

## **L'*Oresteia* nell'edizione di Robortello da Udine: alcuni casi di metafora e *griphos***

M. Cecilia Angioni  
Barcelona

### ABSTRACT

The Robortello's edition of the *Oresteia* (1552) shows some interesting features: Aeschylus is conceived as an *horridus usque ad vitium* poet, according to the idea of his style that proceeds from the Aristotelics quotations, passing through the pseudo-longinean account till the Quintilianean sintagma. The text is frequently complicated by conjectural solutions even when it is not requested as the manuscripts offer an acceptable reading — or, when there is an easy and an economic possibility of restauration, the editor seems to choose the most difficult one. This happens at all the textual levels, syntactic, retoric, and about the imagery.

Ag. 1143-45, *Cho.* 195-200 and 450-52 could be taken as examples: Robortello seems to be fond of introducing riddles and new metaphores, forcing the text. He was involved in the hardly task of editing the difficult poet —the Aldina edition is useless in reading Aeschylus— competing with the other Renaissance editors (Vettori, and possibly Tournebus), so that the main feature of his edition results “a brilliant originality”, achieved through a restauration of a *perdifficilis lexis*. On the other hand, Robortello excited a large and sharp debate about the Aristotle's *Poetica*, editing in 1548, a very successful commentary about it. The link between the commentary and the Aeschylus' edition is evident, also in the way he constructs the structure of the dramas: he seems to have a very peculiar idea about the *Oresteia*'s stagecraft and about the function of the characters.

It results a very original edition that testifies, while not according to the modern way of conceiving the philological practice, one of the various steps which the Aeschylean text has passed by during the centuries; it offers to modern philologists the opportunity to read an *Oresteia*, even if not accepta-

ble, surely interesting to value the progress of the text, yet not passed by the great correction work of the XIX century's Philology.

KEYWORDS: Robortello, Oresteia, Renaissance, Poetica

La complicazione del dettato metaforico e l'inserimento di *griphoi* tramite correzione mettono in luce forse in maniera più evidente delle altre, di cui comunque si parlerà, il particolare punto di vista di Robortello su ciò che considerava essere lo stile eschileo: in linea con il giudizio aristotelico-quiniliano, Eschilo è considerato arcaico, difficile e, per usare un sintagma ormai codificato, *horridus usque ad vitium*. Ed è proprio questo *vitium* che l'editore pare accentuare nell'edizione. Nell'intento di restituire, per quanto possibile, un'immagine generale dell'edizione eschilea di Robortello da Udine, e del metodo usato per analizzarla, ci si soffermerà su tali due aspetti caratteristici di cui si forniranno esempi concreti.

La finalità generale del lavoro sull'edizione di Roborello è consistita nel far emergere oltre che una lista di congetture per categorie, funzionale alla costituzione di un repertorio, soprattutto la *ratio corrigendi* e una visione d'insieme del lavoro ecdotico di Robortello, di cui fa parte a tutti gli effetti anche la conservazione del testo tràdito.

Nell'approccio all'edizione rinascimentale, in primo luogo, ho riflettuto sul metodo da usarsi, dunque ho tenuto conto di vari fattori, come, per esempio, il contesto editoriale dell'edizione: mentre l'aldina era considerata di scarsissimo valore, Sofocle ed Euripide erano già stati pubblicati da tempo, e rimaneva da dare alle stampe un Eschilo "corretto" per completare la serie dei tragici greci. Così, le edizioni di Robortello e Tournebus (1552) e quella di Vettori (già pronta dal 1554) paiono testimoniare una sorta di 'sfida', una 'corsa ad una *editio princeps*', omettendo di considerare il testo dell'Asulanus. L'Eschilo di Robortello, in questa prospettiva, assume la caratteristica dell'originalità 'a tutti i costi': l'edizione doveva testimoniare il suo *ingenium*. Inoltre, Robortello è stato il primo a separare l'*Agamennone* dalle *Coefore*<sup>1</sup>; in modo non del tutto chiaro, probabilmente ebbe modo di consultare una lista di congetture, fatta attraverso la collazione del codice **F** (Laur. 31.8), proveniente dall'*entourage* di Vettori<sup>2</sup>.

1. Tra la pubblicazione dei due tomi della sua edizione, che le rispettive lettere di prefazione datano al 13 novembre per gli scoli e al 1 febbraio per i drammi, si colloca la scoperta della fine dell'*Agamennone* e dell'inizio delle *Coefore*, che permette anche di rilevare la grave lacuna dei vv. 311-1066 e dei versi finali, a partire dal v. 1160; tale scoperta risultava di grande valore, dal momento che, nonostante nella didascalia fosse palesemente dichiarata la successione dei tre drammi e il titolo *χοιφόγοι* fosse presente nel catalogo dei drammi, l'esistenza delle *Coefore* pareva ignorata, tanto che né l'Asulanus (1518), né Tournebus (1552) ne facevano menzione nelle loro edizioni.
2. Cf. SMITH 1975, pp. 75-8. CARLINI 1989, pp. 319 propone che Robortello sarebbe arrivato per via congetturale ad individuare la separazione tra *Agamennone* e *Coefore*, adducendo

Robortello pubblica nel 1557 il *De arte sive ratione corrigendi antiquos libros disputatio*, il primo trattato sull'ecdotica dei testi antichi che vede la luce nel Rinascimento. L'opera è posteriore alla pubblicazione delle tragedie eschilee, ma illustrando l'insieme di norme correttive che utilizzava il filologo, permette di farsi un'idea delle categorie filologiche possedute da Robortello.

Quasi dieci anni prima, nel 1548, usciva alle stampe un commento alla Poetica aristotelica, le *Explicationes in librum Aristotelis de arte poetica* che avevano creato un acceso dibattito, e che il filologo collega direttamente alla decisione di pubblicare Eschilo: dal momento che ha portato alla luce le basi su cui si fonda il dramma grazie alla discussione sul pensiero aristotelico, allora gli è parso doveroso portare alla luce anche l'opera del padre della tragedia. Dunque attraverso il commento, che prende spunto dal trattato aristotelico ma costantemente lascia spazio alle considerazioni proprie di Robortello, risulta una visione d'insieme molto particolare su ciò che Robortello considerava appropriato in merito alla struttura e alla dizione del dramma in generale.

Ancora, si sono considerati gli strumenti disponibili per il filologo nella metà del XVI secolo: le edizioni di Esichio, della Suda, ma soprattutto il vocabolario allora in uso, il *Lexicum Crastonis*, poi conosciuto come il 'dizionario di Aldo', di cui ho potuto consultare una copia nel fondo antico della biblioteca dell'Universitat de Barcelona. Oltre a ciò, si è tenuto conto degli scolî alle tragedie, *editio princeps* proprio a cura di Robortello.

La principale difficoltà della valutazione dell'edizione robortelliana risiede nell'assenza di qualsiasi contributo illustrativo fornito dall'autore, i cui interventi sono stati esaminati tenendo in considerazione sistematicamente tutti questi fattori, insieme alle analogie e alla costanza degli interventi correttivi. Le correzioni sono state valutate in funzione delle categorie grammaticale, retorica, semantica, in base alle quali il testo di partenza viene modificato: il fine è stato quello di rilevare fenomeni di ricorsività che possano lumeggiare l'idea che Robortello aveva dello stile e della lingua di Eschilo.

Parallelamente, si è indagato sulle attribuzioni delle *notae personarum* che, pressoché assenti nel codice usato da Robortello (un apografo di **Ma**), contribuiscono a evidenziare il modo di concepire l'interlocuzione in scena e, più latamente, la struttura del dramma. In questo caso, sono state preziose le discussioni affrontate nelle *Explicationes*, che, come detto prima, permettono di ricondurre l'indagine ai principi teorici dell'Utinense, giacché questi, rifacendosi alla *Poetica* aristotelica, spesso ne integra il discorso con considerazioni personali riguardo all'argomento analizzato.

L'analisi dell'edizione mostra una tendenza congetturale quasi spregiudicata, in quanto i passi in cui la tradizione era ammissibile vengono corretti spesso complicando il dettato o, comunque, certo non semplificandolo; tra le varie

come prova la perizia filologica che si evince, per esempio, dall'approfondita analisi strutturale riguardo al *Prometeo*.

soluzioni possibili per correggere il verso, spesso Robortello sceglie la meno misurata, e anche tra le correzioni 'grammaticali', alcune, piuttosto che rendere piana la dizione, ne accrescono, di contro, la cifra espressiva<sup>3</sup>.

In molti casi l'intervento si ha in passi 'notevoli', cioè quelli che si segnalano per la difficoltà della dizione, per l'evidenza di un parallelo all'interno della lingua eschilea o in quella epica, per la ricorrenza di *bapax* o, ancora, per l'attestazione di una metafora o di un'espressione particolarmente densa di senso. In passi, dunque, dove l'*ingenium* del destinatario veniva messo alla prova.

La motivazione della correzione, dunque, non consiste certamente nell'intenzione di rendere il testo perspicuo. Che la *dictio* eschilea sia tutt'altro che semplice è noto, ma bisogna chiedersi quanto Robortello volesse connettere la difficoltà del dettato allo stile *horridus usque ad vitium* di Eschilo e quanto volesse restituire 'brillantemente' il senso recondito dei versi. L'impressione è che, quantunque i principi cardine del *De arte corrigendi* suggeriscano un procedere rigoroso dell'eudotica, la pratica filologica sia comunque lontana dalla critica del testo *strictu sensu* intesa.

### *Sulle correzioni*

In primo luogo si rileva un gruppo di correzioni che emendano gli errori grossolani della *paradosis* sulla base della conoscenza grammaticale e sintattica del greco di Robortello<sup>4</sup>. In altri casi, invece, l'*emendatio* restituisce una differente grafia, spesso attraverso una corretta *divisio* della scrittura del codice, o la corretta accentazione<sup>5</sup>. Tali correzioni sono numerose, visto lo stato della tradizione, e spesso ovvie.

Altrove, l'intervento modifica la retorica del testo: si è rilevata, ad esempio, la

3. Nel *De arte corrigendi*, Robortello insiste sulla necessità di emendare la *paradosis* solo quando questa sia patentemente corrotta, tanto che Carlini (cit.) concludeva che il filologo «in genere si limita alla denuncia dei casi di sofferenza della tradizione senza tentare supplementi»; tuttavia, dall'analisi dell'edizione emerge una pratica diametralmente opposta, cf., per esempio, riguardo ad *Ag.* 101, 104-21, 1096, *Cho.* 23, 66, 79, 215, 223, 225-32, 282-90, 454-46, 571-76, 585-92, 594-604, 604-11, 688-90, 696-99, 827-37, 859-68, 946-49, *Eum.* 215-24, 299-302, 639-73, 853-63, 959-70, ma la tendenza alla congettura 'non giustificata' è costante nell'edizione.
4. Tali lezioni sono state registrate secondo il punto di vista dell'edizione di Robortello, cioè considerando la funzione di correzione grammaticale sulla base del testo stampato; dunque molte di esse non sono valide alla luce della critica moderna del testo. Cf. *Ag.* 17, 67, 101, 105, 187, 1043, 1096, *Cho.* 16, 23, 64, 66, 79, 80, 215, 217, 223, 232, 282, 289, 291, 418, 419, 424, 425, 439, 458, 461, 486, 556, 562, 574, 620, 682, 740, 827, 830, 833, 859, 896, 897, 1020, 1041, 1064, *Eum.* 111, 217, 218, 221, 230, 263, 267, 472, 530, 573, 585, 659, 697, 713, 751, 769, 843, 853, 897, 988, 999, 1029.
5. Cf. *Ag.* 30, 47, 131, 136, 160/1, 297, 309, 310, 1086, 1128, *Cho.* 22, 24, 30, 35, 44, 66, 77, 161, 215, 221, 246, 261, 275, 345, 351, 388, 389/90, 455, 495, 596, 633, 639, 690, 694, 828, 866, 995, 999, 1026, 1033, 1045, 1062, *Eum.* 7, 11, 79, 107, 124, 138, 170, 219, 224, 233, 258, 259, 305, 356, 530, 633, 656, 693, 851, 893, 1032, 1037, 1044.

predilezione per l'espressione rara, sia tramite la conservazione della lezione trādita sia mediante l'inserzione di unicismi e *hapax*<sup>6</sup>, *nonché l'inclinazione per la variatio*<sup>7</sup> e *per la segmentazione tripartita del verso*<sup>8</sup>. Dal punto di vista semantico, infine, se emerge una particolare attenzione nel valutare le potenzialità di molte espressioni metaforiche, spesso rese più complesse rispetto al testo di partenza<sup>9</sup>, la correzione modifica il senso più generale del passo, ora rendendolo maggiormente pregnante<sup>10</sup> tramite un diverso rapporto di referenzialità fra aggettivo e nome<sup>11</sup>, ora mettendo in risalto l'etimo primario delle parole<sup>12</sup>, ora introducendo un γῶϊφος<sup>13</sup>.

Gli interpretamenta degli scolî risultano vagliati in modo critico: a volte la correzione trae spunto da essi<sup>14</sup> e in certi casi, spesso nei passi più difficili dei canti corali, quando il senso può essere restituito dalla lettura degli scolî, i versi vengono ritenuti genuini proprio in virtù dell'elucidazione fornita da questi<sup>15</sup>. Ma, d'altro canto in vari casi Robortello diverge in maniera netta dall'interpretazione dello scoliaste, anche quando offra una soluzione testuale semplice e coerente, mostrando dunque, in maniera significativa la propria autonomia interpretativa<sup>16</sup>.

L'eccentricità sintattica è notevole: la correzione non sana l'infrazione e la sintassi pare procedere più per blocchi di senso che attraverso la coerenza dei periodi. Ne sono testimonianza, oltre che i passi corretti, quelli recepiti come genuini dalla *paradosis*; i canti lirici, per esempio, ammettono una trasgressione alla regola tale, a volte, da dover ricavare il senso del passo dagli scolî piuttosto che da una coerente considerazione grammatico-sintattica del canto<sup>17</sup>. Tale maniera di intendere può essere collegata all'idea di *lexis mimetica* che emerge dalle *Explicationes*, in cui la deviazione dalle normali regole

6. Robortello restituisce correttamente la grafia degli *hapax* in *Cho.* 162 (ῥιπάλλων) e 442 (ἄφερτον), introduce in *Cho.* 197 ἀποπτύξαι, in *Cho.* 315 αἰνόματερ, in *Cho.* 451/52 συμμετραῖνε in *Eum.* 54 λοῖβουσι, accoglie da **Ma** ἀηδύν in *Ag.* 1145 e δυσφολή in *Eum.* 54. Ancora, ἀδόξω/ in *Cho.* 303 ed ἀσμενέστεροι in *Eum.* 774 sono entrambi *unica* in Eschilo, il che non costituirebbe troppa difficoltà se non fossero correzioni del tutto gratuite nel testo. In questi casi le voci inattestate hanno comunque una certa coerenza di formazione, mentre χειροκτόνος di *Eum.* 283 e νεοσπάρου di *Eum.* 659 sono incoerenti e bisogna ammettere una certa anomalia nell'intendere la formazione dei composti.
7. Cf. *Cho.* 45, 223, 441, *Eum.* 86, 283, 326, 392, 413.
8. Il gusto per la tripartizione si osserva a differenti livelli ed investe propriamente i *cola* (*Ag.* 105 s., 1100-1106, *Cho.* 32, *Eum.* 618), il modo del verbo nelle frasi (*Cho.* 1002-04), i concetti (*Cho.* 226 s., 1095-97, *Eum.* 215-18, 605 s.).
9. Cf. *Ag.* 117, 145, 1071, *Cho.* 184 (lezione in *adnotatione*), 197, 451/52, 948, *Eum.* 54, 283, 397, 832.
10. Cf. *Cho.* 12, 164, 234, 303, 535, 566, 610, 656, 828, 875, 881, *Eum.* 85, 123, 221, 260, 413, 472, 605, 620, 709, 742, 774, 843, 895, 996.
11. Cf. *Ag.* 72, 101, *Eum.* 281, 289, 299 s., 472, 860.
12. Cf. *Ag.* 286, *Cho.* 999, *Eum.* 742, 895.
13. Cf. *Ag.* 1143-45, *Cho.* 197, 675, 690, 699.
14. Cf. *Ag.* 67, 105, 1071, *Cho.* 35, 66, 80, 217, 418, 228, 828, 839, 946, *Eum.* 107, 111, 124, 138, 573, 620.
15. Cf. per esempio, il secondo stasimo delle *Coefore*.
16. Cf. *Ag.* 103, 175, *Cho.* 45, 75, 336, 315, *Eum.* 412.
17. Cf., per esempio, la parodo lirica dell'*Agamennone*, accolta dal codice senza corre-

sintattiche è ricondotta allo stato emozionale dei personaggi<sup>18</sup>. Anche le pause interpuntive paiono rispondere ad analogo intento espressivo, mettendo in rilievo, più frequentemente rispetto a quanto determina la sintassi del periodo, l'intensità emotiva della dizione.

Il senso altre volte viene complicato al punto da creare quasi un indovinello, che è teso ad accrescere l'effetto di θαυμαστόν, sia a livello retorico che nella più ampia ottica della *fabula*<sup>19</sup>: in *Cho.* 674-76, 688-90, 696-99, non a caso nel secondo episodio, quando Oreste annuncia la sua finta morte, le parole dell'eroe danno forma a un *riddle* contrassegnato da una notevole densità semantica.

Altri interventi, ancora una volta non necessari per gli editori moderni, mostrano l'attenzione per l'aspetto performativo del dramma<sup>20</sup>, su cui Robortello insisteva nelle *Explicationes*: sia il θαυμαστόν che lo ξενικόν, infatti, sono ricondotti costantemente all'effetto scenico che dovevano produrre, il primo tratto costitutivo, insieme al terrore e alla pietà, delle *fabulae implexae*, il secondo elemento portante della *mimesis* atta a suscitare tali emozioni.

Se si considerano sotto questa luce le parti corali, allora l'infrazione sintattica e la particolare espressività ottenuta per mezzo dell'interpunzione potrebbe trovare ragion d'essere nell'istanza mimetica del linguaggio.

L'attenzione per la scena è testimoniata, oltre che dalla maniera di intendere il testo, soprattutto da quella di considerare lo spazio ed il ruolo dei personaggi.

Si è rilevato che **Ma** aveva poche e incongrue *notae personarum* e che dunque Robortello ricostruisce *ex novo* il dialogo scenico, in maniera decisamente più libera di Tournebus e Vettori, che spesso appoggiano le loro scelte editoriali alla testimonianza, rispettivamente, dell'aldina e del *Parisinus graecus* 2070<sup>21</sup> e di **M**.

Il legame tra l'interpretazione della funzione del Coro nella trilogia e le considerazioni relative all'esegesi della *Poetica*, cui è costantemente associata quella all'*Ars* oraziana<sup>22</sup>, è patente: l'esclusione quasi totale del Coro dal *kommos* delle *Coefore* pare determinata dalla convinzione che il ruolo del Coro sia quello di sostenere gli eroi positivi e biasimare quelli malvagi, attraverso il *consilium* e non il pianto. Anche altrove, infatti, versi che generalmente sono assegnati al corifeo vengono invece attribuiti, in modo forzato,

zioni, la *parodos* delle *Coefore* o il primo stasimo della stessa tragedia in cui Robortello corregge solo in quattro punti.

18. Cf. *Explic.* 257: «Iam patet opinor, quae dicantur verba ξένα, et quam habeant vim, quomodoque, et quatenus ipsis oratores, et poetae utantur. Nam si dolentibus, iratisque competunt, patet in tragoedia posse multa collocari eiusmodi».
19. Il gusto per l'espressione enigmatica emerge sia dalle correzioni ai versi, sia, come si vedrà, dall'attribuzione delle *notae personarum*.
20. Cf., per esempio, le correzioni a *Cho.* 360, 423, 656, 560. E, soprattutto l'inserzione dell'*antilabè* in *Ag.* 1000, 1139, *Cho.* 336/37 ed *Eum* 219.
21. Sulla tradizione manoscritta a disposizione di Tournebus cf. GALISTU 2006, pp. 24 ss.
22. Tale associazione è tratto comune dell'esegesi rinascimentale, cf. WEINBERG 1953, 2, p. 103.



ad altri personaggi per evitare il *θρηῆνος* corale<sup>23</sup> e, specularmente, sezioni in cui si sostengono gli eroi sono attribuite al Coro<sup>24</sup>.

Per quanto concerne gli altri personaggi, essi risultano costruiti in modo tale che i versi a loro attribuiti rispondano ad un'istanza di 'economicità' delle battute, intese come funzionali e organiche al ruolo dei personaggi nel contesto dell'intreccio<sup>25</sup>.

Robortello, inoltre, in vari casi preferisce assegnare ai personaggi lunghe *rhe-seis*, piuttosto che sezioni di versi più brevi, in modo che si assista sulla scena ad una certa evoluzione dei caratteri. È il caso del *kommos* delle *Coefore* e delle attribuzioni di *Cho.* 479-584, i cui versi paiono organizzati, insieme ai motivi sopra ricordati, per 'costruire' lo sviluppo del carattere di Elettra: da incerta e smarrita la vediamo divenire risoluta e certa dell'azione da compiere.

In funzione di un analogo intento, il numero dei versi riservati ad Oreste nella parte finale delle *Coefore* è notevolmente maggiore di quanto non ammettano generalmente gli editori: è lui a cantare per intero il secondo stasimo, di modo che l'attenzione si focalizzi principalmente sul suo modo di percepire e vivere l'azione. Viene introdotto, inoltre, a parlare di se stesso in terza persona<sup>26</sup>, in modo che emerga il suo punto di vista non solo riguardo all'azione, ma anche riguardo al suo ruolo nello sviluppo della trama. Ed ancora, l'immissione nel testo, già nel principio delle *Coefore*, del tema delle Erinni di Clitemestra e, conseguentemente, della piena consapevolezza dell'eroe della persecuzione cui andrà incontro, pare funzionale all'accrescimento della pateticità del protagonista<sup>27</sup>.

Il personaggio di Clitemestra entra in scena nelle *Coefore* soltanto nella scena grandiosa del confronto con Oreste (vv. 885 ss.), a quanto pare per accrescerne la pateticità; ma per fare ciò Robortello assegna —forzatamente— le parole di lutto per la morte del giovane alla *θεράπαινα* (vv. 691-99). L'intervento risulta, allora, ancor più significativo, in quanto mostra, con la sua incoerenza, l'intenzionalità dell'ingresso in scena ad effetto.

La sorpresa, l'inatteso, il *θαυμαστόν* dunque, appaiono criteri dirimenti nella scelta delle interlocuzioni: nella scena del riconoscimento delle *Coefore*, ad esempio, la distribuzione delle battute e l'ingresso di Oreste paiono avere la propria ragion d'essere, appunto, in relazione all'immissione nel testo di un *coup de théâtre*. In modo analogo si possono interpretare le attribuzioni dei vv. 886 e 929 s., che ci mostrano Oreste rivolgersi alla madre per enigmi, con una sottile ironia che incrementa la resa patetica del dialogo scenico.

23. Così, per esempio, nelle attribuzioni di *Cho.* 931-35 e *Cho.* 1016-20.

24. Cf., per esempio, *Cho.* 212-35, 479-584, 1010-15.

25. Per esempio, i vv. 281-310 dell'*Agamennone*, che descrivono i segnali di fuoco, sono assegnati al *φύλαξ* che all'inizio del dramma è appostato sul tetto del palazzo per darne notizia, mentre in *Cho.* 675 la battuta è attribuita al *παῖς* che poco prima Oreste chiamava a gran voce; nel secondo episodio della stessa tragedia, i preparativi per l'accoglienza degli ospiti sono fatti descrivere da una *θεράπαινα* e non da Clitemestra.

26. Cf. *Cho.* 931-35.

27. Cf. la congettura a *Cho.* 284, e le attribuzioni di *Cho.* 1016-50.

Da un lato, dunque, Eschilo interpretato secondo i canoni rinascimentali del poeta arcaico e dalla *dictio perdifficilis* (e in più di un caso *obscura*), dall'altra l'Eschilo di Robortello, originale e più o meno brillantemente emendato. In una parola sola, come dice l'editore nella prefazione, *venustior*. L'*Orestea* di Robortello si presenta come assolutamente originale, sia rispetto alle edizioni coeve sia rispetto a quelle successive.

*Alcuni casi di riddle*

**Ag. 1143-45**

ποῖ δὴ με δεῦρο τὴν τάλαιναν ἤγαγες,  
 οὐδὲν ποτ' εἰ μὴ ξυνθανομένην. Χο. τί γὰρ  
 φρενομανῆς τις εἶθεο φόρητος, ἀμ-  
 φι δ' αὐτῆς θροεῖς  
 νόμον ἄνομον, οἷα τις ξουθὰ  
 ἀκόρεστος βοῦς. φεῦ.  
 τάλαινας φρεσὶν.  
 ἴτυν ἴτυν στένουσ' ἀμφιθαλῆ κακοῖς ἀηδὺν βίον.

(Κα.) ποῖ δὴ με δεῦρο τὴν τάλαιναν ἤγαγες, 1138  
 οὐδὲν ποτ' εἰ μὴ ξυνθανομένην. (Χο.) τί γὰρ  
 φρενομανῆς τις εἶθεοφόρατος ἀμ- 1140  
 φι [sic] δ' αὐτῆς θροεῖς  
 νόμον ἄνομον, οἷα τις ξουθὰ  
 ἀκόρεστος βοῦς. φεῦ.  
 τάλαινας [sic]<sup>28</sup> φρεσὶν.  
 ἴτυν ἴτυν στένουσ' ἀμφιθαλῆ κακοῖς ἀηδὺν βίον. 1143/4

(Cass.) 'a che scopo hai condotta qui me sventurata,  
 per nulla, se non per farmi morire insieme' (Co.) 'e che infatti,  
 tu sei una folle invasata dal dio,  
 su te stessa intoni un canto disarmonico,  
 come una una rumorosa giovenca insaziabile.  
 Ahimè. infelice nell'animo.  
 Con "Iti Iti", piangendo la vita ricolma di mali, priva di piacere'.

28. τάλαινας è del tutto incongruente: si può forse interpretare —forzatamente— come un genitivo in senso assoluto, ma pare più ragionevole segnalare l'incoerenza dell'aggettivo.



**1139 Cass. tribuit M et edd. 1139b Choro tribuit Rob.**

**1143 ἀκόρεστος βοαῖς M ἀκόρεστος βοῶς Ma Mc Turn.**

ἀκόρεστος βοῶς **Vict. F(?)** ἀκόρεστος βορᾶς **T** ἀκόρεστος βοᾶς

**Asul.** ἀκόρεστος βοῦς **Rob.** **1145** ἀηδὼν **M Asul.** ἀηδὺν **Ma Rob.**

Cassandra (di fronte alle porte del palazzo argivo) deplora con accenti profetici, insieme a quello di Agamennone, il suo sventurato destino. Il Coro, incapace di comprendere a pieno il funesto presagio presente nelle sue parole, ne rimane sconcertato: dopo aver riconosciuto Cassandra come una φρενομανής, la paragona al biondo usignolo insaziabile di pianto, accennando alla vicenda mitica di Procne. Il testo di Robortello, invece, propone un'altra interpretazione del passo, attraverso il paragone, immesso nel testo, di Cassandra con una 'rumorosa giovenca insaziabile'.

In primo luogo, l'interrogativa τὶ γὰρ<sup>29</sup> del v. 1139 viene assegnata al Coro, dividendo il verso che la *paradosis* intendeva, come anche i moderni, pronunciato interamente da Cassandra; la correzione, se valutata alla luce dell'incomprensione del Coro, ne rafforza ulteriormente il tema, già enfatizzato con l'originale attribuzione a questi dei vv. 1100-06, che contenevano —così viene generalmente inseto— l'allusione di Cassandra all'azione scellerata di Clitemestra ('che cosa mai sta tramando? Che cos'è questo nuovo dolore? Grande, grande sventura medita in queste case, intollerabile per i suoi cari, incurabile: e lontano è l'aiuto! Di queste profezie non comprendo il senso [...]'); una volta assegnati al Coro, tali versi costituiscono una prova dell'inquietudine di questi nei confronti di Cassandra. Il Coro, dunque, attraverso l'accumulazione di pronomi interrogativi, indicanti incertezza, che ne caratterizzano il registro stilistico (τί ai vv.1100, 1101, 1139, τίς al v. 1140), e per mezzo di un'originale attribuzione di battute, risulta decisamente inquieto e preoccupato.

Proseguendo nel testo, il trådito βοαῖς (v. 1143), manifestamente errato, viene corretto con βοῦς, a fronte della più semplice soluzione βοῶς (**F**), accolta da Vettori e dai moderni, perfettamente conveniente al genitivo richiesto dall'uso di ἀκόρεστος e al successivo ἀηδὼν<sup>30</sup> di **M**. Robortello non leggeva la similitudine 'Cassandra-biondo usignolo', οἷα τις ξουθὰ [...] ἀηδὼν, perché **Ma** aveva ἀηδὺν, ma la menzione di Iti nei versi seguenti doveva suggerirla<sup>31</sup>.

Come in altri casi, allora, nonostante la *paradosis* offrisse una possibilità in-

29. Nell'edizione robortelliana si riscontra la consuetudine grafica dell'accento grave nel pronome interrogativo.

30. βοῶς rendeva il testo perspicuo con οἷα τις ξουθὰ ἀκόρεστος βοῶς [...] ἀηδὼν che varrebbe 'come un biondo usignolo insaziabile di pianto'. Tournebus stampa invece βοῶς, intendendo evidentemente 'come un biondo usignolo insaziabile, gridi [...]'. Sul valore dell'aggettivo ξουθός 'biondo, canoro' si discute di seguito.

31. L'accenno nei versi seguenti al grido 'Iti, Iti' riporta immediatamente alla vicenda mitica di Procne.

terpretativa piuttosto evidente, Robortello stampa, con un'evidente complicazione del senso, οἶα τις ξουθὰ ἀκόρεστος βοῦς, riferito dal Coro a Cassandra ('come una rumorosa giovenca insaziabile').

Ora, la menzione del βοῦς si ricollega in maniera evidente ai vv. 1125 s., in cui la profetessa esortava a tenere lontano il toro dalla giovenca (v. 1125 ἄπεχε τῆς βοῦς τὸν ταῦρον): nei due animali è da leggersi senza dubbio una metafora indicante Agamennone e Clitemestra, ma, in conseguenza della congettura al v. 1143 il testo di Robortello pare indicarne un senso differente: data l'incapacità del Coro a comprendere il senso delle allusioni di Cassandra, questi traviserebbe *in toto* le sue parole, interpretando che la folle al v. 1125 stia parlando di se stessa<sup>32</sup>. Cassandra, in effetti, in queste sequenze finali dell'*Agamennone*, è una folle (φρονομανής, v. 1140) che suscita nel Coro profonda inquietudine e paura, amplificate dalla propria oscurità espressiva. Così quando Cassandra ammonisce a tenere il toro lontano dalla giovenca e prosegue affermando che è della propria sventura che parla (v. 1137)<sup>33</sup>, il Coro non capirebbe.

A questo punto, dunque, dopo che Cassandra rivolge il proprio lamento ad Apollo (o ad Agamennone)<sup>34</sup>, che l'ha condotta a 'morire insieme' ad Argo, il Coro la apostroferebbe con la stessa metafora usata prima dalla profetessa, ora ampliata e connotata in senso peggiorativo, rivelando l'errore interpretativo di prima: 'Che cosa infatti, sei una folle invasata dal dio, intorno a te stessa canti un canto senza norma, come una *rumorosa giovenca* insaziabile. Ahimè, infelice nell'animo. Con "Iti Iti", piangendo la vita ricolma di mali, priva di piacere'.

Il testo dunque sarebbe scandito da tre momenti che caratterizzano la paura del Coro in relazione a Cassandra: **a**) vv. 1100-06: il Coro pensa che Cassandra stia meditando qualche grande sventura; **b**) vv. 1125 ss.: Cassandra esorta a tenere lontano il toro dalla giovenca, è di se stessa che sta parlando; **c**) vv. 1138 ss.: il Coro paragona Cassandra a giovenca insaziabile.

In quest'ottica il νόμος della profetessa risulta, molto ironicamente, ancor più ἄνομος perché il Coro lo intende con un equivoco.

Robortello, dunque, introducendo una sorta di γρῖφος, per il quale mostra una certa inclinazione anche altrove<sup>35</sup>, insisterebbe ancora sullo iato comunicativo tra Cassandra ed il Coro attraverso una serie di interventi che modificano il testo per accentuare gli effetti di incomprensione: non prende in considerazione la possibilità di correggere ἀηδύν in ἀηδών, coerentemente

32. Lo scolio al passo (Σ 1125 Rob. ἄπεχε τῆς βοῦς| τις ἂν ἀποστήσειεν αὐτῆς τὸν Ἀγαμέμνονα ὅπως ἂν μὴ ἀπόληται), d'altra parte, non è del tutto chiaro, dal momento che non si evince a chi sia riferito αὐτῆς, se a Cassandra o a Clitemestra.

33. I coreuti possono essere stati indotti in errore dal fatto che al v. 1137 Cassandra proclama che sta parlando della sua sventura (τὸ γὰρ ἐμὸν θροῶ πάθος ἐπεγγέαι).

34. Dal contesto non è chiaro se Cassandra si rivolga al dio o ad Agamennone: «les mots de Cassandre peuvent s'adresser soit à Agamemnon qui est hors de scène, soit plutôt à Apollon par le truchement d'une invocation. L'énigme subsiste.», ANDRIEU 1954, p. 278; ma cf. anche FRAENKEL 1950, pp. 518-519 e JUDET DE LA COMBE 2001, p. 468.

35. Cf. per esempio, riguardo a *Cho.* 197, 675, 690, 699.

con l'assimilazione di Cassandra all'usignolo-Procne<sup>36</sup>, ma introduce l'immagine della giovenca, nonostante, come ricordato, la *paradosis* fosse agevolmente emendabile.

D'altra parte, in maniera non meno ardita, i vv. 1100-04 erano stati attribuiti al Coro, mostrando una precisa scelta interpretativa della parte finale del dramma<sup>37</sup>.

Forse è opportuno ricordare che Robortello, a causa della lacuna di **M** e dei manoscritti della sua famiglia, non leggeva i versi 131-1066 della tragedia, e dunque nemmeno il terzo stasimo in cui il Coro, nel suo cuore, comincia a presentire la sciagura che a breve colpirà la casa: l'editore si trova davanti ad una scena cui manca la precedente e dunque possiede, in certo modo, una maggiore libertà per costruire l'evento scenico, in questo caso amplificando in questi versi il senso di sgomento del Coro.

Dal punto di vista testuale l'immagine di Cassandra-giovenca risulta coerente con la corrispondenza lessicale che si osserva tra le battute del Coro e quelle di Cassandra: i vecchi argivi si servono delle stesse parole della veggente per sottolineare come il suo canto risulti *ἄνομον*: al βός del v. 1125 corrisponde il βούς del v. 1143, il *τάλαινα* di Cassandra (v. 1134 e v. 1138) è richiamato dal Corifeo al v. 1144, infine l'aggettivo *ἄκόρεστος* pronunciato da Cassandra al v. 1117 è ripreso dal Coro al v. 1143. Secondo un procedimento analogo e 'rovesciato', ai vv. 1146-48 anche Cassandra si rivolgerà al Coro servendosi della medesima immagine, quella dell'usignolo, da quest'ultimo introdotta al v. 1145.

*ἄηδύν*, inoltre, crea una *variatio* ed una paretimologia con il successivo *ἄηδόνος* (v. 1146), innalzando la *dictio* del verso, dal momento che *ἄηδύς*, non essendo attestato in letteratura<sup>38</sup>, risulterebbe un *hapax* creato dal poeta *ad hoc* per tale figura di stile. L'interpunzione marca il fluire espressivo con delle pause forti che paiono sottolineare lo sgomento del Coro, analogamente a quanto si riscontra nei vv. 1100-06, già caratterizzati dall'accumulazione dei pronomi interrogativi.

Il sintagma *ξουθός ἀκόρεστος βούς*, tuttavia, dal punto di vista del senso è complesso: l'aggettivo *ξουθός*, infatti, compare raramente in letteratura e per lo più riferito al mondo degli uccelli<sup>39</sup>, con un senso che è difficile da stabilire. Gli editori testimoniano tale difficoltà che, ovviamente, come fa notare

36. Per l'immagine dell'usignolo in Eschilo, cf. DUMORTIER 1975<sup>2</sup>, p. 141 s. che cita anche *Suppl.* 57-67 riguardo al pianto di Io. Cf. anche JUDET DE LA COMBE, cit., p. 469 s. che si sofferma ampiamente sull'utilizzazione del mito come veicolo per la rappresentazione del dolore.

37. Gli interventi ai vv. 1100-04 ed al v. 1143 paiono forzare deliberatamente il testo, attraverso soluzioni difficili che si spiegano con la volontà di stampare un testo interpretato in maniera originale.

38. L'aggettivo figura solo in *EM* 47. 63 Gaisf. che alla voce *ἄκηδία* spiega: *παρὰ τὸ ἀκηδιῶ· τοῦτο παρὰ τὸ ἀηδῶ· τοῦτο, παρὰ ἡδύς καὶ στερήσει, ἀηδύς· καὶ πλεονασμῶ τοῦ κ, ἀκηδύς· καὶ ἔξ αὐτοῦ ἀκηδία.*

39. Cf. Eur. *Her.* 488 *ξουθόπτερος*, Ar. *Av.* 214, 676, 744. In Hom. *Hymn.* 33. 13 *ξουθήσι*

Fraenkel<sup>40</sup>, risale ai lessici antichi i cui lemmi recano vari significati<sup>41</sup>, ascritti ora alla sfera semantica del colore, ora a quella del suono<sup>42</sup>. Più cautamente, tra i commenti recenti, Denniston e Page dichiarano l'impossibilità di scegliere nettamente tra le due interpretazioni<sup>43</sup>.

Stupisce, tuttavia, l'assenza nei commenti di ogni riferimento alle occorrenze dell'aggettivo in Aristofane e nel fr. 134 R. dello stesso Eschilo: l'aggettivo si ritrova, oltre che in *Av.* 214, 676 e 744 riferito all'usignolo, anche in *Pax* 1177, *Av.* 800 e *Ran.* 930 nel sintagma ξουθός ἵππακαλεκτρούον, in cui viene comunemente inteso, se pur con qualche dubbio, in relazione al colore del mostruoso ippogallo<sup>44</sup>. Negli scolî alle commedie<sup>45</sup> l'espressione viene ri-

περεύγεσσι è riferito ai Dioscuri, mentre è detto di api in Soph. fr. 398. 5 R. ed in Eur. *IT* 63 e 165.

40. Cf. FRAENKEL, cit., III, p. 520 che nota come il significato ταχύς attestato nella *Suda* non abbia riferimenti in letteratura.
41. Cf. Esichio (ξ 90 L.) ξουθόν· λεπτόν. ἀπαλόν. ἐλαφόν. ὑρόν. πυρρόν. χλωρόν. ἄργυρον. ξανθόν. ὄξύ. τινές δὲ ποικίλον, εὐειδές, διαυγές, *Suda* (ξ 81 A.) ξουθόν· λεπτόν, καπυρόν, ἄργυροῦν, ξανθόν, καλόν, πυκνόν, ὄξύ, ταχύ. οἱ δὲ ποικίλον, εὐειδές, διαυγές. ὡσπερ ξουθός ἵππακαλεκτρούων τοὺς λόφους σείων, *Lex. Crast.* ξουθός: «flavus, λεπτός, καπυρός, ἄργυροῦς, καλός, πθκνός, ὄξύ, Suid.», *TbGL* (6.1675b-c): «Flavus: item πυρρόός, Rufus, teste Hesychio. A quibusdam expr. etiam ταχύς, Celer. Utroque modo accipi potest ξουθαί μέλισσαι in Epigr. [...]. Quomodo accipi potest et quod ex Epigr. [AP IX, 373.4] affertur ξουθαί μαινομένη, et ξουθαί λαλεῦντα, quod tamen posterius quidam interpr. Argute».
42. Cf. DU THEIL 1792 (Rep. an. III), p. 62: «ξουθός exponitur rufus vel etiam celer»; SCHÜTZ 1808, p. 286: «interpres delicata, referam potius ad sonum»; BOTHE 1831, p. 105: «ξουθαί fusca. habet vox et alias multas significationes ap. Photium et Grammaticos, sed bene monuit Bl. ad colorem eam referri», PALEY 1845, p. 75: «ξουθός plerumque veritur fuscus, sed vix dubium est quin rectius de acuto volandi strepitu alii intelligerint». WECKLEIN 1910 riporta le glosse di Esichio e Fozio nell'apparato al testo e non fa menzione dell'aggettivo nel commento; mentre GROENEBOOM 1944, p. 267 oscilla tra i significati «fulvus», «mobilis», «clarus» e THOMSON 1966, p. 91 traduce «tawny nightingale». Paley, Karsten e Keck non segnalano la difficoltà dell'aggettivo, mentre FRAENKEL, cit., III, pp. 520-521, riferisce ξουθός al colore e cita a riguardo Hom. *Od.* 19. 518 χλωρηῆς ἀηδών ed Hes. *Op.* 203 ἀηδόνα ποικιλόδειρον, rimandando a Blomfield e a WILAMOWITZ-MÖLLENDORF 1969 (1959), III, pp. 118-119 su Eur. *Her.* 488.
43. Cf. DENNISTON - PAGE 1957, p. 173 che rimarcano che in Hom. *Od.* 19, 518 è possibile un riferimento al colore, mentre in Chaeremon fr. 1.7 S. ξουθοῖσιν ἀνέμοις l'accento alla gamma cromatica è decisamente da escludere.
44. Sommerstein, in SOMMERSTEIN 1985, p. 189, nella sua edizione riporta per tutti e tre i passi la traduzione «tawny horsecock», specificando però che si tratta di una soluzione di comodo, non volendo dare un'interpretazione univoca dell'aggettivo. Cf. DOVER 1993, p. 309 che traduce «brown», ma aggiunge che nella poesia posteriore il significato dell'aggettivo oscilla tra la sfera semantica del suono e quella del colore, e cita il commento di Fraenkel all'*Agamemnone* e quello di Dale all'*Elena* euripidea; DUNBAR 1995, p. 486 si limita ad osservare che si tratta di un «mysterious adjective», e rimanda senza ulteriori spiegazioni ai vv. 214, 676 e 744 degli *Uccelli*.
45. Cf. Σ *Av.* 799c εἶπ' ἔξ οὐδενός μεγάλα πράττει παραγραφθέντα ἐκ Μυρμιδόνων Αἰσχύλου. λέγει δὲ ὅτι ἤδη μέγας ὄρνις γέγονε, καὶ οὐχ ὁ τυχών, Σ *Pax* 1177a ὡς φοινικᾶ πτερὰ ἔχοντος δηλονότι τοῦ παρ' Αἰσχύλου ἱππολάκις κληθέντος ἵππακαλεκτρούονος, ὃν ἄει κωμφοῦσαι, ἱλεχθέντος ἔν Μυρμιδόσιν, e Σ *Ran.* 932a τὸν ξουθόν] προείρεται ὅτι ἐκ τῶν Μυρμιδόνων ἐστίν, ἐπὶ νεός ἔπι δ' αἰετός ἔξουθός ἵππακαλεκτρούων. Le prime due testimonianze figuravano nell'edizione aldina del 1498 degli scolî aristofanei.

collegata ai *Mirmidoni* di Eschilo in cui si parlava appunto di uno ξουθός ἵππακαλεκτρούον, di cui la ripresa aristofanea è chiaramente una parodia<sup>46</sup>. È da notare che il verso di *Pax* 1177 era riportato nella *Suda*<sup>47</sup>, e che gli scolii ad Aristofane erano stati editi nel 1498 dall'officina aldina, cosicché si può ritenere che l'informazione del riuso aristofaneo del verso eschileo poteva essere verosimilmente nota a Robortello<sup>48</sup> e costituire una delle tante occasioni per mettere in mostra il proprio *ingenium*<sup>49</sup>. *Il passo delle Rane*, infatti, era inserito in un passo celebre ed importante per il dibattito intorno alla *lexis* eschilea, che verosimilmente doveva essere noto al filologo che si accostava al testo del poeta<sup>50</sup>.

Si trova all'interno della discussione tra Euripide e Dioniso sullo stile eschileo, in cui Euripide prende di mira la smodata inclinazione del rivale per 'paroloni grossi come buoi, pieni di cipiglio e di pennacchi: [...] mostruosi spaventapasseri, che il pubblico non conosceva neppure'<sup>51</sup>. A conferma di queste critiche, Dioniso riferisce di una personale esperienza per cui gli capitò di vegliare gran parte della notte, cercando di capire che uccello fosse, il fulvo ippogallo (ξουθός ἵππακαλεκτρούον)<sup>52</sup>.

Se dunque per l'uso aristofaneo di ξουθός possono valere le oscillazioni di significato tra colore e suono, non altrettanto può dirsi per il riferimento alla giovenca-Cassandra, riguardo al quale mi pare possa intendersi in riferimento alle qualità "canore" della profetessa — peraltro richiamate dal seguente στένουσ'(α): Cassandra è effettivamente 'rumorosa', dal momento che grida e si lamenta in maniera scomposta sin dal suo ingresso in scena (nei versi superstiti della parte finale del dramma edita da Robortello), tant'è vero che l'apostrofe del Coro giunge effettivamente a seguito del νόμιον ἄνομιον<sup>53</sup>.

46. In *Pax* 1177 l'espressione eschilea è unita a quella omerica formulare λόφους σείων.

47. Si tenga conto, inoltre, che la *Suda* era citata nella glossa a ξουθός del *Lexicum Crastonis*.

48. Robortello mostra una profonda conoscenza della *Suda*, spesso citata nelle *Explicationes* per estrapolare le citazioni funzionali al commento. Ad esempio, in *Explic.* 217 Robortello riporta la notizia della *Suda* secondo cui Aristofane scherniva Eschilo riguardo al πλεονάζειν; inoltre, se anche lo studioso non si occupò del testo aristofaneo nel suo complesso, ma solo in relazione a passi scelti, mostra tuttavia una solida conoscenza della commedia greca, pubblicando in appendice alle *Explicationes* (1548) il trattato *De Comedia*.

49. Nell'edizione emerge in maniera costante il gusto di Robortello per la congettura 'brillante ed originale', soprattutto per quel che riguarda i passi in cui era riscontrabile un riuso omerico o che offrivano altri spunti che potevano rendere 'dotto' l'intervento testuale; in questo caso, al gioco intellettuale del riuso aristofaneo si univa la sfida contro l'oscurità dell'aggettivo, che era glossato in maniera confusa dai lessici rinascimentali.

50. Robortello, come emerge dalle *Explicationes*, mostra di conoscere approfonditamente il giudizio aristofaneo su Eschilo.

51. La traduzione è in DEL CORNO 1985, p. 99. Cf. i vv. 924-926: ῥήματα [...] βόεια, ὄροφους ἔχοντα καὶ λόφους, δειν' ἄττα μορμορωπὰ ἄγωντα τοῖς θεωμένοις.

52. *Ran.* 930-32 νῆ τοὺς θεοὺς, ἐγὼ γοῦν / ἤδη ποτ' ἐν μακρῷ χρόνῳ νυκτὸς διηγρύπνησα / τὸν ξουθὸν ἵππακαλεκτρούονα ζητῶν τίς ἐστὶν ὄρνις ('Ma sì, per gli dei, una volta è capitato anche a me di vegliare gran tempo della notte, cercando che uccello è il fulvo ippogallo').

53. Ancora, se fosse percorribile l'affascinante ipotesi del gioco dotto con il riuso aristo-

In conclusione, l'intervento congetturale pare dettato dall'intenzione di modificare l'interpretazione del passo: nel testo di Robortello, attraverso l'identificazione giovenca-Cassandra, immessa dalla congettura al v. 1134, viene sottolineato da una parte il completo fraintendimento da parte del Coro delle parole di Cassandra, e dall'altra la sua totale ignoranza di ciò che sta per compiere la regina dentro il palazzo; un procedimento che risulta omogeneo con l'attribuzione dei vv. 1100-04 al Coro e non a Cassandra, e che pare dunque interpretabile alla luce di una precisa volontà di intendere la struttura della parte finale del dramma.

### Cho 195-200

εἶθ' εἶχε φωνὴν εὐφρον' ἀγγέλου δίκην,  
 ὅπως δίφροντις ὄσα μὴ κινυθόμην.  
 ἀλλ' εὖ σαφηνῆ τόνδ' ἀποπτύξαι πλόκον.  
 εἶπερ γ' ἀπ' ἐχθοῦ κρατὸς ἦν τετμημένος  
 ἢ ξυγγενὴς ὧν εἶχε συμπενθεῖν ἔμοι,  
 ἄγαλμα τύμβου τοῦ δε καὶ τιμὴν πατρός.

εἶθ' εἶχε φωνὴν εὐφρον' ἀγγέλου δίκην, ὅπως δίφροντις ὄσα μὴ κινυθόμην.	195
ἀλλ' εὖ σαφηνῆ τόνδ' ἀποπτύξαι πλόκον εἶπερ γ' ἀπ' ἐχθοῦ κρατὸς ἦν τετμημένος ἢ ξυγγενὴς ὧν εἶχε συμπενθεῖν ἔμοι, ἀγαλμα τύμβου τοῦ δε καὶ τιμὴν πατρός.	200

'Ah! se avesse una voce dotata di ragione come un nunzio,  
 non sarei scossa tra due pensieri.  
 Ma certo chiaramente spiegherebbe il dubbio.  
 Se fosse tagliata dal capo di un nemico  
 o se essendo del mio sangue, potrebbe unirsi al mio pianto,  
 ornamento della tomba e onore del padre'.

**197** σαφηνῆ **M Ma Rob. Vict. Turn.** ἀλλ' ἢ σάφ' ἦν μοι **Schütz**  
 ἀλλ' εὖ σάφ' ἦδη ἀποπτύξαι **Porson** ἐν σάφ' ἦνι **Tucker** σάφ' ἦνι  
**Kayser Page** ἀλλ' εὖ σάφ' ἦν ἢ **West**  
 ἀποπτύσαι **M Ma Turn. Vict.** ἀπέπτυσσα **Asul.** ἀποπτύξαι **Rob.**

faneo e la citazione degli scolí, la strana coppia ξουθὸς βοῦς sarebbe legittimata da una sorta di richiamo colto all'oscuro e difficile lessico eschileo.



Dopo che Elettra vede la ciocca di capelli sulla tomba del padre, presa dal dubbio colmo di speranza che quel ricciolo appartenga al fratello, inizia il ragionamento secondo cui, per esclusione, i capelli non possono appartenere ad altri se non ad Oreste; tuttavia permane il dubbio, ed Elettra nel v. 195 s. esprime il desiderio che la ciocca di capelli possa avere voce in modo da liberarla dall'incertezza.

I vv. 198-199 mostrano due possibilità: se il ricciolo provenga dal capo di un nemico (v. 198), oppure se appartenga a qualcuno dello stesso sangue, cui segue l'apodosi del v. 199: 'potrebbe unirsi nel compianto sulla tomba del padre'. Così al v. 197 ci si aspetterebbe l'apodosi corrispondente alla protasi del v. 198, in modo da leggere un'alternativa per ciascuna delle due possibilità.

Vettori e Tournebus, come molti fra i moderni, dunque, conservano il tràdito ἀποπτύσαι, in modo che il v. 197 costituisca la prima apodosi: 1) se la ciocca provenisse dal capo di un nemico, avendo voce, direbbe di rigettarla (ἀποπτύσαι), oppure (2) se fosse tagliata dal capo di un consanguineo, si unirebbe nel pianto.

Robortello, invece, stampa σαφηνῆ (emendato generalmente dagli editori moderni di modo che l'infinito ἀποπτύσαι sia retto da un *verbum dicendi*<sup>54</sup>) e corregge ἀποπτύσαι con ἀποπτύξαι, reinterprestando il significato del passo in funzione di una soluzione metaforica più originale e complessa.

Se da un lato infatti la congettura è paleograficamente economica<sup>55</sup>, dall'altro a fronte del 'rigettare la ciocca', verrebbe accolto il significato di 'spiegare il ricciolo'; così, intendendo metonimicamente<sup>56</sup> il πλόκον come *nodum* «res ambigua aut intricata»<sup>57</sup>. L'espressione ἀποπτύξαι τὸν πλόκον, dunque è allo stesso tempo un γριφος per Elettra che deve, appunto 'sciogliere l'enigma' del ricciolo, ma anche per il lettore.

Riguardo alla punteggiatura, per mezzo del punto fermo alla fine del v. 197, scompare il parallelismo tra apodosi e protasi dei vv. 197-198 (σάφ' ἦναι ἀποπτύσαι [...] εἶπερ), lasciando il v. 197 legato *ad sensum* a ciò che precede piuttosto che al successivo v. 198.

Così come ordinato, dunque, il testo mostra Elettra che desidera che il ricciolo abbia voce, in modo che sciolga il dubbio, cioè se si tratti di una ciocca

54. σαφηνῆ viene mantenuto dagli editori coevi a Robortello e poi da Stanley, Pauw, Ahrens. Dindorf stampa σαφηνῆ nell'edizione del 1832, ma σάφ' ἦν μοι in quella del 1869. La medesima oscillazione si rileva per il verbo, che è ἀποπτύξαι nel 1832 —ma con l'avvertenza nel commento (DINDORF 1841, p. 449) che si tratta di *vitium*— e ἀποπτύσαι nell'edizione del 1869. Page stampa ἀλλ' εὖ σάφ' ἦναι τὸνδ' ἀποπτύσαι πλόκον, come anche Garvie, accogliendo la congettura di Kayser σαφ' ἦναι.

55. Se pure la confusione tra σ e ξ non è uno degli errori più frequenti nei mss. dell'*Oresteia*, rientrerebbe nel generico scambio di lettera, cf. YOUNG 1964, p. 93.

56. La metonimia viene indagata in *Explic.* 251-52.

57. Cf. STANLEY 1664, p. 505: «πλόκον cincinnum, rectius quidem *nodum* dicerem. Metaphorice pro re ambigua aut intricata».

proveniente dal capo di un nemico oppure da quello di un consanguineo (nel qual caso potrebbe unirsi a lei nel pianto)<sup>58</sup>.

σαφηνῆ, che qui pare inteso come neutro plurale usato in funzione avverbiale —come già senza alcun dubbio lo considerava Pauw<sup>59</sup>— è una forma non comune, attestata in Pindaro nella forma dorica<sup>60</sup>, in Sofocle una volta sola<sup>61</sup> ed in Eschilo in *Pers.* 635<sup>62</sup> e 738<sup>62</sup>, infine, nella forma avverbiale σαφηνῶς, in *PV* 781<sup>63</sup>.

ἀποπτύσσω in composizione è praticamente inattestato<sup>64</sup>, mentre la forma semplice ricorre varie volte in letteratura<sup>65</sup> e nei lessicografi<sup>66</sup> nel senso di ‘piegare conservando’. Qui, analogamente ad altri casi in cui ἀπό in composizione assume un valore privativo<sup>67</sup>, il verbo ἀποπτύσσω varrebbe ‘togliere le pieghe’, dunque ‘dis-piegare, svolgere’.

La forma ἀποπτύω, di contro, indica lo ‘sputare fuori’<sup>68</sup>, in senso proprio in Aristofane<sup>69</sup>, detto metaforicamente del mare in Omero<sup>70</sup> e nel significato di ‘rigettare, odiare’<sup>71</sup> in vari passi, sia in Eschilo<sup>72</sup> che in Euripide<sup>73</sup>. Così, dato l’ampio uso traslato del verbo, non pare possa essere stata la ‘durezza’ della metafora a motivare la correzione, visto che, ad esempio, in *Eum.* 303 il verbo è riferito al discorso<sup>74</sup>.

La congettura, che conferma il gusto di Robortello per la soluzione rara ed

58. L'intero v. 200 risulta apposizione del συνπενθεῖν. Cf. GARVIE 1986, p. 95 che riporta l'opposizione di Barrett alla virgola dopo ἐμοί, che significherebbe «to join in my mourning, (a thing that would be)...an honour to my father». Lo studioso propone, invece, di intendere gli accusativi con una sfumatura modale («to join with me in...honouring my father in mourning»).

59. Cf. PAUW 1745, pp. 1016-17: «σαφηνῆ neutrum plurale, pro avverbio est, ut saepe».

60. Cf. Pind. *Ol.* 10. 55.

61. Cf. *Trach.* 892 τὶ φωνεῖς; / σαφηνῆ.

62. Cf. *Pers.* 635 βάσβαρα σαφηνῆ e *Pers.* 738 λόγος κρατεῖ σαφηνῆς τοῦτο.

63. Cf. *PV* 781. Lo Stephanus riporta (*ThGL* 8.109b): «Manifestus», e poco oltre, alla voce dell'avverbio: «Manifeste, aperte, plane et certo, vere», segnala l'uso eschileo nel *Prometeo*.

64. Il verbo ricorre in *Aen. Tact.* 31. 23, detto di vesti ripiegate, ed è glossato nel *ThGL* (2.1627c), ma come integrazione per mano degli editori del *Thesaurus*, con «explico».

65. Cf. *Soph. OC* 1611, *Eur. HF* 1256, *Ar. Nub.* 267, *Hom. Od.* 2. 77, 1. 439, *Il.* 13. 134.

66. Cf. *Lex.Crast.s.v.*: «plico, contraho in rugam, activum, accusativo iungitur», *Hdn. Epim.* 117. 4: πτύσσω· τὸ συστέλλω. πτύξ ἢ σανὶς τοῦ βιβλίου, *EM* 278. 57 Gaisf. τοῦτο ἐξ τοῦ πτύσσω, τὸ σφαλίζω, πτύξω, πτύξ, *Suda* α 3066 A. πτύσσω· τὸ ἀσφαλίζω.

67. Cf. *Ag.* 801 ἀπομούσος, *Cho.* 275 ἀποχορημάτοισι (ἀχορημάτοισι Rob.); cf. FRAENKEL, cit., II, 363 che rimanda ad Eustath. in *Il.* 8. 518 e CITTÀ 2006, p. 83.

68. Cf. *Hesych.* α 6569 L. ἀπότυσον· ἀπόρριψον. Il *ThGL* (2. 1628a-b) ha, tra le varie glosse, «spuo, expuo [...]. Respuo, i. e. aspernor, aversor», ma, fra i numerosi passi citati, quelli eschilei compaiono come integrazione successiva all'opera.

69. Cf. *Ar. Ran.* 354.

70. Cf. *Il.* 4. 426.

71. Così anche lo scolio Σ197 S. ἀποπτύσαι] μισῆσαι, che però non figura nell'edizione di Robortello.

72. Cf. *Eum.* 303, *PV* 1070, *Ag.* 1192 e 980 (che però Robortello non leggeva); *Italie* 1964<sup>2</sup> glossa con «despuere» (Fr. 354 N.) e, in senso metaforico, con «respuere, aversari».

73. Cf. *Eur. Andr.* 607, *Hel.* 664, *Hipp.* 614, *Hec.* 1276, *IA* 874, *IT* 1161.

74. Cf. *Eum.* 303 οὐδ' ἀντιφωνεῖς ἀλλ' ἀποπτύεις λόγος.

originale (ἀποπτύξω è molto raro, come anche σαφηνῆ<sup>75</sup>) e per la complicazione del dettato metaforico, si trova anche in Pauw, Heath, Porson, Ahrens e Dindorf con qualche incongruenza: Pauw stampa infatti nel testo ἀποπτύσαι, ma nelle note specifica che ἀποπτύσαι πλόκον è corrotto e, accogliendo ἀποπτύξαι di Robortello, propone di leggere successivamente πλόκος per evitare la 'balbuzie' del πλόκαμος che spiegherebbe, esso stesso, il πλόκος-*nodum*<sup>76</sup>. Anche Heath accoglie ἀποπτύξαι, che, retto dal precedente τόδ' ἀγλαίσμα, dovrebbe poi essere costruito in una formula come α. τόνδε πλόκον εἰ τετιμημένος. Porson negli *Adversaria* si limita a correggere σαφηνῆ dando per scontato ἀποπτύξαι (ma senza nominare Robortello come gli altri due)<sup>77</sup>, mentre Ahrens, che stampa σαφηνῆ [...]ἀποπτύξαι, traduce, tuttavia, «sed certe perspicuum erat me respuisse hunc cincinnum»; Dindorf, infine, nelle varie edizioni oscilla tra ἀποπτύξαι ed ἀποπτύσαι stampando prima una forma (1832), poi nelle note del 1841 e nel testo del 1862 approvando l'altra.

### Metafora

#### Cho. 450-52

τοιαῦτ' ἀκούων ἐν φρεσίν  
γράφου. δι' ὧτων δέ συμ-  
μέτραινε μύθον ἡσύχῳ φρονῶν βάσει  
τὰ μὲν γὰρ οὕτως ἔχει.

(El.) τοιαῦτ' ἀκούων ἐν φρεσίν 450

γράφου. δι' ὧτων δέ συμ-  
μέτραινε μύθον ἡσύχῳ φρονῶν βάσει 451  
τὰ μὲν γὰρ οὕτως ἔχει.

(El.) 'dopo aver udito tali cose  
scrivile nel cuore.  
Attraverso le orecchie  
commisura il discorso  
intendendolo con passo tranquillo'.

75. Il verbo non compare nei lessici antichi né nel dizionario dello Stephanus.

76. PAUW, cit., pp. 1016-17: «Et quid igitur πλόκαμος ἀποπτύξαι τόνδε πλόκον? Ineptiae hercule tragico indignae, et quas ipsa belbutiens fugiat», propone dunque di leggere ἀλλ' εὐ σαφηνῆ μοι γ' ἀποπτύξαι πλόκος, εἰ περ γ' ἀπ' ἐχθοῦ κτλ.

77. Cf. *Adv.*, (1812), 159: «ἀλλ' εὐ σαφ' ἡμῶν τόνδ' ἀποπτύξαι πλόκον, vulgo σαφηνῆ».

**451/452** συν τέτραινε μῦθον **M Asul.** συντέτραινε **Ma cod.Sav.**  
 συμμέτραινε μῦθον **Rob.** σὺ τέτραινε **Turn.** συντέτραινε **Vict. edd.**  
**452** φρονῶν **M Ma Rob.** φρενῶν **Turn. Vict. edd.**

Elettra ha rivelato ad Oreste del **μασχαλισμός** del padre e della propria esclusione, disonorata, dalla casa (vv. 439-49); successivamente, come a concludere la descrizione dei fatti avvenuti in sua assenza, pronuncia i vv. 450-52 riportati sopra.

Robortello stampa la congettura **συμμέτραινε** (v. 451/452) in luogo del tràdito **συν τέτραινε** (accolto dalla maggior parte degli editori), dunque con la sostituzione della metafora del 'far trapassare il discorso' con l'immagine, avvertita evidentemente come più adeguata, del 'commisurare il discorso'.

**τετραίνω** significa 'trapanare, forare'<sup>78</sup> ed è usato solo in senso letterale in Callimaco per indicare la fattura di un flauto<sup>79</sup> e in Omero per descrivere il trapassare della lancia, la costruzione della zattera o del letto di Ulisse<sup>80</sup>. Il verbo in composizione, invece, è attestato nel senso traslato di 'far trapassare' in Aristofane, Platone e Plutarco<sup>81</sup>, ed anche lo scoliaste intende alla stessa maniera, glossando **διατόρει. διακόμιζεται**.

La congettura, allora, non pare motivata da una possibile durezza di significato della lezione attestata, dal momento che l'occorrenza in letteratura del composto in senso metaforico e, insieme, l'elasticità della lingua eschilea a formare strutture di senso difficili e rare, ne legittimavano l'impiego. Emerge piuttosto la volontà di inserire nel testo una metafora di senso differente: in luogo del processo percettivo del pensiero che attraversa le orecchie per arrivare alle **φρένες**, viene preferita l'idea di una conoscenza più profonda, che avvenga attraverso l'analogia, cioè veicolata dal paragonare misure simili<sup>82</sup>.

**συμμετραίνω**, infatti, si ricollega chiaramente al lessico usato precedentemente nella scena del riconoscimento, quando Elettra misurava le orme dei piedi lasciate dal fratello (v. 209 **μετρουμένοι**) e quando Oreste riconosceva il proprio capo simile a quello della sorella (v. 229 **ἀδελφοῦ συμμέτρου** [...])

78. Cf. Hesych. τ 645 H. **τετροῖναι: τροῖσαι**.

79. Cf. Call. *Dian.* 244.

80. Cf. rispettivamente Hom. *Il.* 22. 396, *Od.* 5. 247 e 23. 198.

81. Cf. Garvie, cit., 166 che cita Ar. *Thesm.* 18, Plat. *Rep.* 411a, Plut. *Mor.* 502d.

82. Nell'*Oresteia* i passi in cui si menziona il processo cognitivo sono caratterizzati dal procedere per comparazione: in *Eum.* 49 s. la Pizia non sa a chi paragonare le Erinni, nonostante abbia già visto le Gorgoni e le Arpie, in *Eum.* 408 s. Atena non riconosce le Furie simili né a dee, né ad umani e, dunque, si domanda chi siano. Anche in *Ag.* 163 s. l'impossibilità del Coro a nominare Zeus era dovuta a quella di non trovare una comparazione. Emerge, allora, forse in maniera ovvia, come prima istanza di fronte a ciò che è sconosciuto, il procedimento di assimilazione al già noto per comparazione. Così la menzione del misurare insieme, commisurare" non appare scontata nel contesto preso in esame. Tale immagine del conoscere attraverso il porre in analogia misure simili ricorda anche il discorso di Titiro nell'*ecloga* I di Virgilio, in cui il pastore dice di paragonare le cose grandi alle piccole, dopo aver imparato a vedere la somiglianza dei cuccioli con gli animali adulti, cf. Verg. *Ecl.* I, 19-23.

κάρα)<sup>83</sup>: nel primo caso l'azione è propriamente quella del 'misurare' in quanto Elettra considera la misura delle orme (per poi confrontarle con i suoi piedi), nel secondo passo —l'aggettivo è composto— si propone l'idea della similitudine derivante dall'analogia dei termini, successiva allo stadio del misurare. Il riconoscimento tra i due fratelli appartiene, come affermava Aristotele, al tipo ἐκ συλλογισμοῦ, ovvero attraverso il ragionamento, cosicché non pare fuori luogo insistere su tali categorie di pensiero, dal momento che nel suo commento Robortello sottolineava con forza questo aspetto<sup>84</sup>.

Mi pare allora che συμμετραίνω si possa ricollegare ad un'idea precisa del processo di conoscenza: in questo caso Elettra ha appena terminato di parlare del μασχαλισμός del padre e del suo strazio nella casa, e si rivolge ad Oreste (la *rhexis* di Elettra, nell'edizione di Robortello, inizia al v. 439 e prosegue sino al v. 478) dicendogli di scrivere nel cuore le parole appena pronunciate, che successivamente dovrà 'commisurare pensando con passo tranquillo': l'accento è posto non tanto sulla percezione delle parole, ma sul momento più profondo dell'elaborazione cosciente di queste rispetto alla situazione. Allo stadio dell'ascoltare (τοιαῦτ' ἀκούων) succede quello dello scrivere le parole nel cuore (ἐν φρεσίν γράφου), cui segue, infine, la riflessione (συμμέτραινε).

Ancora, il sintagma ἡσύχῳ βάσει unitamente al trådito φρονῶν del v. 452 dovevano aver suggerito la congettura: sia il participio —che non viene corretto in φρονῶν come facevano Tournebus e Vettori—, che l'immagine del 'passo tranquillo', che unisce all'idea della misura (passo) quella della calma (tranquillo), sottolineavano l'aspetto della profondità del processo conoscitivo<sup>85</sup>.

συμμετραίνω sarebbe *hapax*, ma non doveva essere avvertito come estraneo al lessico eschileo, vista la notevole ricorrenza di numerosi verbi in -αίνω che vi si riscontra<sup>86</sup>.

L'*Oresteia* di Robortello, in conclusione, per quanto poco ortodossa alla luce dell'ecdotica moderna, mostra in primo luogo il carattere dell'originalità. L'*obscuritas*, riconosciuta come tratto caratterizzante la poesia di Eschilo, vie-

83. Robortello stampa ἀδελφοῦ συμμετρου τῷ σῶ κάρα, evidentemente intendendo συμμετρου in ipallage.

84. Cf. *Explicationes* 190-191 (su *Poet.* 1455a 4-6).

85. In un simile contesto, inteso nel senso della riflessione analitica, il verbo doveva essere immediatamente ricollegabile a termini come συμμετρία, συμμετρέω, appartenenti al lessico filosofico. Cf. per esempio l'impiego di συμμετρέω in Arist. *Mech.* 853b, 93 sulla misurazione dei pesi, in D.H. *Lys.* 9.9 sulle parole, *Dem.* 43. 77 sul commisurare il fiato nel parlare. La ricerca su συμμετρία nel *TIG* di Irvine ha, ovviamente, evidenziato la frequente attestazione in Aristotele.

86. Dalla ricerca sui testi emerge un'ampia attestazione di tali verbi in Eschilo, cf. per esempio κραίνω (*Suppl.* 366, 608, 964, *Sept.* 426, 802, *Cho.* 462, *Eum.* 796), ἰσχαίνω (*PV.* 380), ὀρμαίνω (*Suppl.* 393, *Ag.* 1388), θερμαίνω (*Cho.* 1004), περαίνω (*Suppl.* 462, *Pers.* 699, *PV.* 57, 264, *Sept.* 1051, *Cho.* 57, 830), κυμαίνω (*Sept.* 443), δρακαίνω (*Eum.* 128), κλαγγαίνω (*Eum.* 131). Sulla categoria del verbo, cf. SCHWYZER 1988, p. 733.

ne enfattizzata. Le soluzioni testuali, a volte delle vere e proprie *agudezas*, complicano il dettato, spesso forzandolo, e mostrano un certo compiacimento nel gioco di rimandi a passi paralleli o nell'interpretare in maniera dotta la problematicità di termini ed espressioni rari e difficili. La difficoltà della *lexis* eschilea è costantemente intesa come tratto retorico, tanto che la sconnessione sintattica o la durezza d'espressione vengono accolte dal testo tradito o immesse *per correctionem* in misura notevolmente maggiore di quanto siano disposti ad ammettere gli editori coevi, ma soprattutto quelli successivi. Certamente tale maniera di percepire il testo è influenzata dal giudizio consolidato nei secoli a partire dalle osservazioni di Aristotele, Quintiliano e Pseudo-Longino.

Ancora, la costruzione sia retorica che scenica della trilogia pare decisamente influenzata dallo studio e dalla riflessione sulla *Poetica*, in modo che l'esplicito richiamo di Robortello all'esegesi dell'opera aristotelica nella prefazione ai drammi<sup>87</sup>, può essere colto nella sua significatività: Eschilo e la sua *lexis* paiono essere una sorta di sfida per il filologo che aveva aperto la via, attraverso lo studio del pensiero aristotelico, all'interpretazione della tragedia in senso lato, e, adesso, ne fornisce la prova evidente nel rendere al lettore le tragedie di Eschilo, finalmente emendate e *venustiores*.

#### BIBLIOGRAFIA

- J. ANDRIEU, *Le dialogue antique, structure et présentation*, Paris 1954.  
 F. H. BOTHE, *Poetae scenici Graecorum IX*, Lipsiae 1831.  
 A. CARLINI, *Robortello editore di Eschilo*, ASNP 3, 19, 1, 1989.  
 V. CITTI, *Studi sul testo delle Coefore*, Amsterdam 2006.  
 D. DEL CORNO, *Aristofane, Le Rane*, (Fond. L. Valla) Milano 1985.  
 J. D. DENNISTON - D. PAGE, *Aeschylus, Agamemnon*, Oxford 1957.  
 K. J. DOVER, *Aristophanes, Frogs*, Oxford 1993.  
 J. DUMORTIER, *Les images dans la poésie d'Eschyle*, Paris 1975.  
 N. DUNBAR, *Aristophanes, Birds*, Oxford 1995.  
 DU THEIL, *Théâtre d'Aeschyle*, II, Paris 1792 (Rep. an. III).  
 E. FRAENKEL, *Aeschylus, Agamemnon*, Oxford 1950.  
 A. GALISTU, *L'Eschilo di Tournebus*, Amsterdam 2006.  
 A. F. GARVIE, *Aeschylus, Choephoroi*, Oxford 1986.  
 P. GROENEBOOM, *Aeschylus, Agamemnon*, Batavia 1944.  
 P. JUDET DE LA COMBE, *L'Agamemnon d'Eschyle, commentaire des dialogues I — II*, Lille 2001.  
 F. A. PALEY, *Aeschyli Oresteia*, Cambridge 1845.

87. Cf. *Praef.* f.2v: «Nam cum ego primus omnium, scriptis commentariis in poeticon Aristotelis, eam artem, quae fere desiderat esse in usu, in lucem revocarem, ut iam cognosci posset, quo artificio veterum poemata constarent, meum quoque esse putavi, sedulo efficere, ut Aeschyli tragoediae [...] nitore suo pristino illustratae, venustiores in hominum manus venirent».



- C. G. DE PAUW, *Aeschyli tragoediae*, Hagrae Comitum 1745.  
C. G. SCHÜTZ, *Aeschyli tragoediae*, II, Halae 1808.  
E. SCHWYZER, *Griechische grammatik*, München 1988.  
O. L. SMITH, *Studies in the scholia of Aeschylus*, in *Mnemosyne*, suppl. 37, 1975.  
A. SOMMERSTEIN, *The comedies of Aristophanes*, vol 5, *Peace*, Chicago 1985.  
G. THOMSON, *Aeschylus Oresteia*, Praga 1966.  
D. YOUNG, *Some Types of Error in Manuscripts of Aeschylus' Oresteia*, *GRBS* 5, 1964, pp. 85-99.  
B. WEINBERG, *From Aristotle to Pseudo-Aristotle*, *Comparative Literature* 5, 2, 1953.  
N. WECKLEIN, *Aeschylou Dramata Sōzomena*, III, Lipsiae 1910.  
U. VON WILAMOWITZ-MÖLLENDORF, *Euripides Herakles*, Darmstadt, 1969 (1959).