Life of Euripides». Markantonatos 2020, 11-28.
- Tyrwhitt, T. (1762). *Emendationes in Euripidem*, in appendice a Musgrave 1762 (*IA* 372-87).
- Tyrwhitt, T. (1822). *Coniecturae in Aeschylum, Euripidem et Aristophanem*. Oxford: Clarendonianus (*IA* 34-38).
- Valckenaer, L.C. (1802). *Euripidis tragoedia Phoenissae*. Lugdunum Batavorum: Luchtmans.
- Valgiglio, E. (1956). «L'*Ifigenia in Aulide* di Euripide». *RSC*, 4, 179-202.

- Valgiglio, E. (1957). «L'*Ifigenia in Aulide* di Euripide». *RSC*, 5, 47-72.
- Valgiglio, E. (1966). *Il tema della morte in Euripide*. Torino: Scuola graf. Salesiana.
- Van Straten, F.T. (1995). *Hiera Kala, Images of Animal Sacrifice in Archaic and Classical Greece*. Leiden: Brill.
- Vellacott, P. (1975). *Ironic Drama. A Study of Euripides' Method and Meaning*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Vérilhac, A.-M.; Vial, C. (1998). *Le mariage grec du VI^e siècle av. J.-C. à l'époque d'Auguste*. Paris: De Boccard.
- Vernant, J.-P. (1981). *Mito e società nell'antica Grecia*. Torino: Einaudi [Paris: Maspero, 1974].
- Vernant, J.-P. (1988). «Artémis et le sacrifice préliminaire au combat». *REG*, 101, 221-39.
- Vidal-Naquet, P. (2002). *Lo specchio infranto. Tragedia ateniese e politica*. Roma: Donzelli [Paris: Les Belles Lettres, 2002].
- Viljoen, H.J. (1948). «Notes on Iphigenia Aulidensis». *Mnemosyne*, 1, 205-21.
- Viljoen, H.J. (1950). «Notes on Euripides, Iphigenia Aulidensis, Once More». *Mnemosyne*, 3, 123-4.
- Viscardi, G.P. (2012). *La consécration des jeunes filles à Artémis et le retour d'Iphigénie de la Tauride à Brauron*. Dubel, Montandon 2012, 287-98.
- Visvardi, E. (2020). «Emotion in Euripides». *Markantonatos* 2020, 627-60.
- Vitelli, G. (1877). *Intorno ad alcuni luoghi della "Ifigenia in Aulide" di Euripide*. Firenze: Le Monnier.
- Vitelli, G. (1878). «Ad Eurip. *Iph. Aul.* 351 e 1179». *RFIC*, 6, 286-8.
- Vitelli, G. (1896). «Eurip. *Iphig. Aul.* 1011». *SIFC*, 4, 364.
- Vitelli, G. (1902). «Eurip. *Iph. Aul.* 106 sqq.». *SIFC*, 10, 120.
- Vretska, H. (1961). «Agamemnon in Euripides' *Iphigenie in Aulis*». *WS*, 74, 18-39.
- Wachsmuth, D. (1967). ΠΟΜΠΙΜΟΣ Η Ο ΔΑΙΜΩΝ, *Untersuchung zu den antiken Sakralhandlungen bei Seereisen*. Berlin: Freie Universität.
- Walcot, P. (1978). *Envy and the Greeks. A Study of Human Behaviour*. Warminster: Aris and Phillips.
- Walsh, G.B. (1974). «*Iphigenia in Aulis*, Third Stasimon». *CPh*, 69, 241-8.
- Wassermann, F.M. (1949). «Agamemnon in the *Iphigeneia at Aulis*, a Man in the Age of Crisis». *TAPhA*, 80, 174-86.
- Webb, R. (2009). *Ekphrasis, Imagination and Persuasion in Ancient Rhetorical Theory and Practice*. Burlington: Ashgate.
- Webster, T.B.L. (1967). *The Tragedies of Euripides*. London: Methuen.
- Wecklein, N. (1921). *Textkritische Studien zu den griechischen Tragikern*. München: Verlag der Bayerischen Akademie der Wissenschaften. Rist. Hamburg: Severus Verlag, 2010.
- Weiss, N.A. (2014). «The Antiphonal Ending of Euripides' *Iphigenia in Aulis* (1475-1532)». *CPh*, 109, 119-29.
- Weiss, N.A. (2018). *The Music of Tragedy. Performance and Imagination in Euripidean Theater*. Oakland: University of California Press.
- West, M.L. (1981). «Tragica V». *BICS* 28, 61-78.
- West, M.L. (1982). *Greek Metre*. Oxford: Clarendon Press.
- West, M.L. (1984). «Tragica VII». *BICS*, 31, 171-92.
- Wilamowitz-Moellendorff, U. von (1875). *Analecta Euripidea*. Berlin: Borntraeger [Hildesheim: Olms, 1963].

- Wilamowitz-Moellendorff, U. von (1889). *Einleitung in die attische Tragödie (Euripides. Herakles, Erster Band)*. Berlin: Weidmann). Rist. *Einleitung in die griechische Tragödie*. Berlin: Weidmann 1907.
- Wilamowitz-Moellendorff, U. von (1919). «Lese Früchte». *Hermes* 54, 46-74 (= *Kleine Schriften*, Bd. 4. Berlin; Amsterdam: Hakkert 1962, 284-313).
- Wilamowitz-Moellendorff, U. von (1921). *Griechische Verskunst*. Berlin: Weidmann [Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1984].
- Wilkins, J. (1990). «The State and the Individual: Euripides' Plays of Voluntary Self-sacrifice». Powell, A. (ed.), *Euripides, Women, and Sexuality*. London; New York: Routledge, 177-94.
- Willink, C.W. (1971). «The Prologue of *Iphigenia at Aulis*». *CQ*, 21, 342-64 [*Collected Papers on Greek Tragedy*. Leiden; Boston: Brill 2010, 50-80].
- Willink, C.W. (1986). *Euripides. Orestes*. Oxford: Clarendon Press.
- Wilson, J.R. (1979). «Eris in Euripides». *G&R*, 26, 7-20.
- Winkler, M. (2011). «Iphigénie: l'antithèse de l'hellénique et du barbare et la sémantique du sacrifice humain chez Euripide, Racine et Goethe». Prescendi, Nagy 2011, 167-77.
- Worman, N. (2020). «Euripides and the Aesthetics of Embodiment». Markantonatos, A. (ed.), *Brill's Companion to Euripides*. Leiden; Boston: Brill, 749-74.
- Wright, M. (2010). «The Tragedian as Critic: Euripides and Early Greek Poetics». *JHS*, 130, 165-84.
- Zeitlin, F. (1994). «The Artful Eye. Vision, Ecphrasis and Spectacle in Euripidean Theatre». Goldhill, D.; Osborne, R. (eds), *Art and Text in Ancient Greek Culture*. Cambridge: Cambridge University Press, 138-96 (versione estesa a *Ioane e Fenicie* di Zeitlin 1995).
- Zeitlin, F.I. (1995). «Art, Memory, and *kleos* in Euripides' *Iphigenia in Aulis*». Goff, B. (ed.), *History, Tragedy, Theory. Dialogues on Athenian Drama*. Austin: University of Texas Press, 174-201.
- Zeitlin, F.I. (2008). «Intimate Relations: Children, Childbearing, and Parentage on the Euripidean Stage». Revermann, M.; Wilson, P.J. (eds), *Performance, Iconography, Reception. Studies in Honour of Oliver Taplin*. Oxford: Oxford University Press, 318-32.
- Zielinski, T. (1925). *Tragödien von drei Büchern*. Cracoviae: Gebethner.
- Zucker, F. (1962). *Αὐθεντίας und Ableitungen*, Bd. 107.4. Berlin: Akad.-Verl. Sitzungsber. der Sächs. Akad. zu Leipzig.
- Zuntz, G. (1965). *An Inquiry into the Transmission of the Plays of Euripides*. Cambridge: Cambridge University Press.

Indice dei luoghi

- Ach. Tat. 3.14.4 e 6.2.3 (506).
Ael. Arist. 50.65 (369).
Aelian. *NA* 7.39 = fr. 857 N² (29).
Aesch. *Ag.* 4 (372), 65 (313), 105 (340), 148-50 (228), 151 (306), 190-1 (228), 218 (315), 219-20 (436), 211 e 219-21 (398), 224 (368), 227 (312), 232 (430), 235 ss. (507), 235-8 (320), 228-9 (265), 278 (382), 412-26 (81), 523 (509), 579 (446), 593 (291), 620-35 (383), 689-90 (496), 740 (333), 742 (342), 750-60 (433), 751-4 (433), 782-805 (345), 785-7 (412), 818 (278), 914 (360), 916 (311), 928-9 (399), 947 (433), 990 (243), 1057 (382), 1059 (382), 1118 (476), 1198 (306), 1206 (244) e (372), 1309 (372), 1417-18 (457), 1573 (451), 1615-16 (476), 1629 (454).
Ch. 10-11 (372), 33 (372), 106 (491), 149 ss. (494), 262-3 (452), 300 (351), 450 (378), 685 (351), 855 (315), 899 (295), 1051-64 (383).
Eum. 100 (404), 212 (451), 238 (459), 241 (351), 321 (251), 404-5 (278), 623 (281), 714 (453).
Pers. 150-8 (345), 155-248 (34), 176-214 (34), 215-48 (34), 361-2 (433), 378 (462), 554 (284), 951 e 1028 (462).
PV 30 (306), 59 (297), 88 (299), 144-8 (396), 185 (348), 188 (345), 286-7 (345), 380 (361), 836 (248), 1014 (458), 1092 (299).
Sept. 52 (401), 197-9 (476), 267-71 (494), 326-9 (478), 756 (386).
Suppl. 92 (458), 180-3 (345), 206 (351), 230 (246), 259 (406), 337 (363), 379-80 (240), 405 (380), 613 (248), 714 (278), 791 (319), 874 (284), 925 (286), 947 (253), 979 (238), 1004-5 (342).
Fragmenta et Testimonia ed. Radt
lphig. F 94 = 141 Mette (62),
Myrm. 132c (476), *Arm. iud.* F 175 (327), *Sisyph.* FF 225-234 (327), T78 16 a e T93 b3 (327).
Aeschin. 1.169 (346).
Agatho *TrGF* 39 F 27 Kannicht-Snell (345).
Alc. fr. 42.5-9 V. (423), 347.1-2 V. (226).

- Alcm. 89 P. = 159 Calame (228).
Alex. Aphr. in Arist. *Top.* 116 a.
13.223 Wallies (42) e (106).
Anacr. fr. 13 P. (333).
[And.] in *Alcib.* 4.7 (412).
Antiph. fr. 30.1 K.-A. (223).
Ant. Lib. 27 (60).
AP 5.76.2 (344), 7.604.1 (485),
7.649.1 (485).
Apollod. *Bibl.* 1.4.24 (340), 3.12.2
(426).
[Apollod.] *Epit.* 2.15 (443), 3.2
(247), 3.8 e 6.8 (271), 3.11-14
(275), 3.21-2 (90) e (228), 3.22
(60).
Ap. Rhod. 1.1232-3 (342).
Apsines, *Ars Rhet.* 403.25 325
Hammer (447).
Ar. *Meteor.* 341b 35 (227); *Poet.*
1448a 13 (442), 1453b 19
(302), 1454a 31-2 (85) e (478),
1456a 23 (327); *Pol.* 1252b 9
(74) e (486), 1312a 30 (331),
1328a 15 (302); *Rhet.* 1401b
35-6 (244), 1411b 30 (42) e
(248), fr. 96 Rose = 43 Gigon
(341).
Arat. *Phaen.* 1.334 (226).
Archil. 128.6-7 W. (401).
Arist. Quint. *De musica* 1.19.6
(436).
Aristoph. *Ach.* 61-2 (381), 236
(477), 547 (278); *Av.* 172-3
(381), 488 (407), 920 (382),
1062 (270); *Eccl.* 386 (405),
973 (274), 1151 (299); *Lys.*
884 (399), 1202 (223); *Nub.* 66
(360), 366-7 (381), 509 (299),
659 (335), 1480 (386); *Pax*
255 (286), 838-9 (227), 947 ss.
(408), 956-7 (495) (508); *Pl.* 62
(286), 210 (223), 660-1 (511),
750 (405); *Ran.* 67 (21), 340
(348), 877-88 (419), 948 ss.
(289), 1309-12 (30), 1354-5
(468); *Thesm.* 256 (404), 888
(491), 904 (386); 1065-9 (38);
Vesp. 460 (360), 485 (481), 1067
(348).
Athen. 6.43 (231), 8.17 (369),
11.31 (426), 11.48 (362), 12.2
(245), 13.14 (333), 13.16 (341),
13.24 (300), 14.52 (364) 15.35
(245).
Callim. *Aitia* 43.82 (426), 61 Pf.
(243).
CEG 139.1 (243).
Cerc. fr. 5.1-2 *Collect. Alex.* 206
(324).
Charit. 6.1.2 (247).
Chrysip. *SVF* II 172.19 (257), II
180.5 (42) (108) e (232).
Cic. *Orat.* 22.74 (506).
Clem. Alex. *Paed.* 3.2.13 (110) e
(246); *Strom.* 3.3.23 (266).
Com. *Adesp.* 95 K.-A. (369), 904
K.-A (331).
Cratin. *Dionysalex.* 140.i.14 K.-A.
(469), fr. 162 K.-A. (243), fr. 246
K.-A. (246).
Criti. *Sisyph.* fr. 19 Snell (377).
Dem. 3.6 (250), 48.18 (293), *De*
cor. 18.205.5 (482), *In Aph.*
27.53 (331).
[Dem.] C. *Neaer.* 59.51 (409), *Epit.*
60.29 (68).
Dio Cass. 48.50 (258).
Dio Chrys. 59.9 (328).
Diod. 13.69 (293), 13.74.2 (299),
13.103.5 (21).
Diog. Laert. 7.140 (257).
Dissoi logoi 1.11 (260).
Ennius *Alex.* fr. 17-26 Joc. = 15-22
Manuw. (467); fr. 20.64 Joc.
(468); *Iphig.* fr. 96 Joc. = 83
Manuw. (225), 97.192 Joc. = 85
Manuw. (455), fr. 98.193-4 Joc.
= 86 Manuw. (262), fr. 99.195-
202 Joc. = 84 Manuw. (47),
fr. 100.203 Joc. = 87 Manuw.
(290), fr. 101.204-6 Joc. (304),
fr. 102.207 Joc. = 88 Manuw.
(367), *Incerta* 215.388-9 Joc.
(316).
Epichar. fr. 80 K.-A. (509).
Epici ed. Bernabé. *Cypria, Argum.*
4-8 (245), 8 (269), 30 ss. (271),
36 ss. (382), 45 (228), 53-4
(271), 68 (275); fr. 1 (432), fr.
2 (423), fr. 3 (423), fr. 4 e 5
(469), fr. 24 (59), fr. 33 (443); *Il.*
parva fr. 20 (277), *Iliou persis.*

- Argum.* 21-2, fr. 6 (277), *Nostoi*
Argum. 3-7 (298).
Eratosth., *Cat.* 1.33 (227).
Eub. fr. 67.10 K.-A. (300).
Eup. fr. 358 K.-A. (344).
Eur. Alc. 79 (398), 206 (501), 326
(438), 339 (260), 353 (419),
357-60 (454), 369 s. (280),
386 (493), 416-24 (494), 447
(426), 455 (455), 489 (492),
509-45 (352), 627-8 (369), 636
(335), 655 (406), 773 (353) e
(390), 803-25 (383), 849 (331),
911=934 (219), 998 (351), 1104
(352), 1111 (286), 1115 (392),
1135 (423).
Andr. 16-20 (423), 59 (392), 100-2
(265), 103 (431), 106 (277),
162 (498), 186-7 (287), 209-10
(408), 274-92 (246), 279 (470),
328-9 (487), 348 (351), 402
(478), 421-2 (414), 448-9 (291),
486 (373), 577 (286) e (411),
581 (492), 588 (286), 590 ss.
(304), 593 (247), 650-2 (406),
665-6 (486), 680 (308), 706
(468), 710 (478), 901 (365),
1007-8 (369), 1010 (371), 1041
(429), 1044 (308), 1070 (309),
1265-6 (423).
Ba. 2 (238), 31 (291), 45 (488),
116=131 (211), 150 (372),
170-369 (435), 198 (385), 255-7
(250), 315-18 (335), 325 (488),
341 (350) e (490), 356-7 (476),
395 (441), 402 s.=417 s. (213),
410 e 425 (335), 419 (344), 470
(247), 507 (257), 562 (454), 573
(344), 652 (286), 748 (401), 856
(322), 923-62 (383), 933 (404),
946 (330), 955 (449), 1027
(904-10), 1112 (437), 1150
(231), 1255 (488), 1309 (257),
1326 (450), 1367 (459), 1372 e
1379 (222), 1373 (48).
El. 21 (240), 54 (268), 223 (385),
273 (392), 289 (353), 367-8
(335), 399-400 (250) e (326),
416 (238), 420 (415-16), 432 ss.
(271), 432-41 (277), 434 ss.
(428), 449 (429), 555 (492),
600 (324), 672 (414), 730
(264), 737-44 (377), 751 (365),
753 (397), 797 (294), 803-4
(408), 904 (232), 907-8 (415) e
(439), 926 (324), 988-97 (345),
998-9 (348), 1020-3 (64), 1082
(249), 1122 (353), 1142 (313),
1149=1157 (219), 1261 (324),
1340-1 (310), 1351 (231).
Hec. 16 (407), 36 (380), 67 (347),
90 (430), 122 ss. (277), 131-3
(328), 141 ss. (478), 142 (430),
144 (498), 154-74 (495),
154-76=197-215 (464), 175-96
(495), 177-96 (464), 197-215
(495), 206 (430), 220 ss. (478),
225 (365), 270 (437), 275 ss.
(459), 286-7 (459), 296-8 (316),
342-3 (397), 368 (485), 378
(460), 398 (478), 399 (325),
411-12 (501), 425 (455), 430
(396), 435-6 (501), 439-40
(359), 441 (283), 467 (278),
521 (506), 526 (430), 529-30
(507), 531 (507), 532-3 (507),
536-8 (508), 538-41 (507),
542 (507), 543-4 (507), 548-9
(507), 592-602 (335), 607 (398)
e (477), 612 (319), 644-9 (246),
724 (310), 800 (450), 810 (347),
851 (416), 863 (78), 892 (381),
905-52 (373), 944 (468), 972
(388), 990 (493), 1001-3 (366),
1008 (371), 1056-108 (464),
1101 (226), 1177 (311), 1191
(291), 1276 (324).
Hel. 17-21 (377), 26 (470), 42 (304),
42-3 (260), 60 (455), 63 (409),
66-7 (260), 111 (382), 116 (478),
164-252 (472), 199 (499), 236
(216), 243-4 (469), 250-1 (260),
257-9 (377), 276 (486), 314
(409), 315-19 (365), 455 (405),
497 (387), 531 (492), 548 (385),
549 (386), 566-7 (382), 588
(260), 597 (309), 630-1 (439),
729-31 (237), 739 (380), 742
(331), 744 ss. (250), 744-57
(326), 851 (298) e (422), 887
(455), 947-52 (316), 953 (396),
992 (406), 1032-84 (383), 1100

- (260), 1157 (246), 1164 (371), 1233 (365), 1307=1325 (213) e (214), 1347=1363 (335), 1399 (251), 1433-5 (314), 1463 (213) e (214), 1464 (500), 1510-11 (371), 1516 (401), 1528 (347), 1621 ss. (285), 1630 (286), 1636 (286), 1640-1 (286) e (287).
- Her.* 35 (277), 60 (476), 115 e 119 (278), 138 (356), 148 (235), 202-4 (413), 290 (277), 447 (472), 451 (365), 499 (349), 503-4 (483), 530-2 (483), 531 (327), 591-2 (485), 601 (485), 613 (468), 641 (331), 689 (419), 730 (346), 744-6 (369), 822 (431), 865-6 (265), 971 (437).
- Hf* 49 (507), 86 (236), 103 (265), 245-6 (331), 252 (238), 254 (407), 254-6 (286), 280 (461), 280-1 (360), 304 (404), 347 (422), 372-4 (428), 508 (312), 515 (386), 557 (305), 625 (394), 655 (422), 687-96 (494) e (498), 713-17 (366), 714 (365), 862 (372), 926-7 (495) e (508), 941 (408), 977 (508), 1149 (253), 1189 (333), 1199 (416), 1306 (330), 1341-6 (377), 1416 (406).
- Hipp.* 57 (455), 61 (498), 218 (430), 240-1 (262), 248 (394), 319 (247), 335 (351), 348 (347), 358 (397), 503 (490), 505 (291), 525-6 (342) e (470), 525-33 (332), 570 (472), 605 (397) e (459), 629 (238), 694 (383), 715 (352), 735 (401), 750 (344), 837 (467), 856 ss. (234) e (256), 901 (436), 946-7 (289), 1012 (406), 1013-14 e 1019-20 (230), 1058-9 (250) e (326), 1064-89 (383), 1082 (472), 1088 (458), 1178 (465), 1180 (372), 1254 (235), 1277 (467), 1300 (333), 1313 (440), 1341 (330), 1361 (257), 1374 (48).
- Ion* 95-6 (372), 125 (494), 228-9 (417), 280 (406), 308 (384), 337 (305), 366 (394), 435-6 (242), 492-503 (468), 519 (359), 524 ss. (285), 572 (368), 594 (408), 595-601 (230), 621 s. (432), 633-47 (230), 714-20 (468), 785-6 (361), 811-12 (392), 826 (405), 854-6 (237), 859-922 (464), 1002 (365), 1007 (243), 1029-34 (365), 1092-3 (334), 1222-5 (477), 1314 (262), 1325 (419), 1399 (347), 1615 e 1621 (265).
- IT* 21 (452) e (508), 22 (310), 32 (347), 35 (503), 215 (259), 216 (259), 256-7 (361), 272 (380), 311 (366), 364-5 (320), 369 (319) e (406), 513 (421), 532 e 534 (246), 533 (325), 559 (303), 570 (422), 573-5 (326), 574 (250), 575 (353), 617 (252), 625-6 (491), 647 (348), 674 (455), 683 (416), 701 (391), 727 ss. (234), 759 (365), 760-1 (254), 769 ss. (256), 845 (264), 881-2 (381), 924 (252), 1000 (364), 1066 (382), 1092 (320), 1102 (457), 1203-4 (365), 1213 (236), 1236 (333), 1357 (364), 1462-7 (64), 1464 (491), 1481 (349).
- Med.* 21-2 (241), 57-8 (322), 125-6 (230), 160 (498), 164 (330), 209 (373), 235 (417), 250-1 (399), 332 (395), 407-9 (369), 439-40 (432), 453 (236), 456 (512), 462 (413), 472 (352), 504 (446), 514 (286), 520-1 (302), 543 (454), 550 (298) e (440), 627-43 (332), 709 (397), 742 (415), 832 (232), 840-2 (502), 942 (459), 954-5 (238), 956 (238), 985 (431), 1008-20 (352), 1011 (353), 1026-7 (366), 1028 (472), 1042 (295), 1069 ss. (359), 1069-70 (359), 1071-2 (360), 1149-50 (511), 1236-7 (481), 1281 (392), 1394-5 (223), 1397-8 e 1402 (222).
- Or.* 50 (476), 107 (310), 171=192 (219), 217-67 (383), 254 (304), 294 (348), 304 (493), 340-4 (433), 348-51 (407), 396 (302), 399 (305), 435 (384), 454-5 (260), 463 (359), 520 ss. (304), 579 (437), 613 (247), 638-9 (402), 671-3 (410), 702-3 (292), 713

- (318), 757 (39), 761 (384) e (385),
772 (447), 772-3 (398), 774-98
(475), 800 (351), 805-6 (414), 809
(373), 824 (386), 878 (492), 891-2
(303), 914-15 (476), 974 (433),
1005 (226), 1049 (360), 1050
(485), 1109 (319), 1115 (486),
1161-2 (413), 1200 (407), 1218
(331), 1242 (351), 1246 (240),
1364 (468), 1388 (472), 1408
(341), 1515 (330), 1523 (460),
1529 (376), 1605 (352).
- Pho.* 85-6 (422), 106 (385), 147
(348), 202-60 (208), 339-40
(268), 344-6 (366), 355-6 (399),
370 (394), 374 (302), 396 (246),
435-637 (435), 507-8 (346), 532
(305), 536 (305), 588-637 (288),
603-24 (475), 609 (296), 610
(459), 636 (296), 717 (391), 727
(255), 798 (305), 801-5 (468),
803 (457), 821 (286), 858 (346),
880 (392), 896 ss. (493), 897
(385), 954-9 (250) e (326), 997-8
(483), 1019-66 (472), 1126
(243), 1206-7 (349), 1214 (392),
1402 (380), 1468-9 (384), 1506
(320), 1539 e 1541 (206), 1569
(270), 1649 (325), 1665 (459).
- Suppl.* 91 (436), 92 (458), 171-2
(347), 278-9 (397), 295 (391),
301-2 (357), 312 (246), 440
(381), 478 (235), 496 (450), 513
(298), 655 (246), 726 (249), 798
(379), 865-6 (346), 867-8 (291),
909 (235), 911-17 (325), 914-15
(394), 950-1 (240), 975 (333),
1025 (495), 1034 (472).
- Tro.* 4-6 (371), 23-4 (367), 31 (278),
74 (455), 123, 177, 210, 233
(258), 254 (333), 308 ss. (424),
310, 314, 322, 331, 335 (425),
311=328 (219), 373 (297), 401
(457), 469 s. (414), 509-10
(265), 511-76 (373), 544 (425),
560 (277), 568-71 (345), 577
(379), 625 (320), 630 (353),
637 (460), 643-56 (445), 757-8
(360), 786-98 (316), 797-8 (235),
821 ss. (426), 882 (478), 922
(468), 924 (246), 924-31 (246) e
(469), 925-31 (269), 933 (486),
944 (247), 971-81 (246), 991-2
(246), 992 (468), 1024 (299),
1039-41 (477), 1060-2 (498),
1123 (379), 1176 (359), 1177
(392), 1207 (234), 1233 (260),
1239 (467), 1253 (240), 1301
(499).
- [*Rh.*] 1-22 (38), 15 (222), 23-33
(38), 41-51 (38), 132 (231), 274
(234), 529 (226).
- Cycl.* 104 (327), 182-4 (246), 285
(308), 553 (353), 646-7 (454),
652 (419), 705 (330).
- Fragmenta et Testimonia* ed.
Kannicht.
- Aeol.* F 21.6 (243), *Alex.* F 41a-64
(467), F 44 (232), *Alcmaeon*
F 81 (391), *Alcmen.* F 103
(399), *Andromed.* F 114 (38),
F 114.2 = fr. 1.2 Jouan-van
Looy (48), F 141.3 (415), *Antiope.*
F 193, F 194 (230), *Archel.* F 235
(347), F 246.1 (347), F 246.2
(439), F 254 (232), *Aug.* F 273
(232), *Bousir. Sat.* F 313 (287),
Cresph. F 457 (388), *Danae*
F 1132 (20) e (54), *Erechth.*
FF 349-370 (68), F 360.14-15
(482), F 360.17-18 e 34-35
(483), F 360.41 Nauck² = 50.41
Austin (455), F 362.34 (401), F
370.9=65.9 Austin (253), *Ino* F
405.1 (431), *Hipp. kal.* F 436=fr.
9 Jouan-Van Looy (384), test. II
b, fr. B.31 (= vv. 27-28 Collard-
Cropp) (384), *Hypsip.* F 752c.1
(353), *Melan. Desm.* F 494.29
(335), F 495.40-43 (237), F
503 (333), *Melan. Soph.* F 486
(432), F 487 (299), *Meleagr.* F
515.4 e 517 (238), F 533 (460),
Oed. F 550.1 (235), *Palam.* F
578 (234), FF 578-590 (271),
Polyid. F 635.3 (327), *Protes.*
FF 646 a-657 (271), *Sthen.*
ii a, 645-7 (234), *Teleph.* F
718 (402), F 719 (486), FF
722-723 (298), 727c. 47-48 =
149 Austin = 33 Jouan-Van
Looy (382), *Phrix.* F 831 (237),

- Phaeth.* F 774.5 = 125 Diggle (231), F 779.8-9 = 175 Diggle (226), F 781.14-31 = 227-244 Diggle (424), F 781.70 = 280 Diggle (472), *Phil.* F 789d (328), F 795 (326), *Thes.* F 388 (334), *Inc. fab.* F 856 (30), F 897.4 (344), F 902 (414), F 929a (334), F 974 (433), F 975 (= fr. 137 Austin) (302), F 1113b.2 (308).
- T IA 6, IB 48, II 60 (21), T 1-17 (21), T 3.4 (21), T 3.24-5 (21), T 15a (21), T 17a (21).
- Gorg. fr. 11.8 D.-K. (454).
- GV 97.3 (243), 1243.5 (485), 1416 (485), 1519.9-10 e 1833.7-8 (366).
- Hdt. 1.31.1 (433), 1.32 (265), 1.61.3 (235), 2.96.5 (284), 3.40.2 (433), 3.53.4 (231), 3.113.1 (405), 3.130.4 (321), 4.68.4 (481), 6.108.2 (419), 6.113.2 (283), 7.10ε (433), 7.14 (407), 7.46.2 (433), 7.239.3 (235) e (253) 9.5.3 (477), 9.26.7 (336), 9.49.1 (419).
- Heraclit. B 48 (260), C 2.21 (260).
- Herod. 3.74-7 (311).
- Hes. *Op.* 96 ss. (305), 158-60 (269), 187-8 (456), 190-201 (432), 226 (231), 275-80 (287), 417-19 (226), 519-24 (359), 618-22 (226); *Theog.* 40-1 (398), 205 (469), 636 (418), 1001 (362).
- Fr. 283-285 M.-W. (403), *Cat. fr.* 197.4-5 M.-W. (305), fr. 196-200 e 204.40ss. M.-W. = 104-110.40ss. Hirschberger (241), 210 M.-W. (423), 211 M.-W. = 100 Hirschberger (423), fr. 23a M.-W., 17-26 = 15 Hirschberger (61), fr. 23b M.-W. (61).
- [Hes.] *Scutum* 188 (428).
- Hesych. α 1608 (240), α 5808 (416), ν 712 (346), ν 723 (431), ι 1122 (62), ε 978 (61), κ 1433 (404), κ 4399 (62).
- Hippocr. *Aër.* 12-24 (486), *De alim.* 21 (260), *Epid.* 5.86 (372), *Intern.* 7 (372), *Morb. Sacr.* 1.91 (386), *Mul.* 1.2 (372), 1.63 (386), *Nat. Mul.* 12 (372), *Vet. Med.* 21 (223).
- Hom. *Il.* 1.149-51 (78), 1.203 e 214 (409), 225-32 (78), 1.301-3 (411), 1.304 (302), 1.312 (406), 1.320 (252), 1.424 (426), 1.502 (397), 2.72-4 (78), 2.114 (436), 2.303-29 (59), 2.336 e 433 (269), 2.339-41 (241), 2.406 (270), 2.494-510 (278), 2.517-24 (279), 2.527-9 (270), 2.527-35 (270), 2.533 (279), 2.540 (270), 2.546-56 (277), 2.557-8 (283), 2.559-68 (277), 2.569-80 (279), 2.572 (280), 2.586-7 (279), 2.588-90 (280), 2.591-2 (281), 2.601-2 (281), 2.621 (282), 2.625 (283), 2.625-9 (282), 2.651 (272), 2.673-4 (272), 2.683-94 (276), 2.698 ss. (270), 2.714 (273), 2.748-9 (281), 2.763 (273), 2.768-9 (270), 2.773-5 (272), 2.786 (273), 3.39 (472), 3.284 (269), 4.59-61 (469), 4.159 (241), 4.477-8 (456), 5.655 (276), 6.153 (327), 6.169 (234), 6.480 (432), 6.490-3 (367), 6.496 (235), 7.425 (431), 9.17-28 (78), 9.145 (59), 9.312-13 (403), 9.368 (409), 9.395-7 (409), 9.443 (385), 9.492 (360), 10.114-23 (81), 11.7-9 (283), 11.264-83 (457), 11.728 (281), 11.832 (272), 12.23 (268), 13.46 ss. (270), 13.66 ss. (270), 13.701-2 (270), 14.198-9 (469), 14.213 (469), 14.294 (243), 14.347 ss. (469), 15.489 (232), 17.203 (232), 17.371-2 (234), 17.602 (278), 18.490-6 (426), 21.264 (273), 21.410-11 (469), 21.450-2 (504), 22.30 (226), 23.306-48 (274), 23.454-5 (274), 24.25-30 (245), 24.39-45 (383), 24.90-1 (414), 24.141 (372), 24.342 (373), 24.508 (399), 24.527-33 (232), 24.642 (242), 24.669 (422).

- Od.* 1.106-8 (271), 1.356-9 (367), 1.417 (282), 3.71 (406), 3.130-200 (298), 3.272 (247), 4.72-5 (341), 4.556 (235), 5.70 ss. (469), 6.44-5 (234), 6.282-3 (242), 9.384 (499), 9.498 (499), 11.287 (272), 11.489-91 (460), 11.593-600 (327), 15.427 (282), 19.55-6 (341), 21.350-3 (367).
- Hor. Her.* 8.77 (239).
- Hyg.* 98 (60).
- Hymn. Hom. Aphr.* 1-5 (469), 38 (243), 202-6 (426), *Hymn. Hom. Dem.* 6-7 e 417 ss. (469).
- Ibycus* fr. 33 P. (225).
- IG II* 2.2320 (92), XII 5.444 = *FGrH* 239 A 63 (21).
- Ion* Ch. 19 F 18.1 Snell (381).
- Isocr.* 16.11 (337).
- Lib. Ep.* 1322.2 Foerster (259).
- Luc. Dear. iud.* 16 (346), *Symp.* 8 (364).
- Lucret.* 1.94 (456), 1.101 (93).
- Lyc. Alex.* 736 (258), 1025 (346).
- Lycurg. In Leocr.* 100 (68).
- Lys.* 2.14 (248), 10.11 (406).
- Machon* 4.24 Gow (42) e (231).
- Men. Dis ex. fr.* 4 Sandbach (512), *Dysc.* 503 (285), *Sam.* 287-8 (364), 674 (511).
- Men. Rhet.* II.6 (404.20 = 144 Russ.-Wils.) (334).
- Moschio* 6.12 (366).
- Nonn. Dionys.* 5.108-12 (426), 13.108 (60), 16.128 e 25.294 (503), 47.464 (368).
- Orio Anth.* 8.8 (266).
- Orph. Carm. Theog.* 31.1-2 F Bernabé (418), *Orph. H.* 18.7 (348).
- Ovid. Met.* 1.468 (334), 12.27-34 (93).
- Paus.* 1.23.9 (272), 1.43.1 (61), 2.18.2 e 2.22.3 (443), 2.22.7 (61), 9.4.3 (278), 9.19.6 (60), 10.25.8 (277).
- PCG V* 184, fr. 1.1-2 K.-A. (364).
- Phanod. FGrH* 325 F 14 (60).
- Philem.* fr. 110-111.3 K. (cf. K.-A., 7.317) (398).
- Philetaer.* fr. 4.1 K. = 7.324 K.-A. (362).
- Philod. De piet.* p. 24 Gomperz (61).
- Philostr. Vitae soph.* 1.9 (74), *Her.* 33.3 (271).
- Phot. Lex.* A 829 Theodor. (289), Π 464 Theodor. (313).
- Phryn. Prep. Soph.* p. 63.17 de Borries (304), fr. 123 de Borries (289).
- Pind. Isth.* 3.5 (291), 7.25 (373), 7.39 (433), 8.44 (363), *Nem.* 3.53 (362), 4.62-4 (423), 8.32 (443), *Ol.* 7.66 (443), 7.69 (406), *Pyth.* 2.50 (363), 2.59 (236), 3.16 (368), 3.105 (433), 4.12, 184, 211 (269), 4.40 (406), 4.222-3 (361), 9.29-66 (428), 9.43 (443), 10.20-1 (433), 11.22-3 (62).
- Plat. Crat.* 395b (289), 395e (405), *Euthyd.* 295c (300), *Euthyphr.* 4b (406), *Gorg.* 477d (405), 490e (300), *Ion* 535b (490), *Ipp. Min.* 365b (84) e (403), *Leg.* 3.689b (338), 833a (272), *Phaed.* 84a (333), *Phaedr.* 250d (223), *Pol.* 264a (337), 308c (346), *Resp.* 333c (327), 426d (301), 430e (338), 526b (224), 550b (401), 621b (227).
- Plaut. Pseudol.* 1-17 (33) e (233). *Rudens* 1015 (285).
- Plin. N. H.* 35.73 (506).
- Plut. Cons. Apoll.* 103b (232), *De adul. et am.* 64c (308), *De Alex. fort.* 329e (346), *De aud. poet.* 17d (302), 33e (232), *De def. oracl.* 437a (497), *De fr. am.* 480d (302), *De rect. rat. aud.* 44a (412), *De tranq. an.* 471c (230), *Quaest. conv.* 655f (231).
- Alc.* 32 (293), *Alc. et Cor.* 1 e 5 (293), *Caes.* 43.4 (278), *Nic.* 5 (293), 5.7 (317), *Pelop.* 22.4 (497), *Per.* 24.9 (445), *Thes.* 5.4 (478), *Tem.* 13.2-5 = Phainias fr. 25 Wehrli (66).
- [Plut.] *Vit. dec. orat.* 841f-842a (24).

- Poll. 1.38 (496), 3.38 (313), 3.41 (346).
Porph. *De abst.* 2.6 (408).
Proclo, *Chrest.* 80 Seve. (44), (60), (245), (269), 239 Seve. (277), 277 Seve. (298).
Quint. *Ist.* 2.13.13 (506).
Sapph. 1.2 V. (469), 2.5 ss. V. (469), 31.5-6 V. (342), 31.7 V. (342), 22.14 V. (342).
Schol. Aristoph. *Ach.* 204 (288), 214 (272), *Schol.* Aristoph. *Lys.* 645 (64); *Schol.* *Vet.* Aristoph. *Ranas* 1b, 1104, 1219b (38), 67d, 14 Chantry (21), 1310, 148 Chantry (30), *Schol.* Aristoph. *Thesm.* 1065b, 56 Regtuit (38), *Schol.* *Dem.* 1.15 (38), *Schol.* *Eur. Or.* 432 (271) e (477), *Schol.* *Hom. Il.* 1.5 (432), *Schol.* *Hom. Il.* 2.339 (241), *Schol.* *Hom. Il.* 9.145 (59), *Schol.* *Hom. Od.* 13.408 (268), *Schol.* *Isocr.* 11.9 (38), *Schol.* *Pind.* *Pyth.* 10.22 (272), *Schol.* *Soph.* *Ai.* 722 (62), *Schol.* *Vet.* *Soph.* *El.* 157 Xenis (59).
Sem. fr. 7.83-91 (83).
Sim. fr. 26.3 P. (491).
Soph. *Ai.* 190 (327), 410 (472), 479-80 (460), 506-7 (494), 554 (358), 591 ss. (493), 758-9 (433), 856-63 (501), 975-6 (465), 977 (348), 1015-16 (396), 1040 (311), 1050 (268), *Ai.* 1293 (251), 1413-14 (511).
Ant. 36 (476), 67-8 (441), 159 (284), 220 (460), 223 (309), 243 (391), 399 (292), 523 (308), 556 (417), 654 (319), 677-8 (480), 746 e 756 (477), 754 (286), 795-6 (342), 802-3 (394), 807-10 e 879 (501), 816 (319), 829 (246), 959 (470), 1001-2 (396), 1021 (278), 1055 (326), 1238-9 (381), 1279 (234).
El. 17-19 (228), 65 (283), 205-25 (464), 254-5 (414), 340 (480), 387 (242), 405 (242), 533 (251), 564 (228), 569 (291), 683 (252), 706 (281), 712-13 (274), 721-2 (274), 770 (399), 953 (281), 1409 (353), 1466-7 (433), 1506 (306).
Phil. 88-9 (403), 247 (382), 409 (265), 417 (327), 540 (279), 562 (277), 625 (327), 776 (433), 789 (240), 811-13 (241), 832 (494), 917 (331), 1222 (285), 1311 (327), 1402 ss. (493).
OC 435 (476), 945-6 (224), 1162 (391), 1426 (480), 1478 (353).
OT 10 (438), 93 (236), 297 (292), 316 (358), 387-9 (321), 401 (286), 461 (248), 563 (380), 699 (376), 715-16 (238), 914 (401), 994 (298), 1105 (479), 1152 (286), 1174 (382), 1236 (472), 1434 (438).
Tr. 1-3 (265), 126 ss. (232), 205-25 (494), 208 (495), 307 (472), 411-12 (238), 417-35 (383), 426-7 (382), 479 (428), 489 (477), 669 (298), 682-3 (378), 719-20 (481), 919 (394), 972 (465), 977, 981, 991 (222).
Fragmenta ed. Radt
F 144 (253), F 150 (423), *Eris* FF 199-201 (245) e (470), FF 305-312 (62), *Ichn.* F 314.133 (299), F 314.298 (398), *Polyx.* F 522 (298), *Troil.* 618 (423), *Crisis* FF 360-361 (470) e (245), *Pel.* 488 (460), *Sisyph.* F 545 (327), *Inc. fab.* F 865 (432), F 902 (352), F 960 (405).
Stesichor. 86 Dav.-Fingl. = fr. 14 P. (61), 87 Dav.-Fingl. = 190 P. (241), 91a Dav.-Fingl. = 192.3 P. (343), 178 Dav.-Fingl. = fr. 38 P. (61), 181a Dav.-Fingl. = fr. 40.25-7 P. (61).
Stob. 3.28.2 (306), 3.30.6 (62) 3.31.2 (303), 4.16.4 (230), 4.22.78 (335), 4.27.3 (302), 4.41.6 (232), 4.52.9 (460).
Strab. 1.3.11 (229), 9.2.8 (258), 13.1.70 (38).
Sud. α 3958 s.v. Ἀρκτος ἢ Βραυρωνίους (64), ε 937 s.v. Ἐμβαρός εἶμι (65), ε 3695 Adler = *TrGF* 5.1 T 3.4 (21), κ

- 2603 Adler s.v. κυδάζεται
(62), π 963 Adler s.v. πενθερά
(62).
Theocr. 7.24 (426), 7.42 (321),
14.25 (344), 15.107 (246),
17.72 (346).
Theogn. 313-14 (402), 591-4 (401),
785 (269), 1018 (342), 1135-46
(305).
Theon *De util. math.* 16.147 Hiller
(225).
Teophil. Antioch. *ad Autol.* 2.37,
p. 96, 2-3 Grant (306).
Thuc. 1.9.1 (241), 1.10.4 (269),
1.70.2 (224), 1.142.7 (291),
2.11.6 (260), 2.26.2 (279),
2.35.2 (412), 2.43.2-3 (485),
2.60.6 (452), 2.63.1 (394),
2.65.7-10 (294), 3.36 (77),
3.45.1, 4.10.1, 4.17.4 (305),
6.24.3 (380), 6.72.4 (394),
7.73.2 (365), 8.96.5 (335).
TrGF Adesp. ed. Kannicht-Snell F
354.2 (334), F 427 (348).
Tyr. 6.9-12 Gent.-Pr. (432).
Tz. *Schol. in Lyc.* 183 (60).
Val. Max. 8.11.6 (506).
Varro *Ling. Lat.* 7.82 (468).
Xen. *An.* 1.8.11 (452), 2.5.30 (293),
Cyr. 4.1.3 (334), *Hell.* 6.2.16
(223).

Indice delle cose notevoli

Achei (vedi anche Greci) 29, 44,
61, 74, 78-9, 84, 269-70, 452

Achille

caratterizzazione 15, 51, 83-6,
336, 379, 397, 400, 402-3, 408-9,
410-11, 413-15, 417-21, 486, 488
educazione di Chirone 13,
15, 84, 272, 361-3, 400, 403, 415,
422, 427

**gara di corsa contro la
quadriga** 13, 46, 272, 276, 379,
428

rabbia per le false nozze 31,
34, 36, 40, 254, 256, 259

Afrodite 12, 16, 245, 260, 269, 280,
332-3, 340, 380, 469

Agamennone

**cambiamento di idea,
metabolè, decisione** 41, 86,
239, 252, 288, 292, 314, 318, 324,
453

caratterizzazione 11-14, 41,
77-82, 230, 264-6, 290-1, 294-5,
297, 303, 316-18, 328-9, 419, 435,
443-4, 463

campagna elettorale 13, 250,
292-3, 295

Agave 222, 257

agòn, ἄγών, agone 13, 64, 81,
244, 269, 280, 285-7, 288-9, 292,
297, 307, 389, 417, 433, 442, 460,
492

Aiace 13, 274, 283

Aiace Oileo 279

Aiaci 13, 117, 270

**aidòs, αἰδώς (αἰδεῖσθαι),
pudore** 13-14, 84, 290, 336-8,
379, 383-6, 388, 390, 395-6, 400,
412, 416, 421, 431-3, 474-5

Alcesti 68, 273, 352, 383, 479, 501

Alcibiade 76, 293, 299

allitterazione 95, 230, 449, 471,
473

amebeo 38, 53, 92, 217-18, 474,
495-6, 500, 502

anadiplosi 270, 342, 467-8

anafora 342, 475, 498

ananke, ἀνάγκη, necessità 14,
314-15, 324, 488

anapesti 12, 29, 30-42, 47-9, 91,
206, 211, 214, 222-3, 230-1, 233,
236, 239, 247, 254-6, 258-9, 261,
264-5, 288, 296, 304, 310, 343-

- 4, 346, 348, 354-5, 375, 401, 446,
464-6, 472-3, 509, 512
- antilabè** 222-3, 230, 262-3, 285,
367, 493, 504
- aoristo tragico** 314, 392
- aoros thanatos**, ἄωρος θάνατος,
morte immatura 319, 455
- aploia**, ἄπλοια (bonaccia,
tempesta) 12, 62, 64, 228-9,
239, 250, 292, 294, 381, 383, 473
- Apollo (Febo)** 67, 274, 326, 333,
371, 383, 394, 427, 451, 495, 498,
504
- apposizione** 271, 306, 337, 349,
371, 375, 437
- Argivi** 14, 78-9, 274, 400, 406, 452,
463
- Argo (Micene)** 15, 79, 82, 255-6,
277, 328-9, 361, 364-5, 367, 461,
463, 512
- Ares** 400, 403
metonimia per esercito,
flotta 276, 374
- aretè**, ἀρετή, virtù 14-15, 245,
295, 332, 335-9, 402, 423
- Artemide** 17, 30, 52, 54, 56-8, 60-
2, 64-8, 89-90, 229, 245, 313, 315,
377, 393, 457, 467, 471, 488, 494-
6, 501, 503, 505, 508
luogo di culto e altare a
Aulide 17, 89, 251, 270, 319, 489,
491, 496, 498
- aside** 355, 410, 441
- Asopo** 147, 361
- ate**, accecamento 70-1, 261-2
- Athena (Pallade)** 64, 245, 277-8,
469, 491
- Atene** 33, 67-8, 72, 75-6, 224-5,
241, 277-8, 281, 290, 293, 317,
398, 483
- Atreo** 232, 323, 454, 492-3
- Aulide (vedi anche Artemide)** 11-
13, 29, 39, 41, 44, 46, 59-63, 69,
74, 78, 83, 88-91, 222, 229, 233,
258-9, 266, 269, 276, 284, 318,
364, 393, 472, 492
- barbari (vedi anche Greci/
barbari)** 13, 16, 70, 246-7, 281,
284, 305, 370, 435, 461-2, 477, 479,
481
- Beozia** 11, 229
- Brauron (arkteia)** 64-6, 251, 491
- Cadmo** 222, 278, 426
- Calcante** 17, 40, 57-9, 62, 71-2, 77,
82, 90, 228-9, 250-1, 313, 325,
389, 400, 436, 505, 508, 510
profezia 12, 63, 70, 78, 89,
239, 289, 292, 297, 326, 369, 383,
393, 452
segretezza della profezia 26,
31, 36, 39, 80
- Calcide** 12-13, 15, 42, 47, 52, 88,
229, 266-8, 330, 364, 500
- cambiamenti di idea, metabolai**
(vedi anche Agamennone,
Ifigenia, Menelao) 77, 253
- Cassandra** 297, 324, 345, 370-2,
424-5, 465, 479, 496-7, 500
- catalogo delle navi (e iliadico
Schiffskatalog)** 13, 22, 43-5,
208, 266, 269-70, 273-81, 283,
422
- Centauri** 15, 362, 423, 425, 427-8
- Chirone (vedi anche Achille)** 13,
15, 362, 427-8
- Clitemestra**
affermazione del suo
ruolo 15, 318, 346, 365-9, 393
anticipazioni dello sviluppo
mitico 16, 91, 435, 442, 447,
450-1, 480, 492, 511
caratterizzazione 82-3, 345,
361, 388, 416, 445
primo marito 16, 79, 443-4

colloquialismo 236, 240, 255, 263,
285-6, 289-91, 299-300, 304-
5, 312, 318-19, 323-5, 330, 352-
3, 357, 364-5, 381-2, 386-7, 390,
395, 403, 405, 408, 411, 417-18,
422, 426, 437, 440-1, 449, 457,
459-61, 475, 477-8, 484, 486, 490-
2, 510-11

colori, cromatismo, gusto
pittorico 13, 15, 45, 76, 271, 273,
275, 277, 424, 427

comunicazione visiva e
verbale 289, 318, 388, 438,
341, 458

comparatio paratactica 301

contatto fisico, toccare la
mano 48-9, 321, 351, 358-9,
385-6, 396-7, 454-6, 458-9

coppe megaresi 331, 346, 459

coro di Calcidesi
caratterizzazione 88-9, 266-
7, 271, 284, 302, 307, 321, 331-2,
339, 370, 373, 378, 399, 412, 422-
4, 428, 431-2, 453, 497-8, 502

coro secondario 47-8, 343, 347

Crisotemi 59, 242, 491

dativo
affectus 48
comitativo 330
commodi 406
di agente 481
incommodi 481
strumentale 404

deittico 222, 229, 246, 249, 499

deltos, δέλτος, lettera,
tavoletta 12-13, 29, 35-6, 41,
69-71, 79, 87, 222, 229, 233-5,
253, 256, 264, 285-6, 289-90,
297-8, 318, 324, 349, 360, 393-4

Diomede 13, 78, 270, 272, 277

disticomitia 378, 383

docmio 205, 213-15, 219, 284, 340,
343, 464, 466-7, 470, 499, 501

Ecate 61-2

ekphrasis, ἑκφρασις 45-6, 266

Elena

causa prima del sacrificio e
della guerra 14-16, 242, 247,
314, 370, 373, 377, 460, 466, 474,
484, 496-7

nascita da Zeus 15, 373, 377

pretendenti 12, 239, 240-2,
305, 444

nozze con Menelao 12, 239,
243-4, 322, 380

ratto, amori di Elena e
Paride 12, 14, 45, 85, 88-9, 91,
242, 247, 269-70, 274, 280, 314,
319-20, 332, 339, 341-3, 370, 380,
422, 454, 457, 460, 479, 481, 512

enjambement 255, 505

Era 245, 269, 423, 469, 503

Ermione 16, 287, 322, 442, 452,
478

Eros 332-4, 339-40, 380

eros, ἔρως, 'Afrodite', amore per
la guerra 16, 90, 379-80, 435,
461-2, 496

esercito greco

flotta 12-13, 15, 42, 59-60, 62-
4, 77, 88, 90, 228-9, 251, 266-
9, 276, 278-9, 283-4, 342, 370-2,
461-2, 473, 479

massa, ὄχλος 14, 67, 72, 77,
79-80, 85, 90, 95, 231, 316-17,
325, 328, 435, 477, 483

Euripo 11, 117, 155, 229

favola 17, 76, 245, 370, 373, 377,
512

felicità 12, 49, 265-6, 429, 433,
454, 487

Fedra 234, 256, 334, 384, 479

figura etymologica 320, 357

follia, malattia (del sacrificio) 13,
15, 71-2, 75, 89, 261, 304-5, 307-
8, 322, 392-3, 432, 453, 460-1,
486, 489

Frigi, Troiani/e 251, 269, 370, 373-4, 479, 497	interpolazioni di attori 23-5
Ganimede 15, 426-7	ironia tragica 14, 40, 65, 270, 310, 313, 352, 356, 358
Giasone 222-3, 238, 298, 302	kleos, κλέος, gloria 12, 16-17, 46, 52, 69, 80, 85-7, 89, 91, 229-30, 291, 295, 337, 408, 423, 429, 479, 481, 490, 496-7, 500, 504
giuramento 91, 241-2, 305-7, 321, 323, 346, 367, 406, 444	kyrios 362, 444
Greci 12, 15-16, 63, 67, 72-5, 246, 300, 409 Greci/barbari 13, 16, 63, 72-5, 243, 292, 299-300, 323, 462, 485-6	Laodice 59
Grecia (libertà, salvezza) 16, 17, 68, 70, 74, 85-6, 290, 461, 479, 482, 486, 491, 494	lapidazione 16, 476-7
hapax 238, 247, 253, 263, 273-4, 281-2, 291, 308, 348, 372-3, 418	Leda 239, 370, 372-3, 377, 385
Ifianassa 59	legge di Licurgo 24
Ifigenia (vedi anche monodia, pianto, supplica) cambiamento di idea, metabolè, decisione 16, 70-1, 77, 86-7, 92, 234, 288, 322, 475, 478-80, 489, 507 caratterizzazione 72, 75-6, 85-6, 351-2, 416, 507 volontarietà del sacrificio 73-5, 87, 89-90, 95, 485	locus amoenus 469
Ifimede 60-1	lode (giusta misura) 412-13
Ilioupersis 373	Macaria 68-9, 73, 86, 483, 485
indicazioni di regia 49, 286, 289, 321, 345, 349, 385, 404, 438, 455-7	makarismòs 47, 229, 332, 346, 427
indovini 67, 231, 242, 250, 292, 325-7, 400, 408	maschile/femminile (opposizione, ruoli 'di genere') 267, 332, 432, 484
inganno delle false nozze 12, 15, 31, 36, 39, 60, 65, 69, 90, 239, 252-4, 259, 289, 292, 330, 378, 383, 387-90, 394-5, 397, 429, 441, 475, 492	Medea 39, 86, 222-3, 238, 295, 298, 302, 352, 359-60, 366, 399, 479
ingresso non annunciato 331, 379, 383	Menelao cambiamento di idea, metabolè 14, 69, 85, 234, 288, 320-3, 328, 330, 412 caratterizzazione 81-2, 287, 290, 325 volontà di riprendere Elena 13, 297, 303-4, 307, 322, 445
ingresso sul carro 14, 23, 47, 50, 331, 343, 345, 367, 379	Meneceo 68-9, 483
	menzogna, ψευδῆ 77, 254, 292, 329, 352, 387-8, 418, 441
	Merione 13, 270, 272
	messaggero 14, 17, 23, 27, 46-8, 52-6, 71, 87, 229, 285, 292, 295, 307, 309-10, 312-14, 318, 347, 363, 397, 429, 485-6, 490, 494, 497, 501, 504-5, 511-12
	metateatro 15, 377

Micene (Argo) 12, 17, 88, 222, 256, 263-4, 277, 280, 496, 500

Mirmidoni 13, 16, 83, 272, 274-5, 378-82, 407, 428, 475, 477

monodia 16-17, 38-9, 53, 71, 85, 88, 91, 209, 215, 217, 229, 246, 258, 272, 424, 435, 459, 464-6, 468, 471-2, 474, 479, 494-6, 498-9, 501-2

Munichia 65-6

Muse (Pieridi) 15, 232, 358, 373, 377-8, 423-8

Neottolema 285, 309, 328, 403, 507-8

Neottolema (attore) 92-3

Nereidi 15, 46, 272, 277, 358, 423-4, 426-9

Nereo 361-2, 406

Nicia 293, 317

Nireo 13

nozze (vedi anche *proteleia*, scambio nozze/sacrificio)
acque lustrali 358
banchetto 313, 361, 363, 364-5, 422-3, 426-7
canti, imeneo 15, 313, 428, 423-5, 497
corone, incoronamento 238, 397
danze 272, 277, 313-14, 358, 423-7

nozze con Ade 319, 363-4

nozze di Peleo e Teti 15, 88, 245, 272, 314, 358, 362-3, 422-3, 427-9

Odisseo 13-14, 16, 31, 40, 57, 62-3, 77, 79-80, 90-1, 231, 253, 255, 259, 270-2, 281, 285, 309, 316-17, 325-9, 382, 397, 402-3, 459-60, 463, 477-8

onoma/ergon, funzione del nome 15, 259-60, 405, 437

oratio recta, speech in speech 295, 312, 319, 376, 381, 428, 447, 452, 456

Oreste 14, 16, 47-50, 62, 82-3, 85, 91, 228, 252, 256, 260, 274, 294, 309, 310-11, 314, 319-20, 325-6, 341, 343, 345-6, 348-9, 359, 361, 385, 391, 410, 437-9, 444, 454, 458-9, 485, 491-2, 504, 512

ottica/lettura 'di genere' 69, 83, 86-8

paideia, παιδεία, educazione (vedi aretè e physis) 14, 84, 86, 332, 335-6, 339, 402, 432

Palamede 13

panellenismo 72-6, 79, 96, 249, 295, 308, 477

pankoinon (figura retorica) 353

Paride (Alessandro)
esposizione 467
giudizio delle dee 12, 14, 16, 44, 85, 88, 245, 267, 269-70, 274, 338, 340, 377, 430, 466, 469, 512
innamoramento e ratto di Elena (vedi Elena)
lusso barbarico 246-7, 269

patetismo (effetti, tono) 72, 85, 92, 209, 296, 343, 354, 438, 444, 447, 454, 458, 466-7

patriottismo 13, 16, 63, 68, 70, 72-6, 81-2, 85, 86, 89, 94-5, 230, 284, 305, 479-80, 484, 486-8, 502

peana, παιάν 17, 53, 89, 494-6, 498, 501-2

peithò, πειθώ, persuasione 12, 15, 86, 252, 396, 400, 419-20, 423, 435-6, 447, 453-4, 456, 458-9, 463

Peleo (vedi anche nozze di Peleo e Teti) 286, 304, 361-3, 381, 406, 411, 477

Pelio 362, 423, 425

Pelope 323, 407, 454

- phernè, φερνή, dote* 87, 237-8, 346-7, 392
- philia, φιλία* 86, 291, 294, 303, 307, 386, 395, 420
- philotimia, φιλοτιμία, ambizione* 13, 74, 80, 129, 230-1, 250, 305, 326, 328, 442-3, 451
- phthonos theon, φθόνος θεῶν* 432-3, 436
- physis, φύσις, natura* 11, 74, 84, 227, 332, 335, 402, 427
- pianto (lacrime)**
di Agamennone 69, 71, 78, 81, 233, 317-18, 353-5, 358, 441
di Clitemestra 76, 330, 394
di Ifigenia 70, 436, 441, 454
di Menelao 318, 321-2
manifestazione sulla scena 318, 353, 441
proibito nel sacrificio 16-17, 490, 493, 496, 498, 501
- Pleiadi** 224-7, 229
- poliptoto** 247, 320, 342, 471
- Polissena** 52, 55, 57, 68-9, 86, 252, 328, 353, 359, 397, 430, 455, 459-60, 478, 485, 490, 495, 501, 507
- prologo posticipato** 37, 239
- proteleia, προτέλεια, προτελίζω* 67, 312-13, 361, 363
- Protesilao** 13, 270-1
- ragione, γνώμη, λογισμός** 15, 51, 84, 262, 307, 344-5, 400, 402-3, 408, 415, 418, 420, 488
- rapporto tra L e P** 18-20, 54-5
- Ringkomposition** 287, 424
- sacrificio**
acque lustrali, χέρνιβες 17, 67, 358, 408, 495-7, 502-3, 505
circumambulazione 17, 67, 495, 505, 508
commedia dell'innocenza 313, 508
consacrazione dei canestri 17, 67, 494-5
corone, incoronamento 17, 67, 430, 496-7, 505, 508
danze 17, 89, 496-8
deposizione della machaira nel kanoun 17, 67, 313, 508
offerte di grani d'orzo, προχύται 17, 67, 408, 437, 494-5
silenzio rituale 17, 67, 252, 346, 505, 507
sostituzione animale 17, 30, 55-6, 60, 62, 64, 66-7, 69-72, 89, 93, 229
usi lessicali 252, 329, 358, 364, 393, 510
sacrificio di Isacco 65, 67
sacrificio di vergini (volontarietà) 59, 65, 67-70, 483, 485, 507, 509
sacrificio prima della battaglia 68, 251, 358
sacrificio umano 56, 58, 63, 66-8, 70-1, 430, 452, 506, 511
scambio nozze/sacrificio 14, 59, 65, 312, 358, 363-4, 423, 427, 437, 455
scena allargata 222, 266, 436
scena da commedia 15, 285, 378
silenzio (dei personaggi) 330, 438, 442, 453, 475, 490, 507
Simoenta 371-2
Sirio 224-7
Sisifo 327-8, 478
Sofisti, sofistica, sophismata 237, 260, 315-16, 335-6, 377, 402-3, 454
soluzioni nei trimetri 33-4, 54-5, 320, 354, 509
sophia, σοφία 315, 336-8

sophrosyne, σωφροσύνη,
moderazione in amore 88,
230, 303, 332-3, 339, 384, 445

staging 389

sticomitia 13, 14, 91, 285, 286-8,
291-2, 294, 307-8, 325, 352, 354,
361-2, 364, 378, 389, 394-5, 418,
426, 439, 474, 476, 489-91

supplica

di Clitemestra 15, 50, 378-
9, 390-1, 395-7, 400, 405, 414-
16, 447

di Ifigenia 16, 69, 84, 311, 319,
322, 393, 416, 425, 436, 438, 442,
444-5, 454-6, 458-61, 492

Taltibio 17, 55, 316, 505, 507

Tantalo 323, 407, 412

primo marito di Clitemestra 443

teichoskopia 267

Telefo 60, 402

Teti (vedi anche *nozze di Peleo e Teti*) 272, 277, 279, 397, 406,
423, 427-8

tetrametri trocaici 13, 44, 85, 91,
210, 213, 217, 288, 296, 389, 397,
399, 474-5, 478-9, 509

three-word trimeters 322, 324,
445

Timante di Citno 57, 506

trascinare per i capelli 383, 478,
493

Troia

spedizione e guerra 12-17, 27,
59-61, 63-4, 70, 73-6, 85-6, 89,
226, 239, 241, 245, 251, 267, 269-
70, 280, 284, 290, 294, 305, 332,
339, 342-3, 352, 356, 359, 370-2,
377-80, 408, 445, 451, 477, 481,
484, 503-4, 512

effetti distruttivi e vittoria 68,
91, 232, 245, 247, 251, 298, 308,
356, 370, 373-4, 426, 428, 432,
461, 481, 484-5, 494-5, 497, 504-
5, 507-8

vecchio servo

caratterizzazione 12, 87, 232,
235-8, 256, 286, 390, 392

vedere la luce 85, 454-5, 460, 501

velo 384, 438, 506

verità 287, 292-3, 321, 330, 378,
390-2, 418, 441, 476, 486

vita di Euripide 21

vittoria di I/A 21, 57, 92, 105

Zeus 15, 67, 78, 232, 245, 361-2,
370, 372-3, 377, 385, 397, 422-3,
426, 432, 469, 473, 501, 503

Lexis Supplementi | Supplements

1. Deriu, Morena (2020). *Nēsoi. L'immaginario insulare nell'Odissea*. Studi di Letteratura Greca e Latina | Lexis Studies in Greek and Latin Literature 1.
2. Burden-Strevens, Christopher; Madsen, Jesper Majbom; Pistellato, Antonio (eds) (2020). *Cassius Dio and the Principate*. Studi di Letteratura Greca e Latina | Lexis Studies in Greek and Latin Literature 2.
3. Martínez Fernández, Iker (2021). *El ejemplo y su antagonista. Arquitectura de la 'imitatio' en la filosofía de Cicerón*. Studi di Filosofia Antica | Lexis Ancient Philosophy 1.

Per acquistare: <https://fondazionecafoscari.storen.com/shop>
To purchase: <https://fondazionecafoscari.storen.com/shop>

Un sacrificio umano, empio, abnorme, grava sul tessuto drammaturgico di *Ifigenia in Aulide*: la figlia del re deve essere immolata per propiziare la spedizione contro Troia. Personaggi instabili e di levatura morale modesta, pronti a repentini cambiamenti di idea, cercano vanamente di opporsi all'orrore del sacrificio, finché la protagonista, per un illusorio ideale patriottico, sceglie di andare volontariamente verso la morte eroica sull'altare. A chiusura di una tragedia testualmente labile, l'esodo spurio, in cui l'empietà dell'atto è trascesa dall'esito numinoso, avvolge di mistero la morte di Ifigenia. Smarrito il senso della politica, rimane la favola bella, con effetti patetici e quadri di raffinato gusto pittorico. La tormentata vicenda critico-testuale del dramma viene ripercorsa in questa prima edizione critica italiana, che sceglie una linea di equilibrio nella costituzione del testo.

Valeria Andò ha insegnato Lingua e letteratura greca presso l'Università degli Studi di Palermo. Si è occupata di Luciano di Samosata, dei primi pensatori, della rielaborazione filosofica moderna della greicità, per poi indirizzare specifici interessi verso la collocazione sociale della donna e la costruzione medica del corpo femminile, con l'edizione commentata di *Natura della donna* del *Corpus hippocraticum* (2000) e la monografia *L'ape che tesse. Saperi femminili nella Grecia antica* (2005). Il volume *Violenza bestiale. Modelli dell'umano nella poesia greca epica e drammatica* (2013) affronta il tema della rappresentazione della violenza estrema nei testi poetici, da cui è derivato l'interesse verso la drammatizzazione del sacrificio umano (2020).



Università
Ca'Foscari
Venezia