

MAURIZIO SONNINO

Moduli scenici variati e ‘anacronismi topografici’
nel racconto del falso Messaggero di Soph.
El. 680-763 (con una verifica su Eur. *Andr. 1085-165*)*

1. *Bandire l’ἄλογον dalla tragedia: gli agoni pitici
dell’Elettra di Sofocle*

Se è prassi di Aristotele illustrare aspetti della poesia tragica con esempi tratti dall’*epos* omerico a riprova dello stretto legame da lui individuato tra Omero e la tragedia¹, la permutabilità dei due generi epico e tragico viene meno nella trattazione sul «meraviglioso» (θαυμαστόν), che l’epica, ma non la tragedia, può far scaturire da una «situazione illogica» (ἄλογον)². L’esempio scelto è quello dell’inseguimento di Ettore (Hom. *Il. XXII* 205-7), le cui illogicità risultano ammissibili nella *performance* rapsodica – Achille che comunica le sue intenzioni ai commilitoni con i soli

* Ringrazio: Elena Fabbro, Francesco Morosi e i partecipanti al Seminario Internazionale di Studi «Ποι γῆς: Topografia e dramma ad Atene» (“Università di Udine”, 7 maggio 2025), per aver discusso con me alcune delle idee qui presentate; Roberto Nicolai e la mia allieva Lucrezia Andrea Locuratolo, per le loro letture e osservazioni sulla prima versione di questo articolo. La responsabilità per quanto qui detto rimane mia solamente. Nel corso dell’articolo faccio riferimento alle seguenti edizioni critiche: LLOYD-JONES, WILSON 1990 (Sofocle); DIGGLE 1987-94² (Euripide); KASSEL 1964 (Aristotele; fa eccezione il testo di Arist. *Po.* 1455a 23-9, per cui vd. n. 5). Le traduzioni via via presentate sono mie.

¹ Cfr., p. es., Arist. *Po.* 1451a 22-9 (unità del tema nella tragedia, come nell’*Iliade* e nell’*Odissea*), 1453a 30-3 (*Odissea* come esempio di duplice peripezia tragica), 1454b 14-5 (l’Achille omerico come esempio di *ethos* tragico inflessibile), 1454b 26-8 (esempi di riconoscimento «attraverso segni esteriori» [διὰ τῶν σημείων] ricavati da Hom. *Od.* XIX 386 ss., XXI 193 ss.), 1455a 2-4 (esempio di riconoscimento «attraverso la memoria» [διὰ μνήμης] ricavato da Hom. *Od.* VIII 83 sgg.), 1455b 16-23 (la trama dell’*Odissea* come esempio di intreccio tragico).

² Arist. *Po.* 1452a 1-5 ταῦτα δὲ γίνεται καὶ μάλιστα ὅταν γένηται παρὰ τὴν δόξαν δι’ ἄλληλα· τὸ γὰρ θαυμαστὸν οὕτως ἔξει, «tutto questo (= quel che è peculiare della tragedia) si ottiene in linea di massima in presenza di un esito contrario alle aspettative di vicende tra loro connesse da un principio di mutua consequenzialità. Ed è così, soprattutto, che si realizzerà il meraviglioso (θαυμαστόν)». Ne consegue che se, in tragedia, gli avvenimenti debbono essere tra loro *logicamente* consequenziali, occorre pure che ogni «illogicità» (ἄλογον) venga bandita.

cenni del capo –, ma che, trasposte sulla scena, provocherebbero l'ilarità del pubblico (Arist. *Po.* 1460a 11-32):

δεῖ μὲν οὖν ἐν ταῖς τραγωδίαις ποιεῖν τὸ θαυμαστόν, μᾶλλον δ' ἐνδέχεται ἐν τῇ ἐποποιίᾳ τὸ ἄλογον, δι' ὃ συμβαίνει μάλιστα τὸ θαυμαστόν, διὰ τὸ μὴ ὁρᾶν εἰς τὸν πράττοντα· ἐπεὶ τὰ περὶ τὴν Ἑκτορος δίωξιν ἐπὶ σκηνῆς ὄντα γελοῖα ἂν φανεῖν, οἱ μὲν ἐστῶτες καὶ οὐ διώκοντες, ὁ δὲ ἀνανεύων, ἐν δὲ τοῖς ἔπεσιν λανθάνει. [...] τοὺς τε λόγους μὴ συνίστασθαι ἐκ μερῶν ἀλόγων, ἀλλὰ μάλιστα μὲν μηδὲν ἔχειν ἄλογον, εἰ δὲ μή, ἔξω τοῦ μυθεύματος, ὥσπερ Οἰδίπους τὸ μὴ εἰδέναι πῶς ὁ Λαῖος ἀπέθανεν, ἀλλὰ μὴ ἐν τῷ δράματι, ὥσπερ ἐν Ἡλέκτρᾳ οἱ τὰ Πύθια ἀπαγγέλλοντες ἢ ἐν Μυσοῖς ὁ ἄφρωνος ἐκ Τεγέας εἰς τὴν Μυσίαν ἦκων.

Bisogna, dunque, realizzare il meraviglioso (θαυμαστόν) nelle tragedie. E, però, l'illogicità (ἄλογον), da cui soprattutto dipende il meraviglioso, si confà più all'epica <che alla poesia tragica>, perché <nell'epica> non si assiste all'attore che recita. E, infatti, quel che si realizza nel corso dell'episodio dell'inseguimento di Ettore (Hom. *Il.* XXII 205-7) apparirebbe ridicolo in una trasposizione scenica – <i compagni> che restano fermi e non inseguono; <Achille> che fa cenno di no con il capo – mentre, nel contesto della *performance* epica, passa inosservato. [...] Bisogna, poi, che il contenuto non sia formato da parti illogiche, ma, al contrario, che risulti privo di illogicità. Se questo, poi, non è possibile, bisogna almeno che tali illogicità restino al di fuori della trama – p. es., Edipo che ignora come sia morto Laio –, e non che siano interne al dramma – p. es., nell'*Elettra* <di Sofocle> chi racconta gli agoni pitici o nei *Misi* <di Eschilo? di Sofocle?> il personaggio che, senza proferire parola, si sposta da Tegea fino alla Misia.

Poco prima Aristotele aveva raccontato il caso dell'*Anfiarao*, una tragedia perduta di Carcino³, che il pubblico a teatro aveva disapprovato per avervi visto quella che doveva sembrare una palese illogicità. Il protagonista, infatti, – se è valida la lettura ἄν ἦι nel testo aristotelico, che propongo al posto del tràdito ἀνήι – «usciva ripetutamente dal tempio» (ἐξ ἱεροῦ ἄν ἦι), in cui, evidentemente, si era rifugiato per sottrarsi a chi voleva condurlo

³ Non è chiaro se si stia qui parlando di Carcino il vecchio o di suo nipote Carcino il Giovane (a cui, in genere, si riferisce il nostro passo della *Poetica*, registrato come fr. 1c Snell).

alla spedizione contro Tebe⁴ – un’illogicità che si spiega bene da un punto di vista registico (le azioni della tragedia non possono svolgersi all’interno dell’edificio scenico), ma che sarà sembrata inopportuna in rapporto alla vicenda rappresentata, soprattutto se l’uscita di Anfiarao si ripeteva più volte nel corso dell’azione (Arist. *Po.* 1455a 23-9)⁵:

Arist. *Po.* 1455a 23-9 δεῖ δὲ τοὺς μύθους συνιστάναι καὶ τῇ λέξει συναπεργάζεσθαι ὅτι μάλιστα πρὸ ὁμμάτων τιθέμενον· οὕτω γὰρ ἂν ἐναργέστατα [ὁ] ὁρῶν ὥσπερ παρ’ αὐτοῖς γινόμενος τοῖς πρᾶττομένοις εὐρίσκοι τὸ πρέπον καὶ ἥκιστα ἂν λανθάνοι [τὸ] τὰ ὑπεναντία. σημεῖον δὲ τούτου ὁ ἐπετιμᾶτο Καρκίνῳ· ὁ γὰρ Ἀμφιάραος ἐξ ἱεροῦ ἂν ᾗει (ἂν ᾗει Sonnino: ἀνήει B: ἂν εἴη A), ὁ μὴ ὁρῶντα τὸν θεατὴν ἐλάνθανεν, ἐπὶ δὲ τῆς σκηνῆς ἐξέπεσεν δυσχερανάντων τοῦτο τῶν θεατῶν.

Bisogna congegnare le trame e conferire ad esse la giusta veste linguistica, figurandosele il più possibile davanti agli occhi, perché solo chi tenta di visualizzarle nel modo più chiaro, come uno che si trovi in mezzo agli eventi, può poi individuare quel che si confà, senza lasciarsi sfuggire quel che, al contrario, non si confà. Lo dimostra quanto fu rimproverato una volta a Carcino. <Il suo> Anfiarao usciva ripetutamente (ἂν ᾗει Sonnino: ἀνήει B: ἂν εἴη A) dal tempio – il che, se non fosse stato visto dallo spettatore, sarebbe passato inosservato, mentre, una volta realizzato sulla scena, risultò fallimentare, tale fu il fastidio che ne provarono gli spettatori.

⁴ Che a dover essere illogica fosse l’uscita di Anfiarao dal tempio in cui si era nascosto sostengono a ragione ROSTAGNI 1934, 66 e GALLAVOTTI 1974, 160, ma il trādito ἐξ ἱεροῦ ἀνήει, da essi adottato, non può significare «usciva dal tempio», ma «ritornava dal tempio» (ovv. «risaliva fuori dal tempio»), il che ha dato adito a diverse improbabili ricostruzioni della scena del dramma di Carcino (ne offre una completa rassegna DAVIDSON 2003, 109-20). Tutto questo, però, si risolve se, al posto del trādito ἐξ ἱεροῦ ἀνήει (B: ἐξ ἱεροῦ ἂν εἴη A), leggiamo ἐξ ἱεροῦ ἂν ᾗει, «usciva ripetutamente dal tempio» (per il valore iterativo di “ἂν + imperfetto” vd. KÜHNER, GERTH 1898-1904, I, 211-2). Se tale congettura – qui proposta per la prima volta – coglie nel segno, l’uscita di Anfiarao dal tempio doveva avvenire più volte nel corso dell’azione drammatica.

⁵ Mi allontano dal testo di riferimento di KASSEL 1964: a) leggendo ἂν ᾗει anziché ἀνήει (vd. n. 4); b) mantenendo il trādito τὸν θεατὴν, che Kassel espunge. È allo spettatore (τὸν θεατὴν), dunque, che va riferito il participio μὴ ὁρῶντα (così, p. es., BYWATER 1909, 240-1; GUDEMAN 1934, 304 [che, però, accetta l’espunzione di τὸν θεατὴν]; ROSTAGNI 1934, 66; GALLAVOTTI 1974, 160), e non a un sottinteso τὸν ποιητὴν, «il poeta» (come pensano, p. es., BUTCHER 1951, 60; LUCAS 1968, 174; DAVIDSON 2003, 109, 119). Per il significato ἐξέπεσεν, «fallì (da un punto di vista artistico)» – un uso analogo, p. es., in Arist. *Po.* 1456a 18-9 (*bis*) – vd. SONNINO 2021, 106 n. 2 (con ulteriori esempi).

Per tornare alla prima delle due citazioni della *Poetica*, è notevole come, secondo Aristotele, l'ἄλογον debba essere bandito dal «contenuto» (τούς ... λόγους) – ossia dalla materia della vicenda, a prescindere dalla sua effettiva realizzazione scenica – ma che, qualora questo sia impossibile, bisogna, comunque, fare in modo che esso resti confinato «al di fuori della trama» (ἔξω τοῦ μυθεύματος [= μύθου]) – al di fuori, cioè, della vicenda come appare rappresentata sulla scena⁶. Poiché, infatti, la «trama» – che è, per definizione, «combinazione di fatti» (cfr. Arist. *Po.* 1450a 15, 1450b 22 σύστασις τῶν πραγμάτων) – comprende sia gli eventi direttamente visibili sulla scena, sia quelli riferiti da qualche personaggio⁷, ne consegue che l'ἄλογον va bandito non solo dai primi, ma anche dai secondi⁸. E a eventi solamente raccontati, infatti, Aristotele fa riferimento, subito dopo, con gli opposti esempi, positivo e negativo, dell'*Edipo Re* e dell'*Elettra* di Sofocle (di un terzo esempio, quello dei perduti *Misi* eschilei o sofoclei, possiamo fare a meno di parlare, trattandosi di un dramma di cui non sappiamo praticamente nulla)⁹.

⁶ L'uso che qui si fa di λόγος, «contenuto» (cfr. Arist. *Po.* 1455b 1, in riferimento alla materia dell'*Odissea*) e μύθευμα (= μῦθος), «trama», fa sì che tali due sostantivi equivalgano a ciò che per i formalisti russi sarebbero, rispettivamente, *fabula* e «intreccio» (ossia, come scrive SEGRE 1974, 3, «il contenuto, cioè, il significato, della narrazione» e «la narrazione stessa, da considerare significante»). Per l'equivalenza μύθευμα = μῦθος cfr. Arist. *Poet.* 1455b 8 ἔξω τοῦ μύθου (equivalente all'ἔξω τοῦ μυθεύματος del nostro passo [Arist. *Po.* 1460a 29]).

⁷ Cfr. Hor. *AP* 179 *aut agitur res in scaenis aut acta refertur* («un'azione drammatica o si svolge sulla scena o viene raccontata come avvenuta»). Quando, dunque, Aristotele definisce la tragedia «mimesi [...] di persone che agiscono, senza un'esposizione indiretta» (Arist. *Po.* 1449b 24-7 μίμησις [...] δρώντων καὶ οὐ δι' ἀπαγγελίας), l'ἀπαγγελία («esposizione indiretta») di cui sta parlando è quella dell'autore, non quella eventuale di un personaggio che agisce sulla scena (il dato è giustamente richiamato all'attenzione da DE JONG 1991, 117). Cfr. Pl. *Resp.* 394c δι' ἀπαγγελίας αὐτοῦ τοῦ ποιητοῦ (in riferimento a generi letterari, come il ditirambo, in cui la voce narrante è quella stessa del poeta).

⁸ Non fanno eccezione i discorsi delle divinità *ex machina*, perché, come spiega Aristotele, «noi attribuiamo agli dei il dono dell'onniscienza» (Arist. *Po.* 1454b 5-6 ἅπαντα γὰρ ἀποδίδομεν τοῖς θεοῖς ὁρᾶν) e, dunque, non c'è alcuna illogicità (ἄλογον) nella predizione che gli dei fanno di eventi non ancora accaduti.

⁹ Il personaggio che viaggia da Tegea alla Misia senza proferire parola è Telefo, ma non è chiaro né quale sia l'ἄλογον di cui si sta parlando, né se Aristotele faccia qui riferimento ai *Misi* di Eschilo (frr. 143-5 Radt), come si tende in genere a credere, o a quelli di Sofocle (frr. 409-18 Radt), come farebbe sospettare il fatto che sofoclei sono

Aristotele, dunque, approva l'*Edipo Re*, perché nel racconto di Giocasta a Edipo sulla morte di Laio (Soph. *OT* 707-25) non si affronta l'illogicità che deriva dal fatto che tali eventi avrebbero dovuto essergli comunicati già da tempo¹⁰. Disapprova, invece, «chi racconta i giochi pitici nell'*Elettra*» (ἐν Ἠλέκτρᾳ οἱ τὰ Πύθια ἀπαγγέλλοντες), riferendosi alla scena in cui il Pedagogo di Oreste, spacciato per un Messaggero, riferisce a Clitemestra – ma anche, indirettamente, a Elettra presente sulla scena – la falsa notizia della morte di Oreste avvenuta nella corsa dei carri degli agoni di Pito/Delfi (Soph. *El.* 680-763)¹¹. Non è chiaro, però, in che cosa consista l'ἄλογον a cui fa riferimento Aristotele. Per Robortello e Castelvetro¹² si tratterebbe del fatto che Clitemestra viene informata dell'accaduto da uno straniero piuttosto che dai suoi stessi concittadini, che pure avrebbero dovuto prendere parte all'evento, ma, se così fosse, l'ἄλογον rimarrebbe al di fuori del μῦθος, non diversamente da quanto accade nell'*Edipo Re*. L'ἄλογον denunciato da Aristotele, invece, deve consistere in *qualcosa di detto* nel discorso del Pedagogo e questo non può essere altro che l'anacronistica retroiezione degli agoni pitici ai tempi di Oreste, criticata anche negli scolî alla tragedia¹³.

gli altri esempi ricordati (*Edipo Re*; *Elettra*). Alla scena di cui parla Aristotele, peraltro, facevano spesso riferimento i poeti comici (Amphid. fr. 30, 6 K.-A.; Alex. fr. 183, 3 K.-A). Vd. ARNOTT 1996, 545-6.

¹⁰ Analogamente Arist. *Po.* 1454b 6-8 ἄλογον δὲ μηδὲν εἶναι ἐν τοῖς πράγμασιν, εἰ δὲ μή, ἔξω τῆς τραγῳδίας, οἷον τὸ ἐν τῷ Οἰδίποδι τῷ Σοφοκλέους: «Non ci deve essere nulla di illogico negli eventi <che costituiscono il μῦθος>, altrimenti, bisogna che restino al di fuori della tragedia, come accade nell'*Edipo* di Sofocle».

¹¹ L'uso di ἀπαγγέλλοντες in riferimento al solo personaggio del Pedagogo si spiega o come plurale 'generico' o, al limite, come *lapsus memoriae* (così, p. es., GUDEMAN 1934, 416). Non raccomandabile, invece, la spiegazione alternativa di chi ne fa un plurale 'cumulativo', riferendolo a entrambi Oreste e il Pedagogo (LUCAS 1963, 230) ovvero a Clitemestra e il Pedagogo (GALLAVOTTI 1974, 197).

¹² Vd. ROBERTELLO 1548, 287; CASTELVETRO 1576, 567-8.

¹³ Sch. Soph. *El.* 47a Xenis ἀνήκται δὲ τοῖς χρόνοις: ἐπὶ Τρωϊκοῦ πολέμου (π. Michaelis: Τριπτολέμου codd.) γὰρ φασὶ γενέσθαι Πυθικὸν ἀγῶνα ἑξακοσίοις ἔτεσι πρότερον («C'è qui una retroiezione temporale. Dicono, infatti, che ci sarebbe stato un agone pitico ai tempi della guerra troiana, il che significa con seicento anni di anticipo»), 49 τοῖς χρόνοις ἀνήκται: νεώτερος γὰρ Ὀρέστου ἐστὶν ὁ Πυθικὸς ἀγὼν («C'è qui una retroiezione temporale. L'agone pitico, infatti, si colloca più recentemente di Oreste»), 682 οὐπω ἦν ἐπὶ Ὀρέστου ὁ Πυθικὸς ἀγὼν («ai tempi di Oreste non c'era l'agone pitico»). Cfr. Sud. π 2853 (che dipende da materiale scoliastico) πρόσχημα: παρακάλυμμα.

Fu solo nel 582 a.C., infatti, che i giochi sportivi pitici furono istituiti su richiesta di Euriloco di Tessaglia come parte del riassetto dell'area delfica che seguì alla I guerra sacra (594/3 a.C.), la stessa in cui una coalizione di Tessali, Sicioni e Ateniesi privò del controllo del santuario di Apollo i Focesi di Cirra – l'antica Crisa dell'*epos* (Hom. *Il.* 2. 520; H.Hom. *Ap.* 269, 282, 431, 438, 445) – distruggendone il centro urbano e vietando la coltivazione del territorio circostante adibito a pascolo¹⁴. Ci troviamo di fronte a un evento di singolare importanza, inquadrabile tra le tre e le quattro generazioni prima di Sofocle e che, dunque, non sarebbe dovuto essere estraneo alla memoria collettiva¹⁵. Né è vero che l'anacronismo dei giochi pitici sia un falso problema creato da Aristotele. È quanto pensa, invece, Easterling¹⁶, secondo la quale il filosofo, impegnato nella ricostruzione delle liste dei vincitori degli agoni pitici, non si sarebbe accorto che Sofocle stava alludendo non ai giochi istituiti nel 582 a.C., ma a quelli che una tradizione mitica faceva risalire ad Apollo e a cui avrebbero partecipato gli eroi vissuti due generazioni prima di Oreste (*arg.* Pind. *P.*, p. 2.8 sqq. Drachm.):

Σοφοκλῆς (Soph. *El.* 681-2): πρόσχημ' ἄγωνος, Δελφικῶν ἄθλων χάριν. ὥς οὐπω ὄντος τοῦ γυμνικοῦ ἄγωνος («πρόσχημα, ossia 'ornamento', come dice Sofocle πρόσχημ' ἄγωνος [Soph. *El.* 681-2] in riferimento ai giochi delfici, benché non esistesse ancora quell'agone ginnico»). Che la critica degli scolasti fosse la stessa a cui si allude in Arist. *Po.* 1460a 32 argomentava già VETTORI 1573, 262. Secondo KAMERBEK 1974, 26, gli scolii appena riportati rifletterebero la dottrina di Aristarco di Samotraccia. E perché non di Aristotele stesso o, più in generale, della sua stessa scuola, come sembra più probabile?

¹⁴ Cfr. *arg.* Pind. *P.* b. 5-8, d. 19-22 Drachm. (ruolo di Euriloco di Tessaglia nell'istituzione dei giochi sportivi pitici); Strab. IX 3, 10; Paus. X 7, 5-6 (582 a.C. – e non 586 a.C. – come data di inizio dell'ἄγων στεφανίτης; vd. MOSSHAMMER 1982, 15 ss.; GENTILI *ap.* GENTILI *et. al.* 1995, p. xxv n. 2). Poiché si parla della I guerra sacra e del divieto di coltivare il territorio di Crisa/Cirra in testimonianze non anteriori al IV sec. a.C. (p. es., ISOCL. 14.31; Aeschin. 3.107-12 ecc.; vd., però, n. 28) si è sospettato che tale evento sia un'invenzione dei tempi in cui Filippo II era impegnato nella guerra contro i Focesi (356-46 a.C.) (p. es., ROBERTSON 1978, 38 ss.). Contro tale punto di vista, però, vd. CASSOLA 1980, 416-22; BULTRIGHINI, TORELLI 2017, 512-6 (con bibl. alle pp. 512-3). Sul silenzio di Erodoto in merito agli avvenimenti della I guerra sacra vd. CASSOLA 1980, 421; VANNICELLI 1993, 105-6. Sul duplice toponimo Crisa/Cirra vd. CASSOLA 1980, 424-30.

¹⁵ Vd. VANNICELLI 1993, 13-8 per il criterio del limite delle tre generazioni, a cui si attiene Erodoto.

¹⁶ Vd. EASTERLING 1995, 7-8 (le cui conclusioni sono accettate *in toto* da FINGLASS 2010, 107 e DUNN 2019, 253).

καὶ ἀποκτείνας (*scil.* ὁ Ἀπόλλων) τὸν ὄφιν τὸν Πύθωνα ἀγωνίζεται τὸν Πυθικὸν ἀγῶνα κατὰ ἐβδόμην ἡμέραν. [...] οἱ δὲ τὸν γυμνικὸν ἀγῶνα νικήσαντές εἰσιν οἶδε, ὅτε Ἀπόλλων ἔθηκε Πύθια, ἐν τῷ τοῦ Πύθωνος ἀγῶνι· Κάστωρ στάδιον, πύξ Πολυδεύκης, δολιχὸν Κάλαις, ὀπλίτην Ζήτης, δίσκον Πηλεὺς, πάλην Τελαμών, παγκράτιον Ἡρακλῆς.

Dopo che Apollo ebbe ucciso il serpente Pito, al settimo giorno organizza l'agone pitico. [...] Ed ecco i nomi di coloro che vinsero l'agone ginnico ai tempi in cui Apollo istituì i giochi pitici, nel corso dell'agone di Pito: Castore nella corsa, Polluce nel pugilato, Calai nella corsa di fondo, Zete in quella armata, Peleo nel lancio del disco, Telamone nella lotta, Eracle nel pancrazio.

Tutto questo, comunque, non convince. Ammesso e non concesso, infatti, che tale mito di fondazione dei giochi pitici fosse noto a Sofocle, è pur vero che in esso non si parla della gara dei carri, in cui si sarebbe cimentato Oreste¹⁷. Né questo è senza ragione. L'introduzione di quella disciplina sportiva era legata all'istituzione dei giochi nel 582 a.C., quando a vincere la prima corsa dei carri fu il tiranno Clistene di Sicione, protagonista indiscusso della I guerra sacra insieme al *genos* ateniese degli Alcmeonidi, con cui era, del resto, imparentato¹⁸. Che gli Ateniesi avessero dimenticato un capitolo tanto importante della storia nazionale è difficile da credere. Né sembra accettabile che l'anacronismo dei giochi pitici dovesse passare inosservato, come pure si è sostenuto¹⁹. Più che essere preterintenzionale, infatti, esso sembra essere stato scientemente preparato già nella prima parte della tragedia, su cui sarà bene soffermarsi.

¹⁷ Vd. ROOD, ATTACK, PHILLIPS 2020, 81-2.

¹⁸ Cfr. *arg.* Pind. *N.* 9, rr. 15-22 Drachm.; Paus. II 9.6; X 37.6; Polyæn. III 5 (partecipazione di Clistene di Sicione alla I guerra sacra); Paus. X 7.6; *sch.* Pind. *N.* 9.11 = 25b Drachm. (vittoria di Clistene alla gara dei carri del 582 a.C.); Hdt. VI 130-1 (parentela di Clistene con gli Alcmeonidi); Plut. *Sol.* 11, 2 = Hermipp. *BNJ* 1026 F 15 (partecipazione degli Alcmeonidi alla I guerra sacra; in altre versioni, invece, si enfatizza il ruolo svolto da Solone in quello stesso conflitto).

¹⁹ P.E.S., KAIBEL 1896, 176-7; PERROTTA 1935, 345.

2. *L'anacronismo topografico di Crisa/Cirra nell'Elettra di Sofocle*

L'*Elettra* di Sofocle si apre con l'arrivo ad Argo/Micene di Oreste e del suo Pedagogo (un terzo personaggio, Pilade, impersonato da una comparsa muta, non svolge un vero e proprio ruolo nell'azione). Deciso a vendicare l'uccisione del padre Agamennone compiuta anni prima da Clitemestra ed Egisto, Oreste invia il Pedagogo alla reggia perché dia il falso annuncio della sua morte avvenuta nel corso dei giochi pitici (Soph. *El.* 47-51):

ἄγγελλε δ' ὄρκον προστιθείς, ὁθούνεκα
τέθνηκ' Ὀρέστης ἐξ ἀναγκαίας τύχης,
ἄθλοισι Πυθικοῖσιν ἐκ τροχληάτων
δίφρων κυλισθείς ὧδ' ὁ μῦθος ἐστάτω. 50

Annuncia – aggiungendoci pure un giuramento²⁰! –
che Oreste è morto per fatale necessità
nel corso dei giochi pitici, rotolato
dal carro veloce. Il racconto sia questo. 50

L'arrivo di due personaggi in una località e la concertazione di un inganno da cui dipenderà il successivo corso dell'azione ci riportano al prologo del *Filottete* (409 a.C.) – un dramma a cui l'*Elettra* potrebbe avvicinarsi cronologicamente, tali sono le somiglianze strutturali che vi si registrano²¹. Anche nel *Filottete*,

²⁰ Poiché, dopo essersi presentato da Clitemestra (Soph. *El.* 660 ss.), il Pedagogo non farà alcuno spergiuo, si è pensato che, al posto di ὄρκον προστιθείς, «aggiungendoci pure un giuramento» (REISKE 1753, 11: ὄρκῳ πρ. codd.), occorra leggere ὄγκον προστιθείς, «aggiungendovi delle ampollosità» (MUSGRAVE 1809, 129), nel qual caso il riferimento sarebbe allo stile ampolloso che il Pedagogo avrebbe dovuto conferire al falso racconto della morte di Oreste. La congettura di Musgrave ha ricevuto apprezzamenti (p. es., KELLS 1973, 84; MARCH 2001, 139, che pure non la introducono a testo) e sembrerebbe fare al caso di REINHARDT 1947, 161, il quale, pur non facendone parola, sostiene, però, che il falso discorso del pedagogo sia effettivamente, caratterizzato da «ampollosità» (ὄγκος: vd. n. 44). Tutto questo, però, non è necessario. Oreste sta dicendo solamente che il Pedagogo deve portare avanti il suo piano anche a costo di uno spergiuo, non che debba giurare il falso necessariamente. Del resto, per un Messaggero riportare una falsa notizia equivale già, di per sé, a uno spergiuo.

²¹ Vd. WILAMOWITZ 1883 = 1972, 185-8; SCHMID, STÄHLIN 1934, 388-9; OWEN 1936, 154-6; REINHARDT 1947, 146 sgg.; SHUCARD 1973, 133-8; DI BENEDETTO 1983, 163-4 ecc. *Contra*: FINGLASS 2010, 2-4. Sta di fatto che in entrambi i drammi si riscontra un uso accentuato dell'*antilabè* (*Elettra*: 26 casi; *Filottete*: 32 casi), che si ritrova pure nel tardo *Edipo a Colono*

infatti, come nell'*Elettra*, la tragedia si apre con l'arrivo di due personaggi (Odisseo, Neottolema) in una località (Lemno) e la concertazione di un inganno (sottrarre l'arco di Eracle a Filotte), da cui si svilupperà l'intero corso dell'azione. Mentre, però, nel *Filottete*, la messa in atto dell'inganno è immediata, nel caso dell'*Elettra*, invece, viene ritardata per dare modo alla protagonista di apparire sulla scena (Soph. *El.* 77 sgg.) e far capire al pubblico che la vicenda rappresentata verterà sulle sue sofferenze piuttosto che su quelle di Oreste.

Per l'apparizione di Elettra, peraltro, Sofocle si serve di un modulo scenico non attestato in altre sue tragedie superstiti, ma che ritroviamo in numerosi drammi di Euripide e che prevede il ricorso a un canto assolo (Eur. *Andr.* 103-16, *El.* 112-66, fr. 752f, 1-40 Kannicht [*Hypsipyle*]); ovvero a una breve prodo (Eur. *IT* 123-5²², *Hel.* 164-6); ovvero ad anapesti recitativi inframezzati (Soph. *El.* 86-120)²³ o seguiti da anapesti cantati (Eur. *Hec.* 59-67 + 68-97²⁴; Eur. *Tr.* 98-121 + 122-52), eventualmente uniti a sezioni eolo-coriambiche (Eur. *Ion* 82-111 + 112-237), a cui fa séguito subito dopo una parodo di tipo consolatorio, per lo più in forma di amebeo²⁵. È nel corso di tale tipologia di parodo (Soph. *El.* 121-250) che il Coro dell'*Elettra* prepara l'anacronismo dei giochi pitici, laddove ricorda alla protagonista che delle sue sofferenze non poteva essersi dimenticato Oreste (vv. 180-2):

(43 casi), oltre al comune utilizzo del dialogo lirico (Soph. *El.* 823-70, *Ph.* 1169-1217), che, come vedremo, deve essere un tratto 'euripideo'. Sulla datazione tarda dell'*Elettra* di Sofocle restano valide le considerazioni di PERROTTA 1935, 364-7 (che considerava il dramma non anteriore al 415 a.C.). Sulla dibattuta questione del rapporto cronologico tra l'*Elettra* di Sofocle e l'omonimo dramma di Euripide vd. *infra*, § 4.

²² Se è valida, come a me sembra, la scelta di TAPLIN 1977, 194 n. 3 (seguita da DIGGLE 1987-94²) di assegnare a Ifigenia i vv. 123-5 sganciandoli dai successivi vv. 126-42 pronunciati dal Coro (*contra*: PARKER 2016, 82-3; CROPP 2023, 165).

²³ Tale mistione, in effetti, è essa stessa *sub iudice*. Vd. FINGLASS 2010, 117-9 (che limita le sezioni liriche ai vv. 88-9, 105-6).

²⁴ In tale testo, peraltro, debbono essere stati interpolati versi di ritmo dattilico, anche se la portata di tali interpolazioni è *sub iudice*. Vd. BATTEZZATO 2018, 79-82.

²⁵ Vd. PERROTTA 1935, 371-2; BARNER 1971, spec. 277-82; POPP 1971, 260; GENTILI 1984-5, 27-8; PATTONI 1989, spec. 62-9; CSAPO 1999-2000, 407 ss.

Xo. οὔτε γὰρ ὁ τὰν Κρῖσαν
βούνομον ἔχων ἀκτὰν
παῖς Ἀγαμέμνονίδας ἀπερίτροπος.

Il figlio di Agamennone che abita la costa di Crisa,
pascolo di buoi,
non può essere incurante.

Colpisce l'associazione tra Oreste e la città focese di Crisa/Cirra, quella stessa distrutta nel corso della I guerra sacra con la consacrazione a pascolo del suo territorio (*supra*, § 1). I poeti tragici (Aesch. *Ag.* 881, *Ch.* 679; Soph. *El.* 1111; Eur. *IT* 917), infatti, come già Pindaro (Pind. *P.* 11.35-6), sono d'accordo nel fare di Strofio l'ospite presso il quale Oreste si sarebbe rifugiato dopo l'uccisione di Agamennone, ma lo indicano sempre come «focese», mentre questa dell'*Elettra* è la sola testimonianza nota in cui si presuppone una sua regalità su Crisa/Cirra, dove avrebbe dimorato il giovane Oreste²⁶. Né mai altrove si dice di Crisa/Cirra che è «pascolo di buoi» (βούνομον), un'espressione per la quale i commentatori moderni, quando non abbiano mostrato disinteresse, si sono limitati a dire che farebbe riferimento alla ricchezza dei pascoli dell'area delfica²⁷. Fanno eccezione Paley

²⁶ In Hom. *Od.* III 307 si legge che, per vendicarsi di Egisto, Oreste giunse «da Atene» (ἀπ' Ἀθηνάων), ma, al posto di queste parole, Zenodoto (*ap. sch.* Hom. *Od.* III 307a Pontani) leggeva ἀπὸ Φωκίων («dai Focesi»), in conformità con la tradizione che parlava di un soggiorno del giovane Oreste presso Strofio. Secondo WENIGER 1884-937, col. 1559 è solo per consuetudine che Strofio viene indicato come «focese» (Φωκεύς: p. es., Aesch. *Ch.* 679; Eur. *IT* 881; Ps.-Apollod. *Bibl. Ep.* 6.24 ecc.), mentre egli era, in realtà, il signore di Crisa. E, però, è un dato di fatto che tale regalità su Crisa non viene mai indicata in altre testimonianze oltre a questa dell'*Elettra* sofoclea, anche se è vero che Asio di Samo (VI sec. a.C.?), in un suo poema, faceva di Strofio il figlio di Criso (fr. 5 Bernabé = Paus. II 29.4), eponimo, evidentemente, della città di Crisa/Cirra. Quando WILAMOWITZ 1883 = 1972, 171 scrive che Oreste «bei Aischylos, und nachher bei Sophokles wieder, von Kirrha kommt» è chiaro che incorre in un *lapsus memoriae*, perché di Crisa/Cirra non si fa menzione nelle *Coefore*.

²⁷ KAIBEL 1896, 99: «Der Zusatz ὁ τὰν Κρῖσαν βούνομον ἔχων ἀκτὰν soll nicht nur Orests Aufenthalt angeben, sondern auch entschuldigen, dass er das reiche und glückliche Land des Freundes (ossia, di Strofio della Focide) [...] zu verlassen zögert»; KAMERBEEK 1974, 41: «... strictly speaking βούνομον ἀκτὰν seems not very apposite»; DUNN 2019, 181: «βούνομον ... allude ai pascoli intorno al santuario (sott. di Delfi)». Non forniscono alcun tipo di spiegazione su βούνομον in riferimento a Crisa/Cirra, p. es.: WECKLEIN 1896, 24; KELLS 1973, 93; MARCH 2001, 151; FINGLASS 2010, 156.

e Jebb, che vi vedono giustamente un riferimento al territorio di Crisa/Cirra destinato al pascolo del bestiame, così come era stato stabilito al termine della I guerra sacra²⁸. Si realizza, in tal modo, una proiezione della moderna Cirra nell'antica Crisa del mito – un fenomeno questo che proporrei di chiamare «anacronismo topografico», in quanto comporta una retroiezione nel passato di luoghi e/o monumenti del presente. Né c'è da dubitare che questo avvenga in funzione della successiva descrizione della corsa dei carri raccontata dal Pedagogo.

Fin dall'istituzione del 582 a.C. e nel corso di tutto il V sec. a.C., infatti, le corse dei carri si tennero nella piana di Crisa/Cirra senza che ci fosse un ippodromo in muratura, ma limitandosi a tracciare il percorso di gara sulla pianura adibita a pascolo²⁹. Ed è proprio alla «piana di Crisa» che si fa riferimento nel racconto del Pedagogo, quando la si descrive piena dei rottami dei carri andati a cozzare l'uno con l'altro nel corso della competizione (vv. 729-30):

πάν δ' ἐπίμπλατο
ναυαγίων Κρῖσαϊον ἵππικῶν πέδον.

Tutta era piena
la piana di Crisa dei resti del naufragio equestre.

²⁸ PALEY 1887, 124: «so called perhaps because, as sacred land (ossia, evidentemente, la terra consacrata al pascolo, secondo quanto stabilito al termine della I guerra sacra) extending down to the gulf, the sacred oxen were fed upon it»; JEBB 1894, 32-3: «The Crisaeian plain was then (ossia, dopo la I guerra sacra) devoted to Apollo [...]». When Sophocles wrote, that ground was still a βούνομος ἀκτῆ, inviolable by plough or spade». Si noti che, con Soph. *El.* 180-1 ci troviamo di fronte a una testimonianza che antedata quella di Isocr. 14.31, che, normalmente, passa per il più antico riferimento al divieto di coltivare la pianura di Crisa, adibita a pascolo. Non è vero, dunque, che non ci sarebbero riferimenti alla I guerra sacra anteriori al IV sec. a.C., come pure normalmente si pensa (vd. n. 14).

²⁹ Vd. CASSOLA 1980, 425. Secondo GIANNINI *ap.* GENTILI *et al.* 1995, 526 il gran numero di concorrenti nella corsa dei carri descritto in Pind. *P.* 5.49-51 (addirittura quaranta!) implica «che l'ippodromo a Delfi era forse allestito di volta in volta nella pianura come quello di Delo, la cui pista era destinata a pascolo negli intervalli delle gare (cfr. *IG* II² 817A, <I.> 16 [ἵππόδρομος καὶ κήπος])». Cfr. *CIG* I 1688, ll. 35-6 (IV sec. a.C.) δρόμον ... ἐμ πεδίῳ, dove si fa chiaramente riferimento a un ippodromo ricavato direttamente nella piana di Crisa/Cirra. Un ippodromo in muratura fu costruito solo più tardi. Secondo Paus. X 37.4 tale struttura era visibile «a chiunque scenda verso la pianura» (ἐς τὸ πεδίον), anche se, in effetti, non è stato ancora possibile individuarne i resti e/o la posizione. Vd. BULTRIGHINI, TORELLI 2017, 511.

Che l'«anacronismo topografico» dell'*Elettra* sia, dunque, preparato fin dall'inizio della tragedia è indubitabile³⁰. Resta da capire, invece, perché esso si confaccia al racconto del Pedagogo in funzione del quale deve essere stato costruito. È utile, per questo, riconsiderare la scena nel suo complesso.

3. *Riuso e variazioni di moduli scenici nel falso Botenbericht dell'Elettra di Sofocle*

Il falso annuncio della morte di Oreste avviene subito dopo che Clitemestra, atterrita da un sogno premonitore, ha rivolto ad Apollo la preghiera di liberarla dai mali, scaricandoli sui suoi nemici (Soph. *El.* 634-59) – una situazione analoga a quella dell'*Edipo Re* (Soph. *OT* 911 ss.), in cui il Messaggero giunge ad annunciare la morte del re corinzio Polibo dopo che Giocasta, spaventata da quanto detto da Edipo, ha pregato Apollo di stornare dal marito ogni impurità³¹. Sofocle, evidentemente, lavora su moduli scenici collaudati – da lui stesso, è chiaro, ma anche, lo vedremo tra non molto, da Euripide –, ma li varia in funzione dell'effetto scenico che si è proposto di raggiungere. In casi

³⁰ A differenza di JEBB 1894, 73 e KAMERBEEK 1974, 102, non sono incline a identificare un ulteriore caso di «anacronismo topografico» nell'espressione «carri barcei» (Soph. *El.* 727 βαρκαίους ὄχοις), in riferimento ai carri da corsa utilizzati dai concorrenti libici, che avrebbero partecipato alla falsa gara raccontata dal Pedagogo (Soph. *El.* 701-2). È vero, infatti, che la città di Barce fu fondata solo nella metà del VI sec. a.C. (Hdt. IV 160.1), ma Sofocle sta soltanto ricorrendo a un'espressione di uso corrente utilizzata per indicare una tipologia di carro munita di duplice timone. Cfr. Hsch. β 237 Latte-Cunn. Un intenzionale caso di «anacronismo topografico», invece, si registra in Soph. *Tr.* 637-9, in cui si retroiettano nel passato mitico le riunioni dell'Anfizionia delfica presso il colle di Antela, non lontano dalle Termopili.

³¹ Vd. WILAMOWITZ 1883 = 1972, 165; JEBB 1894, 92; KAIBEL 1896, 171; T. VON WILAMOWITZ 1917, 186 n. 1; PERROTTA 1935, 342-3; REINHARDT 1947, 130-1, 160-1; KITTO 1961 = 2011, 113; MASARACCHIA 1978 = 1998, 167; WINNINGTON-INGRAM 1980, 235 n. 60; MARCH 2001, 181; FINGLASS 2010, 288. Si soffermano sul nesso di causa-effetto tra la preghiera di Clitemestra e l'apparizione del falso Messaggero (che è, pur sempre, un'espressione della volontà del dio): REINHARDT 1947, 161; POHLENZ 1954 = 1978, I, 373; MADDALENA 1959, 183; KITTO 1961 = 2011, 116; SEGAL 1966, 478-81, 525-6 (dove si evidenzia la studiata simmetria tra i vv. 634-59 della preghiera di Clitemestra ad Apollo, e i vv. 1376-83, in cui sarà Elettra stessa a pregare la divinità subito prima dell'assassinio della madre); MACLEOD 2001, 112.

come questo, peraltro, il confronto tra scene simili con l'individuazione di analogie e differenze, se non ha senso in termini di intertestualità, resta, però, istruttivo per individuare il modo di operare dell'autore e le finalità che si è proposto variando la forma più ricorrente del modulo scenico utilizzato.

Innanzitutto, se quella annunciata dal Messaggero dell'*Edipo Re* è una vera morte, nell'*Elettra*, invece, ci troviamo dinanzi a un evento fittizio comunicato da un falso Messaggero per ingannare i personaggi presenti sulla scena (Clitemestra; Elettra), ma non il pubblico a teatro, che, fin dal prologo, è al corrente della finzione concertata da Oreste insieme al Pedagogo. Non si può, dunque, sottoscrivere l'idea di T. von Wilamowitz, secondo cui il pubblico a teatro, al pari di Elettra e Clitemestra, avrebbe dovuto essere ingannato dalle parole del Pedagogo³², mentre è corretta la sua osservazione, che, a differenza di quanto avviene nella *Trugrede* del falso Mercante del *Filottete* (Soph. Ph. 592 ss.), quello del Pedagogo è un racconto che non ammette 'smagliature', che lascino trasparire al pubblico (ma anche, possiamo aggiungere, ai personaggi presenti sulla scena) che quella esposta è soltanto una finzione³³.

In secondo luogo, mentre quella dell'*Edipo Re* è una ῥῆσις ἀγγελική in forma prevalentemente dialogica – la tipologia più frequente nel teatro superstite di Sofocle (Soph. Aj. 719-802, Ant. 223-331, 384-440, 1155-1256, 1277-1316, OT 1223-96, Tr. 180-204)³⁴ – nell'*Elettra*, invece, troviamo realizzato:

³² T. VON WILAMOWITZ 1917, 190-3, spec. 192: «Für die Wirkung der folgenden Szenen bis zur Erkennung ist es also geradezu die Voraussetzung, dass wir den Plan des Betrugers vergessen und für den Augenblick den Tod Orestes genau so ernst nehmen wie die Personen des Stückes». L'idea era stata anticipata da KAIBEL 1896, 174-5 (come, del resto, riconosce lo stesso T. VON WILAMOWITZ 1917, 190, n. 1), ma, a parte qualche consenso (p. es., RINGER 1998, 228 n. 59), non ha goduto di troppa fortuna.

³³ T. VON WILAMOWITZ 1917, 192 n. 1: «Vorbedingung für die Erreichung des Zweckes ist, dass der Pädagoge selbst den Zuschauer in keiner Weise an die Unwirklichkeit der Fiktion und seine wahre Absicht erinnert». Al contrario, nella *Trugrede* del Mercante del *Filottete* si registrano tali 'ammiccamenti' al pubblico (e a Neottolema, presente sulla scena) rivelativi della natura falsa delle informazioni riportate (p. es., Soph. Ph. 580-1, 589-90; vd. SCHEIN 2013, 212, 217, ad Soph. Ph. 589-90).

³⁴ Nel caso di Soph. OT 1223-96, peraltro, dopo un primo scambio di battute (vv. 1223-36), il Messaggero viene interrotto solo una volta dal Coro che interloquisce (v. 1286). È solo per distrazione, evidentemente, che PERROTTA 1935, 347 può scrivere: «Il

- a. un primo scambio di battute (Soph. *El.* 660-79), con il preannuncio di un evento luttuoso da parte del Messaggero (= Pedagogo) (v. 676) e la richiesta di ragguagli da parte di Clitemestra (vv. 678-9);
- a. una lunga ῥῆσις del Messaggero (= Pedagogo) priva di interruzioni (vv. 680-763) e caratterizzata dal ricorso a epicismi (vv. 713, 746: tmesi; vv. 715, 716: omissione dell'aumento) e presenti storici (vv. 725, 727, 732, 736, 738, 744, 746, 749)³⁵.

È questa la forma di *Botenbericht* normalmente adottata nella tragedia di Euripide, e a cui Sofocle ricorre solo in particolari circostanze: nell'*Eleetra*, per l'appunto, ma anche nelle *Trachinie* (Soph. *Tr.* 229-90, 734-812, 862-946), dove non si può escludere l'influenza del modello euripideo³⁶, e nell'*Edipo a Colono* (Soph. OC 1579-1666), in una scena che presenta notevoli affinità con la falsa ῥῆσις ἀγγελικὴ del Pedagogo e su cui dovrò ancora ritornare più avanti.

Quanto alla ῥῆσις del Pedagogo, si tratta di una vera e propria «Prunkerzählung» – come la definisce T. von Wilamowitz³⁷ –, fitta di dettagli 'realistici', in ottemperanza al principio noto all'epica, per cui, quanto più un discorso è falso, tanto più deve essere ricco di informazioni che gli diano la parvenza di verità. Così

racconto d'un Nunzio formava un'unità, non poteva essere interrotto». Al contrario, la forma usuale del racconto del Messaggero sofocleo è proprio quella del vivace dialogo, caratterizzato dal botta-e-risposta e, dunque, dall'interruzione del racconto stesso.

³⁵ Vd. DE JONG 1991, 38-45; RIJKSBARON 2017, 127-35 (sull'uso del presente storico), 135-48; PAGE 1938, 154-6; COLLARD 1975, 277-9 (sulle forme epiche e l'assenza di aumento).

³⁶ L'eventuale influenza euripidea sull'impianto delle *Trachinie* – ora sostenuta (p. es., WILAMOWITZ 1923, 357), ora, invece, combattuta (p. es., REINHARDT 1947, 42-3) – condiziona, ovviamente, l'ulteriore scelta di assegnare quella tragedia alla fase iniziale o finale dell'attività di Sofocle (per un bilancio delle diverse posizioni vd. EASTERLING 1982, 19-23). Delle tre ῥῆσεις delle *Trachinie* qui richiamate all'attenzione, peraltro, occorre rilevare che: la prima (vv. 229-90) consiste in una quasi-*Trugrede*, in quanto Lica riporta solo una parte di quel che sa; la prima e la seconda (vv. 734-812), per il fatto di essere pronunciata da personaggi individuabili (Lica; Illo) – anziché, come di norma, anonimi – potrebbero non doversi considerare *Botenberichte sensu stricto* (DE JONG 1991, 64 n. 5); la terza (vv. 862-946), infine, è talmente «euripidea» nei contenuti che l'ipotesi di un richiamo a Eur. *Alc.* 152-98 (p. es., LESKY 1976) rimane tutt'altro che aleatoria (pace REINHARDT 1947, 257-8 n. 19).

³⁷ T. VON WILAMOWITZ 1917, 189.

avviene, p. es., quando Odisseo, presentatosi a Eumeo nelle false vesti di un avventuriero cretese, lo intrattiene con un lungo racconto sulla sua vita tanto ricco di dettagli quanto falso nei contenuti (Hom. *Od.* XIV 192-359)³⁸. E di dettagli falsi, ovviamente, abbonda anche il racconto del Pedagogo.

Oreste, dunque, – così viene detto – si sarebbe presentato agli agoni pitici distinguendosi nella corsa e in altre discipline sportive, per poi prendere parte alla gara dei carri, svoltasi nella piana di Crisa/Cirra, in competizione con altri sette concorrenti della Grecia e due della Libia (Soph. *El.* 683-708). Della gara il Pedagogo fornisce un'accurata descrizione: il sorgere del sole la mattina (vv. 698-700); l'estrazione dell'ordine dei carri e il loro allineamento sulla linea di partenza (vv. 709-10); l'inizio della corsa annunciata dallo squillo delle trombe (vv. 711-2); il primo scontro tra il carro del concorrente eniano e quello di un auriga libico, che provoca una serie di incidenti a catena, da cui si sarebbero salvati Oreste e il concorrente ateniese (vv. 723-40); l'urto del carro di Oreste contro la meta, con la conseguente rottura del mozzo infisso all'asse, che causa lo sbalzamento in fuori del guidatore e il suo mortale dilaniamento per effetto del trascinarsi dei cavalli (vv. 741-56); i funerali di Oreste con la cremazione del corpo recuperato dagli amici (vv. 757-60).

A fare da ipotesto al racconto del Pedagogo è l'episodio della gara dei carri nel XXIII libro dell'*Iliade*, variamente riecheggiato³⁹, ma non manca la suggestione delle vere gare degli agoni pitici, soprattutto per quel che concerne la descrizione dell'incidente

³⁸ Cfr. anche Hom. *Od.* XIX 165-202 – il falso discorso di Odisseo a Penelope, a proposito del quale viene detto che Odisseo mentiva «dicendo in gran numero menzogne simili alla verità» (Hom. *Od.* XIX 203 ψεύδεα πολλὰ λέγων ἐτύμοισιν ὁμοῖα). Vd. REINHARDT 1947, 179: «Wie in der *Elektra* wird der falsche Vortrag umso überladener, umso reicher an pathetischem Detail» (in riferimento a un altro discorso ingannatore, quello di Soph. *Phil.* 343 ss.).

³⁹ Cfr. Soph. *El.* 712-3, 745-7 ~ Hom. *Il.* XXIII 362-4, 465-8. In particolare, così come insegnato da Nestore al figlio Antiloco (Hom. *Il.* XXIII 334-43), anche l'Oreste del racconto del Pedagogo ha la precauzione di girare attorno alla meta frenando il cavallo di sinistra a essa più vicino e lasciando libero, invece, quello di destra, che deve percorrere un tratto di pista maggiore (Soph. *El.* 720-2). Per ulteriori parallelismi tra il racconto omerico e il falso racconto del Pedagogo vd. MASARACCHIA 1978 = 1998, 171-2.

mortale⁴⁰. Resta da capire, peraltro, quale sia il senso di un racconto tanto dettagliato. A prescindere dal fatto se il racconto del Pedagogo sia da intendersi in funzione delle reazioni di Clitemestra o di Elettra – un falso problema, evidentemente, perché esso serve, semmai, «a far sì che risalti il modo di ragionare di entrambe <le donne>» (*sch. Soph. El.* 660 Xenis πρὸς τὸ δηλοθῆναι τὴν γνῶμην ἀμφοτέρων), come osserva lo scoliasta⁴¹ – se ne è spesso parlato come di un modo per ricollocare Oreste nella cornice nobilitante dei giochi sportivi ed esaltarne, così, l'adesione ai valori aristocratici di καλοκάγαθία messi in ombra in una vicenda, qual è quella dell'*Elettra*, in cui egli deve compiere la sua vendetta attraverso l'inganno⁴². È questa un'interpretazione preferibile ad altre proposte in passato⁴³, ma che non spiega perché Sofocle

⁴⁰ Non credo che sia un caso che, tra le rare occorrenze in cui Pindaro descrive realisticamente i particolari di una gara, ci sia proprio la descrizione dello scontro dei carri durante la corsa dei giochi pitici (*Pind. P.* 5.49-51).

⁴¹ Insistono sulle reazioni di Elettra, p. es.: KAIBEL 1896, 175; T. VON WILAMOWITZ 1917, 173-4, 184-6; PERROTTA 1935, 344-9; REINHARDT 1947, 162; KAMERBEEK 1974, 12-3; RINGER 1998, 164; FINGLASS 2010, 300-1; DUNN 2019, xv-xvi, 252; su quelle di Clitemestra, p. es.: MADDALENA 1963, 186; KELLS 1973, 138-9; su quelle di entrambe le donne (non diversamente dallo scoliasta), p. es.: POHLENZ 1954 = 1978, I, 373; MASARACCHIA 1978 = 1998, 168; WINNINGTON-INGRAM 1980, 236; MARCH 2001, 184.

⁴² Vd. MASARACCHIA 1978 = 1998, 170; DI BENEDETTO 1983, 161-3. Il contrasto tra l'Oreste 'idealizzato' del racconto del Pedagogo e quello 'reale' che consegue la sua vendetta con l'inganno è indubbio, ma hanno ragione REINHARDT 1947, 162-3 e POHLENZ 1954 = 1978, I, 373 nel rilevare come l'uno e l'altro Oreste, in fondo, siano ugualmente distanti dalle sofferenze di Elettra, pensando solo alla vittoria e alla gloria.

⁴³ Non posso sottoscrivere l'idea, peraltro assai diffusa (p. es., ERRANDONEA 1923, 310; THOMSON 1946, 357; WEBSTER 1969, 105-6; KAMERBEEK 1974, 77; SCODEL 1984, 80-3; MACLEOD 2001, 109; MARCH 2001, 172; MARSHALL 2006, 208; FINGLASS 2010, 302; DUNN 2019, 252 ecc.), secondo cui la (finta) morte di Oreste nella gara dei carri servirebbe a chiudere il cerchio di una maledizione, iniziata dopo che l'antenato Pelope aveva ucciso l'auriga Mirtilo, che lo aveva aiutato a vincere la gara dei carri contro Enomao e a sposare Ippodamia. È vero, infatti, che del delitto di Pelope si parla nello stasimo I dell'*Elettra* (*Soph. El.* 504-15), che precede il racconto della falsa gara dei giochi pitici, ma non si capisce come possa esistere un nesso di causa-effetto tra un evento reale (la morte di Mirtilo) e uno fittizio (la falsa morte di Oreste, raccontata dal Pedagogo). Se, poi, ha poco senso ritenere che il racconto della falsa morte di Oreste sia solo un pretesto per svelare i meccanismi sottili alla tecnica del *Botenbericht* (RINGER 1998, 162: «a tragedy-within-a tragedy»; MARSHALL 2006, 203: «a messenger speech 'how-to'»), ancora meno ragionevole è l'idea, pure spesso ventilata (p. es., T. VON WILAMOWITZ 1917, 192; THOMSON 1946, 357; SEGAL 1982, 482 n. 14 ecc.), che esso costituisca uno sviluppo dell'immagine di Aesch. *Ch.* 794-9, in cui Oreste, prossimo alla vendetta, è paragonato a un puledro aggiunto a un carro.

abbia scelto di raccontare la falsa morte di Oreste in un modo tanto complesso, piuttosto che nella forma concisa delle *Coefore* di Eschilo, dove bastano solo otto versi per convincere Clitemestra della falsa morte del figlio (Aesch. *Ch.* 680-7).

Per Reinhardt il discorso del Pedagogo è un «pezzo di bravura» («Virtuosenstück»), in cui Sofocle avrebbe recuperato le «espressioni ampollose» (ὄγκος) della sua produzione giovanile, da lui stesso abbandonate, poi, nel corso degli anni⁴⁴. Tutto questo, comunque, non convince. Quelle ampollosità giovanili, infatti, di cui poco o niente sappiamo, dovevano essere, comunque, un retaggio eschileo, mentre qui il termine di confronto va cercato nei *Botenberichte* euripidei, in particolare in tre di essi (Eur. *Hipp.* 1173-254, *Andr.* 1085-165, *Ba.* 1043-152), tutti caratterizzati dalle seguenti costanti tematiche:

1. arrivo di un personaggio in una località descritta con particolari più o meno realistici, talora addirittura con veri e propri «anacronismi topografici»⁴⁵;
 - a. Eur. *Hipp.* 1195-208: strada che conduce ad Argo e che costeggia il lido scironio, l'Istmo e lo scoglio di Asclepio;
 - b. Eur. *Andr.* 1089, 1102 ss., 1111 ss.: santuario di Delfi e altari dei Chii e di Poseidone, che costituiscono altrettanti casi di «anacronismi topografici» (vd. *infra*, § 4);

⁴⁴ REINHARDT 1947, 161: «Auch die Todesbotschaft ist in ihrer Breite, in der schwelgenden Pathetik ihrer Sprache, nicht viel mehr als ein Virtuosenstück. [...] Es ist, als ob er (= Sofocle) selbst mit seiner eigenen früheren Tragödienform sein Spiel triebe». E già prima (REINHARDT 1947, 15), infatti, lo studioso aveva richiamato l'attenzione sulla testimonianza plutarchea sulle caratteristiche eschilee dello stile giovanile di Sofocle (Plut. *De prof. virt.* = Soph. test. 100 Radt ὥσπερ γὰρ ὁ Σοφοκλῆς ἔλεγε τὸν Αἰσχύλου διαπεπαιχῶς ὄγκον, εἶτα τὸ πικρὸν καὶ κατὰ τεχνον τῆς αὐτοῦ κατασκευῆς, τρίτον ἦδη τὸ τῆς λέξεως μεταβάλλειν εἶδος, ὅπερ ἠθικώτατόν ἐστι καὶ βέλτιστον, «Proprio come Sofocle, che diceva di aver prima giocato con le ampollosità [ὄγκον] dello stile di Eschilo, per poi passare a una certa asprezza e tecnicismo della propria composizione e, solo in terza istanza, di essersi volto a quel tipo di dizione che è massimamente adatta alla resa dell'*ethos* e che risulta di gran lunga migliore»; vd. RUTHERFORD 2012, 5). Vd. n. 20. Dopo Reinhardt, hanno parlato della *rhesis* del Pedagogo come di un pezzo di bravura, p. es., WINNINGTON-INGRAM 1980, 236 («a tour de force») e SCODEL 1984, 81 («a virtuosus specimen of narrative»).

⁴⁵ Vd. DE JONG 1991, 148-60, spec. 149 (contrasto tra la sostanziale fissità della scena tragica e varietà dei passaggi delle *rhesis* dei Messaggeri, descritti con dovizia di particolari).

- c. Eur. *Ba.* 1043-52: monte Citerone, affacciato sulla valle dell'Asopo;
- 2. minuziosa descrizione delle vicende che portano alla morte violenta del personaggio, voluta da una divinità a lui ostile;
 - a. Eur. *Hipp.* 1198 ss.: Ippolito viene sbalzato dal carro e schiacciato dai suoi cavalli imbizzarriti per l'apparizione di un mostro inviato da Poseidone;
 - b. Eur. *Andr.* 1109 ss.: Neottolemo viene prima ferito da Oreste e compagni, poi massacrato dai Delfi su incitamento di Apollo (vd. *infra*, § 4);
 - c. Eur. *Ba.* 1076 ss.: Penteo viene fatto a pezzi dalle Baccanti, incitate da Dioniso;
- 3. recupero della vittima morente o già morta da parte di compagni e conoscenti;
 - a. Eur. *Hipp.* 1243 ss.: difficile recupero di Ippolito morente;
 - b. Eur. *Andr.* 1158 ss.: recupero del corpo di Neottolemo;
 - c. Eur. *Ba.* 1137 ss.: difficile recupero del corpo di Penteo fatto a brani.

In questa tipologia di ῥῆσις – che, per amore di semplicità, indicherò d'ora innanzi come «*Botenbericht* di arrivo e morte» – il Messaggero dichiara di aver assistito di persona alla morte della vittima, in conformità con il principio dell'attendibilità della visione autoptica di un evento (Eur. *Hipp.* 1207-8, *Andr.* 1123, *Ba.* 1050, 1063, 1077)⁴⁶. Inoltre – ed è il dato più importante –, a breve distanza dal termine di tale tipologia di *Botenbericht*, si registra sempre il trasporto sulla scena della vittima o prossima a morire (Eur. *Hipp.* 1342 sgg.) o già morta (Eur. *Andr.* 1166 sgg., *Ba.* 1168 sgg.; in quest'ultimo caso, più che del corpo, si tratta della sola testa di Penteo, che la madre Agave, resa folle dal dio, porta confitta sul suo stesso tirso).

⁴⁶ Vd. DE JONG 1991, 9-11. Sul criterio dell'attendibilità della testimonianza autoptica, raccomandata dagli storici (p. es., Thuc. I 22.2; Plb. XII 27.1-9) in ottemperanza all'adagio secondo cui «gli occhi sono più fededegni delle orecchie» (Apost. *Cent.* XVIII 71 ὥτιών πιστότεροι ὀφθαλμοί), vd. SCHEPENS 1980.

Ora, è palese che tutte le tre costanti tematiche del «*Botenbericht* di arrivo e morte» si ritrovano nella ῥῆσις del Pedagogo dell'*Elettra*. Oreste, infatti, raggiunge una località – quella dove si tengono i giochi pitici – di cui si offre una descrizione particolareggiata, non senza il ricorso ad «anacronismi topografici» (la piana di Crisa, adibita a pista per la gara dei carri; vd. *supra*, § 2); la sua morte, dovuta al trascinarsi da parte dei cavalli imbizzarriti, è di tipo violento (simile, a ben vedere, a quella dell'*Ip-polito* euripideo)⁴⁷; il recupero del suo corpo e la sua ricomposizione toccano pur sempre agli amici presenti al triste evento. Né manca l'enfasi del falso Messaggero sulla natura autoptica della testimonianza da lui fornita, garanzia di verità di quanto detto (Soph. *El.* 761-3):

τοιαῦτά σοι ταῦτ' ἐστίν, ὥς μὲν ἐν λόγοις
ἀλγεινά, τοῖς δ' ἰδοῦσιν, οἵπερ εἶδομεν
μέγιστα πάντων ὧν ὅπωπ' ἐγὼ κακῶν.

Si tratta di fatti già di per sé dolorosi a dirsi,
ma per chi li vide, come me,
si tratta delle più grandi sciagure tra quelle a cui io abbia mai assistito.

Perfino al motivo dell'ostilità del dio non si rinuncia in quella che solo apparentemente è una *gnome* che interrompe la linearità della narrazione, mentre, di fatto, si tratta di un espediente finalizzato alla reintroduzione di un tema che non poteva mancare nella tipologia di racconto qui realizzato (Soph. *El.* 696-7)⁴⁸:

⁴⁷ Vd. REINHARDT 1947, 162. Secondo DE JONG 2014, 217, Euripide ha un gusto particolare per l'inserimento di scene cruente nelle *rheseis* dei messaggeri (p. es. Eur. *Med.* 1185-1202, *HF* 977-1000, *Ba.* 1125-36), il che, se è vero, deve spingerci a considerare un tratto 'euripideo' la descrizione della morte violenta di Oreste trascinato dai cavalli nella ῥῆσις del Pedagogo dell'*Elettra*.

⁴⁸ Tali commenti sono, di norma, estranei alle ῥήσεις dei Messaggeri (DE JONG 1991, 34, 45-6; *pace* MARSHALL 2006, 214, che ne parla come di qualcosa di tipico), il che ha fatto dire che l'improvvisa inserzione di questa *gnome* ne farebbe qualcosa di improbabile in qualsiasi altro *Botenbericht*, essendo essa, semmai, più adatta a un contesto lirico (FINGLASS 2010, 310; DUNN 2017, 255). L'eccezione, però, si spiega proprio alla luce del fatto che Sofocle doveva reintrodurre il dato dell'ostilità del dio, che non poteva mancare nel modulo scenico del «*Botenbericht* di arrivo e morte» e, per far questo, ricorre a quel tipo di *gnome*, che, altrove, preferisce inserire nei discorsi dei personaggi principali (p. es., Soph. *Aj.* 455-6) o in un contesto lirico (p. es., Soph. *OC* 252-4).

ὅταν δέ τις θεῶν
βλάβῃ, δύναιτ' ἂν οὐδ' ἂν ἰσχύων φυγεῖν.

Quando a danneggiarti è un dio,
nessuno, per forte che sia, vi si può sottrarre.

Che Sofocle stia riproponendo il modulo scenico del «*Botenbericht* di arrivo e morte» è, dunque, palese. Come sempre, però, a essere istruttivo non è l'impiego di un determinato modulo scenico, ma il modo con cui esso è stato variato rispetto alla sua forma consueta in vista del conseguimento di un particolare effetto sul pubblico. Innanzi tutto, dunque, il pubblico a teatro sapeva che quello raccontato dal Pedagogo non è un evento reale, ma immaginario, a dispetto della pluralità di dettagli realistici e dell'insistenza sulla natura autoptica della testimonianza, che avrebbero dovuto essere presi a garanzia di attendibilità. In secondo luogo, se l'adozione del «*Botenbericht* di arrivo e morte» porta il pubblico ad attendersi l'immediata comparsa sulla scena del corpo della vittima, tale apparizione, invece, viene *ritardata*, tant'è che solo più avanti (Soph. *El.* 1098 ss.) verrà condotta l'urna, in cui Elettra crede che siano contenute le ceneri del fratello, ma che in realtà è vuota, visto che Oreste non è mai morto. Tale scena, che costituisce il punto di arrivo della precedente azione drammatica, risulta così articolata:

- a. apparizione di Oreste che reca la falsa urna delle sue ceneri (vv. 1098-1125);
- b. compianto di Elettra sul fratello creduto morto (vv. 1126-70);
- c. botta-e-risposta, prevalentemente sticomitico tra i due fratelli, con la graduale rivelazione dell'identità di Oreste (vv. 1171-1231);
- d. duetto lirico di riconoscimento tra i due fratelli (vv. 1232-87), l'unico attestato in Sofocle, ma non in Euripide che di tale tipologia di canto offre numerose attestazioni (Eur. *IT* 827-99, *Ion* 1439-1509, *Hel.* 625-97, fr. 759a, 1579-1632 Kannicht [*Hypsipyle*]). Peraltro, se in tutti questi casi Euripide conferisce al canto la forma astrofica di ritmo prevalentemente docmiaco, Sofocle, invece, preferisce la regolare corresponsione di strofe

e antistrofe, sia pur sempre con la prevalenza del docmio tra le sequenze ritmiche impiegate⁴⁹.

Con ciò, però, risulta chiaro perché al falso racconto del Pedagogo sia stata data la forma del «*Botenbericht* di arrivo e morte»: si tratta di suscitare la falsa attesa di un prossimo arrivo del cadavere della vittima sulla scena, che verrà, invece, ritardato. Quando, poi, finalmente, apparirà l'urna delle ceneri di Oreste si scoprirà che si tratta pur sempre di una finzione, così come falso era stato il racconto stesso della sua morte. Sofocle ottiene tutto questo variando la forma ricorrente del modulo scenico e frustrando l'orizzonte di attesa del pubblico. Né questa è la sola attestazione di una variazione della forma più consueta del «*Botenbericht* di arrivo e morte».

Anche nell'*Edipo a Colono* (Soph. OC 1579-666), infatti, dopo la consueta entrata in scena del Messaggero e il breve scambio di battute con i presenti (vv. 1579-85), vi è la lunga ὄψις, in cui si propongono alcune delle costanti su esaminate: l'arrivo di Edipo presso il bosco di Colono, di cui si fornisce una descrizione dettagliata (vv. 1590-7), e la sua morte per volontà del dio (vv. 1626-8). Il modulo scenico del «*Botenbericht* di arrivo e morte», però, risulta anche variato rispetto alla sua forma consueta. La morte di Edipo, innanzi tutto, non è violenta, come di consueto, ma misteriosa (vv. 1623-55: un dio chiama l'eroe a sé, facendolo poi sparire dalla vista dei presenti), tant'è che il Messaggero deve rinunciare al consueto motivo dell'autopsia, resa impossibile proprio dall'eccezionalità dell'evento (vv. 1656-7):

μόρῳ δ' ὅποι'ω κεῖνος ὤλετ' οὐδ' ἄν εἶς
θνητῶν φράσειε πλὴν τὸ Θεσέως κάρα.

In che modo, poi, egli sia morto
non può dirlo alcun mortale, a parte Teseo.

⁴⁹ Vd. MATTHIESSEN 1964, 134-8, 142-3; KANNICHT 1969, II, 175-7; POPP 1971, 260-6; CERBO 1989, 39-42. Mentre, p. es., PARKER 2016, 227 rileva che la parzialità delle informazioni in nostro possesso non consente di dire chi sia l'inventore del duetto di riconoscimento, PERROTTA 1935, 390-4 e, più recentemente, CERBO 1989, 40, invece, sono giustamente inclini ad assegnarne la paternità a Euripide.

In secondo luogo, non si realizza l'atteso ritorno sulla scena del corpo di Edipo⁵⁰, visto che la sua è una morte che non ammette una normale sepoltura. Ancora una volta, dunque, Sofocle ripropone in forma variata un modulo scenico per suscitare un particolare effetto sul suo pubblico.

C'è un problema non eludibile, ma a cui si può qui solo accennare. Più volte nel corso della trattazione si è parlato dell'identificazione nell'*Elettra* di Sofocle di moduli scenici variati, che, in Euripide, si presentano in una forma sostanzialmente uniforme: il «*Botenbericht* di arrivo e morte», per l'appunto, ma anche il duetto di riconoscimento di forma strofica (Soph. *El.* 1232-87) a fronte dei numerosi casi del teatro euripideo (Eur. *IT* 827-99, *Ion* 1439-509, *Hel.* 625-97, fr. 759a, 1579-1632 Kannicht [*Hypsipyle*]), in cui esso è costruito astroficamente. Non ne dobbiamo desumere – e sia pure con la prudenza che deriva dalla limitata conoscenza che abbiamo del teatro del V sec. a.C., in buona parte perduto – che, in tutti questi casi, sia Sofocle a variare moduli scenici che, in Euripide, si presentano in forma 'costante' e con cui il pubblico aveva ormai dimestichezza? La questione appare tanto più importante in relazione all'*Elettra* di Sofocle. Fin da Wilamowitz, infatti, è apparso chiaro come la sovrapposibilità tra alcune scene di questa tragedia e altre corrispondenti dell'*Elettra* di Euripide – la forma del prologo (Eur. *El.* 1-111 ~ Soph. *El.* 1-85), che culmina con una monodia (o sequenza anapestica) di Elettra (Eur. *El.* 112-66 ~ Soph. *El.* 86-120), seguita da una parodo di tipo consolatorio in forma di amebeo (Eur. *El.* 167-212 ~ Soph. *El.* 121-250); l'agone tra Elettra e Clitemestra (Eur. *El.* 1011-1122 ~ Soph. *El.* 516-633); l'episodio dei segnali di riconoscimento dell'arrivo di Oreste (Eur. *El.* 508-76 ~ Soph. *El.* 871-937); il riconoscimento ritardato tra Oreste ed Elettra, culminato con il mutuo abbraccio (Eur. *El.* 577-97 ~ Soph. *El.* 1232-87) – non possa essere casuale, ma si spieghi, invece, ammettendo che uno dei due drammi presupponga l'altro, qualunque sia stato, poi, l'effettivo ordine di rappresentazione delle due tragedie, oggetto di opposti pareri⁵¹. Di fatto, a favore della priorità dell'*Elettra* di

⁵⁰ Vd. GUIDORIZZI 2008, 371: «... manca (*scil.* nel finale dell'*Edipo a Colono*) un aspetto fondamentale, cioè il *θῶήνος* finale che corona il dramma con una lamentazione collettiva intorno all'eroe e con l'uscita di scena degli attori a cui si accompagna quella del corpo che viene trasportato alla sepoltura in un corteo funebre. [...] Ma il corpo di Edipo non c'è».

⁵¹ Per citare soltanto gli studi più importanti, sono a favore di una priorità dell'*Elettra* di Euripide rispetto a quella di Sofocle: WILAMOWITZ 1883 = 1972 (poi ritrattato in: WILAMOWITZ 1899 = 1972, 212 n. 1); PERROTTA 1935, 363-404 (a giudizio di chi scrive, la migliore trattazione sull'argomento); POHLENZ 1954 = 1978, I, 359-80. Sono a favore della priorità dell'*Elettra* di Sofocle rispetto a quella di Euripide: STEIGER 1897; T. VON WILA-

Euripide rispetto a quella di Sofocle depongono la collocazione dell'*Elettra* di Euripide nell'arco temporale 419-16 a.C. desumibile dai dati aggiornati del calcolo delle soluzioni dei trimetri giambici⁵² e la vicinanza strutturale tra l'*Elettra* di Sofocle e il *Filottete* (409 a.C.), di cui si è già fatto cenno⁵³ e che potrebbe essere indicativa di una vicinanza cronologica di questi due drammi. Se, poi, a tali considerazioni si aggiunge il riuso variato nell'*Elettra* sofoclea di moduli scenici, che, assenti nell'*Elettra* euripidea, risultano però attestati in Euripide e pur sempre in una forma 'regolare' che ne fa il punto di partenza della forma 'variata' sofoclea, non ne dobbiamo desumere un forte argomento a sostegno dell'idea, che sia stato Sofocle a tenere presente Euripide, piuttosto che il contrario?

Per tornare al falso racconto del Pedagogo, è chiaro che l'«anacronismo topografico» della corsa dei carri di Crisa/Cirra, da cui aveva preso le mosse l'intero discorso, altro non è che un espediente attraverso cui si vuole rendere maggiormente realistico il racconto e che, infatti, risulta ben documentato per la tipologia di *Botenbericht* che stiamo esaminando. Mi riferisco alla ῥῆσις del Messaggero dell'*Andromaca* di Euripide, il cui confronto risulta ancora una volta illuminante per capire il *modus operandi* di Sofocle.

4. Una verifica sull'*Andromaca* di Euripide

Siamo al termine della vicenda dell'*Andromaca*. Un Messaggero giunge in Tessaglia da Delfi per annunciare a Peleo l'uccisione del nipote Neottolemo nel corso di un agguato tesogli da Oreste, che ha sobillato gli abitanti del luogo, facendo loro credere che Neottolemo – già in odio ad Apollo, a cui aveva chiesto di rendergli conto della morte del padre Achille – fosse giunto per depredare il santuario (Eur. *Andr.* 1070 ss.)⁵⁴. La geografia del delitto – ricca

MOWITZ 1917, 228-30; REINHARDT 1947, 280 n. 25, 281 n. 1; VÖGLER 1967, 17-51 (con ricca discussione sullo *status quaestionis*); MICHELINI 1987, 199-206.

⁵² Vd. CROPP, FICK 2025, 35.

⁵³ Vd. n. 21.

⁵⁴ Ritengo che Eur. *Andr.* 1114-6 τῷ δὲ ξιφήρης ἄρ' ὑφειστήκει λόχος / δάφνη σκίασθεῖς, ὧν Κλυταιμῆστρας τόκος / εἰς ἣν, ἀπάντων τῶνδε μηχανορράφος («gli [= a

di dettagli come è norma nel «*Botenbericht* di arrivo e morte» – gravita attorno a due monumenti della Delfi contemporanea, che costituiscono altrettanti casi di «anacronismo topografico»:

- a. l'«altare che hanno dedicato gli abitanti di Chio» (Hdt. II 135.4 τοῦ βωμοῦ τὸν Χῖοι ἀνέθεσαν), costruito intorno al 475 a.C., ubicato a ca. 13,5 m. dall'ingresso del santuario di Apollo⁵⁵, qui indicato come «ara» (Eur. *Andr.* 1102 ἐσχάrais), presso cui Neottolemo si ferma a sacrificare (vv. 1100-8) prima di accedere all'interno del tempio;
- b. l'«altare di Poseidone» (Paus. X 24.4 Ποσειδῶνος βωμός)⁵⁶, costruito all'interno del tempio, a non troppa distanza dal *pronaos*, e indicato da Euripide come luogo «dove ardono le offerte» (Eur. *Andr.* 1113 ἐν ἐμπύροις), «altare» (v. 1123 πὶ βωμοῦ), «ara dell'altare fumante di sacrifici» (v. 1138 βωμοῦ ... δεξιμῆλον ἐσχάραν) e, infine, dopo che Neottolemo viene ucciso, «altare accanto a cui giace il cadavere disteso» (v. 1156 νεκρὸν δὲ δὴ νιν κείμενον βωμοῦ πέλας). È qui che Neottolemo si avvicina dopo aver varcato la «soglia dell'edificio» (vv. 1111-2 ἀνακτόρων κρηπίδος); viene ferito da Oreste e dal suo manipolo di uomini armati (vv. 1111-9); si ritrova accerchiato dai Delfi, che riesce, sulle prime, a mettere in fuga (vv. 1123-45), ma che tornano poi all'attacco, su incitamento di Apollo, finché uno di essi riesce a infliggergli il colpo mortale (vv. 1145-7)⁵⁷.

Neottolemo] era stata tesa, evidentemente, un'imboscata ad opera di uomini armati di pugnale, nascosti all'ombra dell'alloro, uno dei quali era il figlio di Clitemestra, vero orditore di tutte queste macchinazioni») dimostri chiaramente che Oreste è *presente* sulla scena del delitto, mentre non posso sottoscrivere il diverso parere di chi (p. es., HARDION 1733, 274-5; KAMERBEEK 1943, 66-7; LESKY 1947 = 1966, 150-1) pone punto fisso dopo σκιασθείς (v. 1115) ed elimina la virgola dopo ἦν (v. 1116), intendendo così che Oreste si sarebbe limitato a pianificare il delitto senza poi prendervi parte («gli [= a Neottolemo] era stata tesa, evidentemente, un'imboscata ad opera di uomini armati di pugnale, nascosti all'ombra dell'alloro. Vero orditore di tutte queste macchinazioni era il figlio di Clitemestra»). Anticipo qui alcune delle idee che troveranno più ampia trattazione nella mia edizione commentata dell'*Andromaca* di Euripide, in preparazione per la collana degli Scrittori Greci e Latini della «Fondazione Lorenzo Valla».

⁵⁵ Vd. BOMMELAER, LAROCHE 1991, 173-4.

⁵⁶ Ivi, 178; BULTRIGHINI, TORELLI 2017, 398.

⁵⁷ La ricostruzione qui proposta è, nella sostanza, quella di: WIESELER 1857, 685-7; FONTENROSE 1960, 213-8; WINNINGTON-INGRAM 1976, 487-90. In alternativa, altri pensano

Euripide presuppone, evidentemente, le versioni del mito che collocano l'uccisione di Neottolema *all'interno* del tempio, ma mentre nelle altre testimonianze a noi note si parla di un'uccisione perpetrata «accanto al vasto *omphalos*» (Pind. *Paean*. 6.120 παρ' ὀμφαλὸν εὐρύν: cfr. Pind. *N.* 7.40 ss.), ossia alla pietra sacra delfica; ovvero al «focolare» (Paus. *X* 24.4 ἐστίαν); ovvero «nei pressi di <generici> altari di Apollo Pizio» (Helioid. *II* 34 πρὸς αὐτοῖς τοῖς τοῦ Πυθίου βωμοῖς); qui si parla in maniera più circostanziata di un altare posto a non troppa distanza dallo «stipite» (v. 1121 παραστάδος) del *pronaos*, da cui Neottolema preleva le armi votive per tentare invano di difendersi dopo il primo attacco di Oreste. Quale altro se non quello di Poseidone, che appariva a chiunque entrasse nel tempio (Paus. *X* 24.4)?

Ancor più tangibile è l'«anacronismo topografico» dell'altare dei Chii, dinnanzi a cui Neottolema si ferma prima di accedere all'interno del tempio. Erodoto sostiene che quel che colpiva i visitatori era la presenza di molti schidioni per trapassare i buoi, che l'etera Rodopi aveva inviato un tempo e che giacevano come offerta votiva ammonticchiati presso l'ara (Hdt. *II* 135.4):

τῆς ὧν δεκάτης τῶν χρημάτων ποιησαμένη ὀβελοὺς βουπόρους πολλοὺς σιδηρέους, ὅσον ἐνεχώρει ἡ δεκάτη οἱ, ἀπέπεμπε ἐς Δελφούς: οἱ καὶ νῦν ἔτι συννενέαται ὅπισθε μὲν τοῦ βωμοῦ τὸν Χίοι ἀνέθεσαν, ἀντίον δὲ αὐτοῦ τοῦ νηοῦ.

Della decima dei suoi beni, dunque, <Rodopi,> dopo aver fatto fare molti schidioni di ferro per trapassare i buoi, quanto glielo consentiva la decima, li inviava a Delfi, dove sono ammonticchiati ancora oggi dietro all'altare che hanno dedicato gli abitanti di Chio, dirimetto all'entrata del tempio.

che, dopo il ferimento da parte di Oreste, Neottolema esca dal tempio e torni all'altare esterno («altare dei Chii») per essere lì ucciso (LEGRAND 1901, 62-5; MÉRIDIER 1956, 153 n. 3, 154 n. 1); oppure, che torni all'altare dei Chii e che rientri nel tempio dopo il balzo descritto nel v. 1139 per morire, infine, nei pressi dell'altare interno (POUILLOUX, ROUX 1963, 112-21; STEVENS 1971, 225-6). Entrambe queste ricostruzioni, comunque, sono impossibili, la prima perché non tiene conto del fatto che, dopo essere stato ucciso, Neottolema viene trasportato *fuori dal tempio* (v. 1157 ἐξέβαλον ἐκτὸς θυροδόκων ἀνακτόρων); l'altra perché vi si conferisce un significato impossibile all'espressione στενοπόρους κατ' ἐξόδους (v. 1143 «strette vie di accesso [dall'esterno all'interno]», a dispetto del fatto che ἐξοδοί possono essere solo le «uscite» che portano all'esterno, non le «entrate» che conducono all'interno).

Nel racconto del Messaggero (Eur. *Andr.* 1132-4), i Delfi attaccano Neottolemo ricorrendo a tre tipologie di oggetti contundenti: frecce (v. 1133 οἰστοί), giavellotti (v. 1133 μεσάγκυλα) e una terza tipologia di arma di più difficile individuazione indicata come ἀμφώβολοι σφαγῆς ... βουπόροι (vv. 1133-4):

ἀλλὰ πόλλ' ὁμοῦ βέλη,
οἰστοί, μεσάγκυλ' ἔκλυτοί τ' ἀμφώβολοι
σφαγῆς ἐχώρουν βουπόροι ποδῶν πάρος.

molti oggetti lanciati in contemporanea
cadevano innanzi ai suoi piedi: frecce, giavellotti e schidioni
[inutilizzati,]
in grado di lacerare, trapassandole, le carni dei buoi.

Stevens, che si rifà alla spiegazione di Sandbach⁵⁸, intende σφαγῆς come genitivo retto da ἔκλυτοι e pensa, dunque, che a essere utilizzati contro Neottolemo siano schidioni estratti dalla carne viva delle bestie sacrificate («freed from the slaughter, i. e. from slaughtered beasts»). Si tratta, comunque, di un'interpretazione che non convince, visto che:

- a. ἔκλυτος non si costruisce mai con il genitivo;
- b. σφαγή al singolare significherebbe «gola» (*LSJ s.v. II*), non «bestie dei sacrifici».

Invece, come già sapevano gli scoliasti⁵⁹, σφαγῆς deve essere un nominativo plurale posto in apposizione ad ἀμφώβολοι. La tipologia di arma qui descritta, dunque, consisterebbe in «schidioni appuntiti da ambo le parti» (ἀμφώβολοι), usati per infilzare le carni dei sacrifici e che, per questo, sono definiti «laceratori (σφαγῆς = σφαγεῖς) in grado di trapassare un bue (βουπόροι)». Essi sono indicati come ἔκλυτοι (lett. «liberi»), perché, non essendo adoperati per il loro effettivo scopo, giacevano come offerta votiva. E di cos'altro si tratterà se non dei «molti schidioni

⁵⁸ Sandbach *ap.* Borthwick 1970, 16; Stevens 1971, 231.

⁵⁹ Sch. Eur. *Andr.* 1166b Cav. ἐρρίπτοντο δὲ πρὸ τῶν ποδῶν αὐτοῦ καὶ ἀμφώβολοι (add. Schwartz) σφαγεῖς βουπόροι, ὃ ἐστὶν ὀβελίσκοι σφάττειν δυνάμενοι, ἐκατέρωθεν ὀξύτατοι («venivano gettati dinanzi ai suoi piedi <schidioni appuntiti da ambo le parti> laceratori, in grado di trapassare buoi. Spiedi, vale a dire che potevano lacerare, essendo appuntiti da ambo le parti»).

di ferro per trapassare i buoi» (Hdt. II 135.4 ὀβελοὺς βουπόρους πολλοὺς σιδηρέους) ammonticchiati presso l'altare dei Chii?

Quale, in definitiva, la funzione dell'«anacronismo topografico»? Si tratta, evidentemente, di uno di quegli espedienti, indicati di Sourvinou-Inwood come «zoomig-devices», con cui si rendeva possibile un avvicinamento del pubblico al racconto proiettato nel mito⁶⁰. E, tuttavia, il loro uso non poteva non sottostare a limitazioni. Benché faccia riferimento a due monumenti del presente, dunque, Euripide si guarda bene dal rendere del tutto inaccettabile l'«anacronismo topografico» da lui elaborato parlando di «altare dei Chii» e di «altare di Poseidone». Analogamente, Sofocle, utilizza il nome «Crisa» (Κῠῖσα) già attestato nell'epica, piuttosto che la più recente forma «Cirra» (Κίρρα). Per irrazionali che siano, dunque, anche gli «anacronismi topografici» sottostanno a regole di buon senso, che limitano l'effetto stridente che il loro inserimento potrebbe causare. A maggior ragione doveva risultare sorprendente il riferimento troppo diretto ai giochi pitici, che, per questo, Aristotele classificò come indebito caso di ἄλογον all'interno della trama tragica.

MAURIZIO SONNINO

Sapienza, Università di Roma
maurizio.sonnino@uniroma1.it

ENGLISH TITLE

Variations of Dramatic Patterns and «Topographical Anachronisms» in the False Messenger Speech in Soph. *El.* 680-763 (with a Comparison with Eur. *Andr.* 1085-1165)

ABSTRACT

Aristotle (*Po.* 1460a 11-32) gives as an example of something illogical (ἄλογον) a scene from Sophocles' *Electra* (Soph. *El.* 680-763). Here, Orestes' Pedagogue comes to Clytemnestra disguised as a Messenger to announce the false news that Orestes has died during a chariot race held in the plain of Crisa/Cirra, during the Pythian Games. The illogical aspect (ἄλογον) lies in the fact that the Pythian Games could not have existed in Orestes' time, since they were established in 582 BC, about ten

⁶⁰ Vd. SOURVINOU-INWOOD 1993, 22-40.

years after the end of the First Sacred War (594/3 BC). In this way, Sophocles creates a «topographical anachronism» – that is, he projects places of his own present back into the mythical past. Such an anachronism is prepared earlier in the *parodos* (Soph. *El.* 180-2), where the plain of Crisa/Cirra is described as “grazed by cattle” (βούνομον) – that is, forbidden for cultivation, in accordance with what was decided at the end of the First Sacred War. From a theatrical point of view, the Pedagogue’s report is a variation of an “arrival and death messenger speech,” a type of dramatic pattern especially favored by Euripides, in which a character arrives at a place, is violently killed due to a god’s hostility, and the body is then recovered. However, while the usual form of this scene includes showing the corpse on stage, this cannot happen in Sophocles’ *Electra*, because Orestes is actually alive. The paper is completed with a comparison with Eur. *Andr.* 1085-1165 (§ 4), another example of an “arrival and death messenger speech” that also shows similar «topographical anachronisms». Furthermore, in the first section of the paper (§ 1), there is a discussion of a difficult passage from Aristotle’s *Poetics* (1455a 23-9), for which a new reading is proposed (Ἀμφιαράος ἐξ ἰεροῦ ἀνὴρ, instead of the transmitted ἀνὴρ, which does not make sense).

KEYWORDS

ἄλογον (illogical situation) — Anachronism — Messenger Speech — Botenbericht — Pythian Games — Sophocles and Euripides — θαυμαστόν (marvelous in tragedy and epic) — Variation of Dramatic Patterns

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- ARNOTT W.G. (ed.), *Alexis. The Fragments. A Commentary*, Cambridge 1996.
- BAILEY C. et al. (edd.), *Greek Poetry and Life. Essays Presented to Gilbert Murray on his Seventieth Birthday January 2, 1936*, Oxford 1936.
- BARNER W., *Die Monodie*, in JENS 1971, 277-320.
- BATTEZZATO L. (ed.), *Euripides. Hecuba*, Cambridge 2018.
- BOMMELAER J.-F., LAROCHE D., *Guide de Delphes. Le site*, Paris 1991.
- BORTHWICK E.K., *Two Scenes of Combat in Euripides*, «JHS» 90, 1970, 15-21.
- BREMER J.M., RADT S.L., RUIJGH C.J. (edd.), *Miscellanea tragica in honorem J.C. Kamerbeek*, Amsterdam 1976.
- BULTRIGHINI U., TORELLI M. (edd.), *Pausania. Guida della Grecia*, vol. X: *Delfi e la Focide*, Milano 2017.
- BUTCHER S.H., *Aristotle’s Theory of Poetry and Fine Art*, London 1911⁴.

- BYWATER I. (ed.), *Aristotle. On the Art of Poetry*, Oxford 1909.
- CASSOLA F., *Note sulla guerra crisea*, in JOSÉ FONTANA, MANNI PIRAINO, RIZZO 1980, II, 413-39.
- CASTELVETRO L., *Poetica d'Aristotele vulgarizzata et sposta* &C., Basilea 1576.
- CERBO E., *La scena di riconoscimento in Euripide: dall'amebeo alla monodia*, «QUCC» 33, 1989, 39-47.
- COLLARD C. (ed.), *Euripides. Supplices*, 2 voll., Groningen 1975.
- CROPP M. (ed.), *Euripides. Iphigenia in Tauris*, Liverpool 2023².
- CROPP M., FICK G., *Resolutions and Chronology Revisited: Revised Estimates for the Dating of Euripides' Fragmentary Tragedies*, in NICOLAI, SONNINO 2025, 5-38.
- CROPP M., LEE K., SANSONE D. (edd.), *Euripides and Tragic Theatre in the Late Fifth Century* («ICS» 34-5), Urbana 1999-2000.
- CSAPO E., *Later Euripidean Music*, in CROPP, LEE, SANSONE 1999-2000, 399-426.
- DAVIDSON J., *Carcinus and the Temple: a Problem in the Athenian Theater*, «CPh» 98, 2003, 109-22.
- DE JONG I.J.F., *Narrative in Drama. The Art of the Euripidean Messenger-Speech*, Leiden/New York/Köbenhavn/Köln 1991.
- DE JONG I.J.F., *Narratology and Classics. A Practical Guide*, Oxford 2014.
- DE JONG I.J.F., RIJKSBARON A. (edd.), *Sophocles and the Greek Language. Aspects of Diction, Syntax and Pragmatics*, Leiden-Boston 2006.
- DI BENEDETTO V., *Sofocle*, Firenze 1983².
- DIGGLE J. (ed.), *Euripidis Fabulae*, 3 voll., Oxonii 1987-94².
- DUNN F.M. (ed.), *Sofocle. Elettra*. Testo critico a c. di L. LOMIENTO; tr. it. B. GENTILI, Milano 2019.
- EASTERLING P. (ed.), *Sophocles. Trachiniae*, Cambridge 1982.
- EASTERLING P., *Anachronism in Greek Tragedy*, «JHS» 105, 1985, 1-10.
- ELSE G.F. (ed.), *Aristotle's Poetics: the Argument*, Cambridge (MA) 1957.
- ERRANDONEA I., *Sophoclei Chori persona tragica*, «Mnemosyne» 51, 1923, 297-326.
- FINGLASS P.J. (ed.), *Sophocles. Electra*, Cambridge 2007.
- FONTENROSE J., *The Cult and Myth of Pyrros [sic] at Delphi*, Berkeley-Los Angeles 1960.

- GALLAVOTTI C. (ed.), *Aristotele. Dell'arte poetica*, Milano 1974.
- GENTILI B., *Il Coro tragico nella teoria degli antichi*, «Dioniso» 55, 1984-5, 17-35.
- GENTILI B. et al. (edd.), *Pindaro. Le Pitiche*, Milano 1995.
- GUDEMAN A. (ed.), *Aristoteles Περί ποιητικῆς, mit Einleitung, Text, und adnotatio critica ecc.*, Berlin-Leipzig 1934.
- HARDION J., *Dissertation sur l'Andromaque d'Euripide*, «Mémoires de Littérature, tirés des registres de l'Académie Royale des Inscriptions et belles lettres» 8, 1733, 264-75.
- JEBB R.C. (ed.), *Sophocles. The Plays and Fragments*, vol. VI: *the Electra*, Cambridge 1894.
- JENS W. (ed.), *Die Bauformen der griechischen Tragödie*, München 1971.
- JOSÉ FONTANA M., MANNI PIRAINO M.T., RIZZO F.P., Φιλίας χάριν. *Miscellanea di studi in onore di E. Manni*, 6 voll., Roma 1980.
- KAIBEL G. (ed.), *Sophokles Elektra*, Leipzig 1896.
- KAMERBEEK J.C., *L'Andromaque d'Euripide*, «Mnemosyne» 11, 1943, 47-67.
- KAMERBEEK J.C. (ed.), *The Plays of Sophocles*, vol. V: *The Electra*, Leiden 1974.
- KANNICHT R. (ed.), *Euripides: Helena*, 2 voll., Heidelberg 1969.
- KASSEL R. (ed.), *Aristotelis de Arte Poetica*, Oxford 1964.
- KELLS J.H. (ed.), *Sophocles. Electra*, Cambridge 1973.
- KITTO H.D.F., *Greek Tragedy. A Literary Study*, London-New York 1961³ (rist. con prefaz. di E. Hall: New York 2011, da cui si cita).
- KÜHNER R., *Ausführliche Grammatik der griechischen Sprache, II: Satzlehre*, (3. Aufl. von B. GERTH), 2 voll., Hannover-Leipzig 1898-1904.
- LEGRAND P.-E., *Questions oraculaires. II. Xuthus et Creuse à Delphes*, «REG» 14, 1901, 46-70.
- LESKY A., *Der Ablauf der Handlung in der Andromache des Euripides*, «AAWW» 84, 1947, 99-115 (rist. in LESKY 1966, 144-55, da cui si cita).
- LESKY A., *Gesammelte Schriften. Aufsätze und Reden zu Antiker und deutscher Dichtung und Kultur*, hrsg. von W. KRAUS, Bern-München 1966.
- LESKY A., *Alkestis und Deianeira*, in BREMER, RADT, RUIJGH 1976, 213-33.
- LLOYD-JONES H., WILSON N.G. (edd.), *Sophoclis fabulae*, Oxford 1990.
- LUCAS D.W. (ed.), *Aristotle. Poetics*, Oxford 1968.

- MACLEOD L., *Dolos and Dike in Sophokles' Elektra*, Leiden-Boston-Köln 2001.
- MADDALENA A., *Sofocle*, Torino 1959.
- MARCH J. (ed.), *Sophocles. Electra*, Warminster 2001.
- MARSHALL C.W., *How to Write a Messenger Speech (Sophocles, Electra 680-763)*, in *Greek Drama III: Essays in Honour of Kevin Lee*, London, 2006, 203-21 («BICS» Suppl. 87).
- MASARACCHIA A., *Sul racconto della falsa morte di Oreste nell'Elettra di Sofocle*, «RCCM» 20, 1978, 1027-44 (rist. in MASARACCHIA 1998, 165-85, da cui si cita).
- MASARACCHIA A., *Riflessioni sull'antico. Studi sulla cultura greca*, a c. di G. D'ANNA, M. DI MARCO, Pisa-Roma 1998.
- MATTHIESSEN K., *Elektra, Taurische Iphigenie und Helena. Untersuchungen zur Chronologie und zur dramatischen Form im Spätwerk des Euripides*, Göttingen 1964.
- MÉRIDIÉ L. (ed.), *Euripide*, vol. II: *Hippolyte. Andromaque. Hécube*, Paris 1956².
- MICHELINI A.N., *Euripides and the Tragic Tradition*, Madison, WI. 1987.
- MOSSHAMMER A.A., *The Date of the First Pythiad Again*, «GRBS» 23, 1982, 15-30.
- MUSGRAVE S. (ed.), *Σοφοκλέους αἱ ἑπτὰ τραγωδίαί, Sophoclis tragoediae septem*, Oxonii 1809.
- NICOLAI R., SONNINO M. (edd.), *Euripide: prospettive di ricerca*, Roma 2025.
- OWEN A.S., *The Date of the Electra of Sophocles*, in BAILEY et al., 145-57.
- PAGE D.L. (ed.), *Euripides. Medea*, Oxford 1938.
- PALEY F.A. (ed.), *Sophocles*, vol. II: *Philoctetes, Electra, Trachiniae, Ajax*, London 1880.
- PARKER L.P.E. (ed.), *Euripides. Iphigenia in Tauris*, Oxford 2016.
- PATTONI M.P., *La sympatheia del coro nella parodo dei tragici greci: motivi e forme di un modello drammatico*, «SCO» 39, 1989, 33-82.
- PERROTTA G., *Sofocle*, Messina-Firenze 1935.
- POHLENZ M., *Die griechische Tragödie*, 2 voll., Göttingen 1954² (tr. it. M. POHLENZ, *La tragedia greca*, 2 voll., Brescia 1978², da cui si cita).
- POPP H., *Das Amoibaion*, in JENS 1971, 221-75.
- POUILLOUX J., ROUX G., *Énigmes à Delphes*, Paris 1963.

- REINHARDT K., *Sophokles*, Frankfurt am Main 1947³.
- REISKE J.J., *Animadversiones ad Sophoclem*, Lipsiae 1753.
- RIJKSBARON A., *On False Historic Presents in Sophocles and Euripides*, in DE JONG, RIJKSBARON 2017, 127-49.
- RINGER M., *Electra and the Empty Urn*, Chapell Hill-London 1998.
- ROBERTSON N., *The Myth of the First Sacred War*, «CQ» 28, 1978, 38-73.
- ROBORTELLO F., *In librum Aristotelis de arte poetica explicationes, qui ab eodem Authore ex manuscriptis libris &C.*, Florentiae 1548.
- ROOD T., ATACK C., PHILLIPS T., *Anachronism and Antiquity*, London-New York 2020.
- ROSCHER W.H. (ed.), *Ausführliches Lexicon der griechischen und römischen Mythologie*, 7 voll., Leipzig 1884-1937.
- ROSTAGNI A. (ed.), *La Poetica di Aristotele*, Torino 1934.
- RUTHERFORD R.B., *Greek Tragic Style. Form, Language and Interpretation*, Cambridge 2012.
- SCHIEIN S.L. (ed.), *Sophocles. Philoctetes*, Cambridge 2013.
- SCHIEPENS G., *L'autopsie dans la méthode des historiens grecs du Ve siècle avant J.C.*, Brussel 1980.
- SCHMID W., STÄHLIN O., *Geschichte der griechischen Literatur*, vol. I.2, München 1934.
- SCODEL R., *Sophocles*, Boston 1984.
- SEGAL C.P., *The Electra of Sophocles*, «TAPA» 97, 1966, 473-545.
- SEGRE C., *Le strutture e il tempo. Narrazione, poesia, modelli*, Torino 1974.
- SHUCARD S.C., *Some Developments in Sophocles' Late Plays of Intrigue*, «CJ» 69, 1973, 133-8.
- SONNINO M., *La tragedia, il 'realismo quotidiano', la commedia. Euripide, Oreste, 71-131 nella critica antica e moderna*, «RFIC» 63, 2021, 101-34.
- SOURVINOU-INWOOD C., *Tragedy and Athenian Religion*, Lanham-New York-Oxford 2003.
- STEIGER H., *Warum schrieb Euripides seine Elektra?*, «Philologus» 56, 1897, 561-600.
- STEVENS P.T. (ed.), *Euripides. Andromache*, Oxford 1971.

- TAPLIN O., *The Stagecraft of Aeschylus. The Dramatic Use of Exits and Entrances in Greek Tragedy*, Oxford 1977.
- THOMSON G., *Aeschylus and Athens. A Study in the Social Origins of Drama*, London 1946².
- VANNICELLI P., *Erodoto e la storia dell'alto e medio arcaismo (Sparta – Tessaglia – Cirene)*, Roma 1993.
- VETTORI P. (= VICTORIUS), *Commentarii in primum librum Aristotelis De Arte Poetarum* &C., Florentiae 1573.
- VÖGLER A., *Vergleichende Studien zur sophokleischen und euripideischen Elektra*, Heidelberg 1967.
- WEBSTER T.B.L., *An Introduction to Sophocles*, London 1969².
- WECKLEIN N. (ed.), *Die Tragödien des Sophokles zum Schulgebrauche mit erklärenden Anmerkungen versehen*, vol. III: *Elektra*, München 1896³.
- WENIGER L., *Strophios 1*), in ROSCHER 1884-1937, vol. IV, col. 1559.
- WIESELER F., REC. J.J. MERIAN, *Die Topographie von Delphi; J. Kayser, Delphi. Vorträge im geographischen Verein zu Darmstadt gehalten*, «Neue Jahrbücher für Philologie und Paedagogik» 27, 1857, 665-94.
- VON WILAMOWITZ-MOELLENDORFF T., *Die dramatische Technik des Sophokles*, aus dem Nachlass herausgegeben von E. KAPP, mit einem Beitrag von U. VON WILAMOWITZ-MOELLENDORFF, Berlin 1917.
- VON WILAMOWITZ-MÖLLENDORFF U., *Die beiden Elektren*, «Hermes» 2, 1883, 214-63 (rist. in WILAMOWITZ 1972, 161-208, da cui si cita).
- VON WILAMOWITZ-MOELLENDORFF U., *Excursus zum Oedipus des Sophokles*, «Hermes» 34, 1899, 55-80 (rist. in WILAMOWITZ 1972, 209-33, da cui si cita).
- VON WILAMOWITZ-MOELLENDORFF U. (hrsg.), *Griechische Tragödien*, vol. IV, Berlin 1923.
- VON WILAMOWITZ-MOELLENDORFF U., *Kleine Schriften*, hrsg. von W. BUCHWALD, vol. VI, Berlin 1972.
- WINNINGTON-INGRAM R.P., *The Delphic Temple in Greek Tragedy*, in BREMER, RADT, RUIJGH 1976, 483-500.
- WINNINGTON-INGRAM R.P., *Sophocles. An Interpretation*, Cambridge 1980.

