

Frammenti sulla scena (online)
Studi sul dramma antico frammentario
Università degli Studi di Torino
Centro Studi sul Teatro Classico
<http://www.ojs.unito.it/index.php/fss>
www.teatroclassico.unito.it
ISSN 2612-3908
0 • 2019



QUANDO LA CENSURA NON FA SPETTACOLO: IL *CRISIPPO* DI EURIPIDE

FRANCESCO CARPANELLI
UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI TORINO
francesco.carpanelli@unito.it

Un mistero avvolge il *Crisippo* di Euripide perché i frammenti della tragedia sono esigui e le fonti mitologiche forniscono due versioni diverse delle vicende capitate al figlio prediletto di Pelope¹, Crisippo, e a Laio² che lo avrebbe amato fin dal primo incontro: la stirpe dei Tantalidi e quella dei Labdacidi si intrecciavano così in una controversa e sfortunata storia d'amore.

Nel nostro caso l'obiettivo di questa rassegna del testo e della tradizione mitografica è volto anche a fissare un "canovaccio" che renda fruibile, per la scena, un dramma che, confrontato con altre tragedie frammentarie contenenti riferimenti omoerotici, quali i *Mirmidoni*³ eschilei e la *Niobe*⁴ sofoclea, è stato spesso letto come il segnale di un cambiamento di direzione in senso moralizzante, in pratica un *exemplum* negativo per tutti gli ateniesi che spesso sceglievano un ragazzo giovanissimo, nel ginnasio, per riversare su di lui la loro attenzione⁵. Vorrei ridimensionare tale prospettiva⁶ legata all'interpretazione di scoli che, come

¹ Figlio di Tantalo signore della città greca di Pisa, anch'egli coinvolto in una storia a carattere omosessuale, era stato amato e rapito da Poseidone.

² Principe di Tebe figlio di Labdaco, accolto a Pisa, dal re Pelope, quando Anfione e Zeto avevano usurpato il suo trono.

³ Cf. in generale, anche per la bibliografia, CARPANELLI 2013.

⁴ Cf. CARPANELLI 2017, 6-13.

⁵ La sintesi di questa posizione, favorita dalla critica, e il relativo orientamento bibliografico, la possiamo leggere in HUBBARD 1998 e HUBBARD 2000.

⁶ Cf. DE KOCK 1962.

spesso accade, possono divagare sul contenuto in questione divenendo così piccoli manuali di mitologia. Se in politica la stanchezza per un'amministrazione ormai in mano ai demagoghi ha fatto senza dubbio rimpiangere ad Euripide la prima stagione periclea, in campo morale non leggerei alcun segno involutivo: pensare quindi al *Crisippo* soltanto come soggetto omoerotico è, in sintesi, un grave errore di partenza.

Nulla di sicuro sappiamo su quando la storia sia stata messa in scena: si pensa, generalmente, in epoca tarda, verso il 409 a.C.⁷, insieme all'*Enomao* e alle *Fenicie*⁸.

1. IL MITO E LA SCENA⁹

È probabile che Euripide, come in molti altri casi, abbia modificato, attraverso la commistione delle due principali versioni di cui parleremo tra poco, la vicenda già sviluppata nella tradizione precedente. Si è pensato che la storia fosse già nell'*Edipodia*¹⁰, poema epico perduto del ciclo tebano, del cui contenuto però siamo all'oscuro e ciò che sappiamo non sembra pertinente al nostro testo: il matrimonio tra Edipo e Giocasta sarebbe stato privo di prole e i figli sarebbero nati da una precedente relazione di Edipo con Eurigania, figlia di Iperfate, come testimonia Pausania (9, 5, 10-11); anche il tema dell'omosessualità è generalmente evitato dall'epica fino all'età ellenistica¹¹. Da questa suggestione si dipanano ipotesi su altri testi di cui, al pari, non sappiamo niente. Chi crede infatti che l'*Edipodia* sia la fonte principale per il mito legato a Crisippo pensa anche che tali notizie si trovassero poi nel *Laio* di Eschilo, il primo dramma della trilogia del 467 a. C.¹²; così non risulta anche dal confronto diretto con *I sette contro Tebe* in cui non vi sono riferimenti al proposito.

1.1 Variante A

Iniziamo il nostro percorso dalla versione del mito più antica in quanto presente nella prosa, genere che raccoglie le storie e le riporta senza modificarle.

⁷ Cf. *JVL* VIII, 3, 376.

⁸ Per tutte le questioni riguardanti un'eventuale trilogia cui il *Crisippo* poteva appartenere cf. HUBBARD 2006, 231-233.

⁹ Cf. in generale AÉLION 1983, 181-185; AÉLION 1986, 29-34; GANTZ 1993, 488-492, 544-545.

¹⁰ Cf. BETHE 1891, 4-28 e WILAMOWITZ 1893, 9-11.

¹¹ Cf. HUBBARD 2006, 233-234 che cerca di ricondurre il motivo all'itinerario di una trilogia basata sulle vicende dei Tantalidi e dei Labdacidi, in conflitto proprio nel *Crisippo*.

¹² LLYOD-JONES 1971, 120-121 sostiene che l'oracolo di Apollo, in cui si proibiva a Laio di avere figli, fosse in qualche modo collegato con suoi misfatti precedenti; è noto invece che gli oracoli contengono l'annuncio di un destino proveniente da una sfera naturale che non si può mettere in discussione, sono stabiliti e non hanno una causa razionalizzabile.

Ellanico (*FGrH* 4 F 157), Tucidide (1, 9, 2) e Platone (*Cratilo* 395b) raccontano che Crisippo sarebbe stato ucciso da Atreo per non avere un concorrente nella successione al trono. Secoli dopo Plutarco (*Paralleli minori*, 313d-e)¹³ aggiunge particolari che hanno fatto pensare a un'intricata rielaborazione ellenistica: ipotesi debole questa che non tiene conto, ad esempio, di quanto l'*Antigone* euripidea sembri diversa da quella sofoclea, oppure, senza entrare nella questione di un'altra tragedia frammentaria, basta riflettere sull'ambientazione in campagna, lontano dalla reggia, dell'*Elettra*, nonché il matrimonio della principessa con un contadino. L'empiria del nostro poeta è l'unica guida da tener presente nell'affrontare i suoi frammenti.

Torniamo ora a Plutarco e al suo racconto di un complotto in cui Ippodamia¹⁴, moglie del re Pelope, si macchia dell'omicidio del figliastro. Crisippo, viene rapito da Laio; Atreo e Tieste, suoi fratellastri, catturano Laio che viene però perdonato da Pelope in nome dell'amore che lo ha spinto a tale azione. Per gelosia e per paura che i figli perdano la successione al trono, Ippodamia, loro madre, tenta di convincerli ad uccidere Crisippo. Al loro rifiuto la regina in persona ammazza il figliastro: a notte fonda mentre Laio dorme si impadronisce della sua spada e la conficca nel corpo di Crisippo che verosimilmente giaceva accanto a lui. La spada diventa l'accusa implicita nei confronti di Laio che viene però salvato dal suo amato, moribondo, con un'ultima risolutiva testimonianza; dopo il funerale Pelope esilia la moglie Ippodamia. Leggiamo il testo di Plutarco (*Paralleli minori*, 313d-e):

Πελοψ Ταντάλου καὶ Εὐρυανάσσης γήμας Ἴπποδάμειαν ἔσχεν Ἀτρέα καὶ Θυέστην· ἐκ δὲ Δαναΐδος νύμφης Χρῦσιππον, ὄν πλέον τῶν γνησίων ἔστρεξε. Λάιος δ' ὁ Θηβαῖος ἐπιθυμήσας¹⁵ ἤρπασεν¹⁶ αὐτόν¹⁷. καὶ συλλη-

¹³ HARTUNG 1843-1844, I, 135-140, fidando in questa testimonianza, la riconobbe come il riassunto del *Crisippo* euripideo e ipotizzò che il Prologo fosse recitato da Ippodamia, felice della scomparsa di Crisippo (cf. anche WILAMOWITZ 1893, 8-9); ROBERT 1915, I, 396-410, smontò completamente questa teoria.

¹⁴ Sulle ambiguità di Ippodamia nell'*Enomao* di Sofocle e in quello di Euripide cf. CARPANELLI 2011, 36-42.

¹⁵ Il verbo ἐπιθυμέω esprime qui la brama erotica di Laio per Crisippo, l'oggetto del desiderio; un valore generalmente non attestato dal momento che spesso indica un generico desiderio dell'anima, non rivolto alla sfera personale. Un esempio per tutti quello che leggiamo nell'*Agamemnone* di Eschilo (214-217): παυσανέμου γὰρ / θυσίας παρθενίου θ' αἵματος ὀργᾶ / περιόργως ἐπιθυμεῖν / θέμις («è giusto desiderare con ira profonda un sacrificio che faccia placare i venti e sangue di una vergine»).

¹⁶ Si tratta dunque di un vero e proprio rapimento.

¹⁷ Il pronome si riferisce a Crisippo senza precisare il suo ruolo in questa fuga d'amore.

φθεις¹⁸ ὑπὸ Θυέστου καὶ Ἀτρέως ἐλέους¹⁹ ἔτυχε παρὰ Πέλοπος διὰ τὸν ἔρωτα. Ἴπποδάμεια δ' ἀνέπειθεν Ἀτρέα καὶ Θυέστην ἀναιρεῖν αὐτόν, εἰδυῖα ἔσσεσθαι ἔφεδρον βασιλείας. τῶν δ' ἀρνησαμένων αὐτῇ τῷ μύσει τὰς χεῖρας ἔχρισε. νυκτὸς γὰρ βαθείας κοιμωμένου Λαῖου τὸ ξίφος ἐλκύσασα καὶ τρώσασα τὸν Χρυσίππον ἐγκαταπήγνυσι τὸ ξίφος. ὑπονοηθεὶς δ' ὁ Λάιος διὰ τὸ ξίφος ῥύεται ὑπὸ ἡμιθνήτος τοῦ Χρυσίππου τὴν ἀλήθειαν ὁμολογήσαντος· ὁ δὲ θάψας τὴν Ἴπποδάμειαν ἐξώρισεν· ὡς Δοσίθεος ἐν Πελοπίδαις.

Pelope, figlio di Tantalo ed Eurianassa²⁰, dopo essersi sposato con Ippodamia, ebbe Atreo e Tieste; dalla ninfa Danaide²¹ invece ebbe Crisippo, che amò più della prole legittima. Ma Laio di Tebe, poiché lo desiderava, lo rapì. E preso da Tieste e Atreo ottenne pietà presso Pelope grazie all'amore (*scil. dimostrato*). Ippodamia cercava allora di persuadere Atreo e Tieste a ucciderlo, consapevole che sarebbe stato lui l'erede al trono. Poiché essi rifiutarono, essa stessa si macchiò le mani con il delitto. Infatti a notte fonda, mentre Laio dormiva, avendo estratto la sua spada trafisse Crisippo con quell'arma. E Laio, sospettato a causa della spada, fu salvato da Crisippo mezzo morto, che rivelò la verità; Pelope lo seppellì ed esiliò Ippodamia; come dice Dositteo²² nei *Pelopidi*.

Il *plot* è delineato in sequenze compatibili con la struttura di un dramma:

- Prologo (?):
 - a) si ricordano le origini di Crisippo, figlio di una ninfa e quindi figliastro di Ippodamia;
 - b) Laio, preso da un forte impulso erotico, rapisce Crisippo (che lo segue);
 - c) Tieste e Atreo catturano Laio (e si riprendono anche il fratellastro);
 - d) Pelope perdona Laio in virtù del suo autentico amore per il figlio;²³

¹⁸ Il verbo συλλαμβάνω indica la cattura del nemico con implicazione della sua ricerca: cf. Ar. *Ach.* 206 e Eur. *Rh.* 513.

¹⁹ La pietà di Pelope nasce dalla compassione di un padre che giustifica un amore, non ostacolato dal figlio, quindi consenziente.

²⁰ Figlia di Pattolo, frutto dell'unione tra Zeus e Ino dopo che quest'ultima era stata accolta tra gli dei come divinità marina con il nome di Leucotea.

²¹ Solo in questo passo compare la ninfa Danaide come madre di Crisippo; le altre fonti parlano invece della ninfa Assioche.

²² *FGrH* A 290 2. Si tratta di un presunto storico di epoca ellenistica. Cf. *RE* X, c. 1606, *Dositheos* n. 6.

²³ Si tratta, nel complesso, di notizie che potevano essere conosciute dal pubblico per mezzo di un Personaggio che le narrava nel Prologo.

- Peripezie del dramma:

a) Ippodamia ordisce una trama che prevede l'eliminazione di Crisippo quale erede al trono; i due figli Atreo e Tieste non accettano di compiere l'omicidio²⁴ e allora lei si offre come esecutrice del piano;

b) mentre Laio e Crisippo dormono insieme, Ippodamia entra nella loro camera, si impadronisce della spada di Laio per imputare a lui l'azione e uccide il figliastro;

c) i sospetti ricaduti su Laio, visto che la prova regina sarebbe la sua spada, svaniscono quando Crisippo lo discolpa in punto di morte;

d) dopo il funerale del figlio, Laio caccia in esilio la moglie.

Se un racconto come questo comprende troppi elementi per essere vicino al *plot* di una tragedia del V secolo a. C.²⁵, è pur vero che nel Prologo poteva essere riassunta la prima parte della vicenda, quella relativa alla "fuga d'amore"; una trama che si sviluppava, al contrario, sul tentativo, andato a buon fine, di uccidere Crisippo, come accadeva nell'*Egeo* o nello *Ione*, tanto per citare due opere euripidee intessute sulla speranza di una donna di eliminare il figliastro, o colui che era presunto tale. La congiura era pianificata in un colloquio tra la madre e i figli, e anche l'accenno alla camera in cui dormivano i due amanti ricorda l'*Eolo* (la stanza in cui muore Canace), un altro dramma a carattere erotico che prevedeva un incesto tra fratello e sorella e la morte di quest'ultima.

Lo stesso schema drammatico legato dunque ad una congiura politica interna al *ghenos* lo leggiamo negli scoli di Ellanico, al secondo libro dell'*Iliade* (*FGrH* 4 F 157 = *Schol. ad Hom.* 2, 105), cui abbiamo già accennato. In questo caso però il piano ordito coinvolge realmente Ippodamia e i figli; Atreo e Tieste sono gli esecutori dell'assassinio; scoperti sono tutti mandati in esilio, e gli assassini ricevono anche un dono speciale: una maledizione che graverà su tutta la stirpe:

Πέλοψ ἐκ προτέρας γυναικὸς ἔκων παῖδα Χρῦσιππον ἔγημεν
 Ἰπποδάμειαν τὴν Οἰνομάουμ ἐξ ἧς ἱκανοὺς ἐπαιδοποίησεν. ἀγαπωνένου
 δὲ ὑπ' αὐτοῦ σφόδρα τοῦ Χρῦσιππου, ἐπιφθονήσαντες ἦ τε μητριὰ καὶ οἱ
 παῖδες, μὴ πως καὶ τὰ σκῆπτρα αὐτῶ καταλείψῃ, θάνατον ἐπεβού-
 λευσαν, Ἀτρεα καὶ Θυέστην τοὺς πρεσβυτάτους τῶν παῖδων εἰς τοῦτο
 προστησάμενοι. ἀναιρεθέντος οὖν τοῦ Χρῦσιππου Πέλοψ ἐπιγνοὺς
 ἐφυγάδευσε τοὺς αὐτόχειρας αὐτοῦ γενομένους παῖδας, ἐπαρασάμενος

²⁴ Molto importante questo particolare che rivela l'estraneità di Atreo e Tieste al complotto.

²⁵ Scrive DE LAZZER 2000, 354, n. 285: «Jacoby, *FGrHist* Ia, p. 533, richiamandosi agli studi di Hartung, di Wilamowitz e di Robert, nega che la vicenda possa adombrare lo sviluppo del *Crisippo* di Euripide: essa si inserisce piuttosto nell'ambito della *kaine historia* e delle rielaborazioni praticate nella scuola di retorica. Così L.C. Valckenar, *Diatribae in Euripidis perditorum dramatum reliquias*, Lipsiae 1824, p. 26, ritiene che il particolare di Laio premiato col perdono da Pelope per via del suo amore per Crisippo non meriti fiducia».

αὐτοῖς καὶ τῷ γένει δι' αὐτῶν ἀναιρεθῆναι. οἱ μὲν οὖν ἄλλοι ἀλλαχῆ ἐκπίπτουσι τῆς Πίσσης.

Quando Pelope sposò Ippodamia, erede di Enomao, ebbe da lei un buon numero di figli, ma in realtà aveva già un figlio dalla precedente moglie: il suo nome era Crisippo, e Pelope lo amava molto; Crisippo era odiato dalla matrigna e dai figli perché temevano che il re gli passasse lo scettro; progettarono di ucciderlo e delegarono a questo scopo Atreo e Tieste, i figli più grandi. Eliminato Crisippo Pelope venne a sapere che gli esecutori erano i suoi figli, li esiliò e li maledisse: sarebbero stati uccisi dai propri discendenti. Anche gli altri figli furono esiliati in altri luoghi, comunque lontano da Pisa.

1.2 Variante B

La seguente versione, all'opposto, si concentra sul rapimento di Crisippo e sulla maledizione di Pelope, questa volta nei confronti di Laio; è quella che ha fatto pensare la maggior parte degli studiosi ad una trama euripidea.

Quando Anfione e Zeto bandirono Laio da Tebe questo fu accolto da Pelope che gli offrì ospitalità ma Laio, perduto innamorado del figlio del suo ospite, Crisippo, lo rapì. Per la vergogna il ragazzo si uccise. Pelope allora maledisse il principe tebano augurandogli di non avere figli o che se ne avesse avuto uno lui stesso fosse ucciso da chi aveva messo al mondo. Ciò che distingue questa sintesi, completamente diversa dalla precedente, è la violenza del rapimento nei confronti di un Crisippo contrario a fuggire con Laio, ma anche la reazione di Pelope che, invece di perdonare Laio, come abbiamo letto nella *Variante A*, lo maledice.

Il contenuto si legge nella *hypothesis*, (presente nel manoscritto Laurenziano 3233 e Vaticano gr. 909) delle *Fenicie* euripidee²⁶:

Λάιος ἀπὸ Θεβῶν παραγενόμενος κατὰ τὴν ὁδὸν ἐθεάσατο Χρῦσιππον τὸν υἱὸν τοῦ Πέλοπος. τούτου ἐρασθεὶς ἠξίου αὐτὸν παραγενέσθαι εἰς Θήβας σὺν αὐτῷ. τοῦ δὲ μὴ τοῦτο ποιῆσαι βουλευθέντος, ἤρπασεν αὐτὸν ὁ Λάιος λάθρα τοῦ ἑαυτοῦ πατρός. ἐπὶ πολὺ δὲ αὐτοῦ θρηνοῦντος διὰ τὴν τοῦ παιδὸς ἀπώλειαν, ὕστερον ἔμαθε καὶ μαθῶν κατηράσατο τῷ αὐτὸν

²⁶ È l'*argumentum* 8 (a) in MASTRONARDE 1988. HUBBARD 2006, 231 ritiene sia un'*hypothesis* del *Crisippo*: «It should also be noted that this hypothesis, although attached to some manuscripts of the *Phoenissae*, says absolutely nothing about that play or the rest of the Theban myth. It must in fact have been a hypothesis of the *Chrysippus* that crept into the manuscript tradition of the *Phoenissae* by accident, easily explicable by the fact that *Chrysippus* immediately followed *Phoenissae* in the alphabetical catalogue, as well as in Dicaearchus' book of plot summaries, from which this may ultimately be derived».

ἀνελόντι μὴ παιδοποιῆσαι, εἰ δὲ τοῦτο γένηται, ὑπὸ τοῦ τικτομένου ἀναιρεθῆναι.

Laio, nel suo viaggio da Tebe, durante il cammino, vide Crisippo, il figlio di Pelope. Se ne innamorò e gli chiese di accompagnarlo a Tebe. Siccome quello non voleva, Laio lo rapì di nascosto da suo padre. [Pelope] si lamentava infinitamente per la perdita del figlio; più tardi fu informato dell'accaduto e allora maledisse Laio, per ciò che aveva fatto: che non avesse figli e che se li avesse avuti fosse ucciso da chi aveva generato.

▪ Queste le scansioni di un'ipotetica versione teatrale:

- a) Laio durante il viaggio che lo conduce via da Tebe incontra Crisippo;
- b) se ne innamora e cerca di convincerlo a seguirlo;
- c) fallito il suo intento lo rapisce, all'insaputa del padre;
- d) Pelope disperato per la scomparsa del figlio solo in seguito viene a conoscenza di ciò che è accaduto e maledice Laio, il colpevole: rimarrà senza figli oppure, se li avrà, sarà ucciso dalla sua stessa prole.

Igino riferisce i fatti con aggiunte non indifferenti: è Pelope che si riprende il figlio rapito da Laio durante i giochi nemeici; Atreo e Tieste però, spinti dalla madre uccidono il fratello; Ippodamia si suicida dopo essere stata smascherata dal marito (Igino, *Miti*, 85):

Laius Labdaci filius Chrysippum Pelopis filium nothum propter formae dignitatem Nemeae ludis rapuit, quem ab eo Pelops bello recuperavit. hunc Atreus et Thyestes matris Hippodamiae impulsu interfecerunt; Pelops cum Hippodamiam argueret, ipsa se interfecit.

Laio, figlio di Labdaco, durante i giochi a Nemea rapì Crisippo, figlio illegittimo di Pelope, per la sua eccezionale bellezza; Pelope glielo riprese con una guerra. Atreo e Tieste lo uccisero incitati dalla madre Ippodamia; quando Pelope accusò Ippodamia, quella si suicidò.

Informazioni queste che in Apollodoro diventano una scabra immagine di una passione nata mentre Laio insegnava a Crisippo come condurre un carro (Apollodoro, *Biblioteca*, 3, 5, 5):

παραλαμβάντες δὲ τὴν δυναστείαν τὴν μὲν πόλιν ἐτείχισαν, ἐπακολουθήσαντων τῇ Ἀμφίονος λύρα τῶν λίθων, Λάιον δὲ ἐξέβαλον. ὁ δὲ ἐν Πελοποννήσῳ διατελῶν ἐπιξενούται Πέλοπι, καὶ τούτου παῖδα Χρῦσιππον ἀρματοδρομεῖν διδάσκων ἐρασθεὶς ἀναρπάζει.

Preso il potere²⁷, edificarono le mura della città, le pietre seguivano le note emesse dalla lira di Anfione, ed esiliarono Laio che andò a vivere nel Peloponneso, ospite di Pelope, e mentre si dedicava all'insegnamento di come si guida un carro al figlio di questo se ne innamorò e lo rapì.

1.3 Esempi di razionalizzazione mitografica

Terminata l'analisi dei testi che possono essere in qualche modo collegati al mito trattato nel testo euripideo passeremo in rassegna altre testimonianze quanto più possibili vicine all'ambito teatrale; i vari paragrafi, in corsivo, indicano gli ambiti sui quali ho inteso soffermarmi.

1.3.1 Laio, il primo omosessuale (?)

Il fatto che Laio sarebbe stato il primo uomo a instaurare una relazione omoeotica influenza, come abbiamo detto, chi ritiene che Euripide abbia scritto questo dramma per generare nel pubblico una sorta di *damnatio* dell'omosessualità²⁸.

Il primo aspetto su cui dobbiamo riflettere è che dalla filosofia provengono due testimonianze, una greca e una latina, che non danno alcun giudizio di carattere morale; si tratta di asserzioni che valgono solo come prese d'atto di quanto avveniva in alcune zone della Grecia; Platone osservando che Creta e Sparta hanno comunque abitudini proprie riguardo l'amore, ricorda solo che prima di Laio gli uomini non facevano sesso con i ragazzi (Platone, *Leggi*, 836c):

εἰς γὰρ τις ἀκολουθῶν τῇ φύσει θήσει τὸν πρὸ τοῦ Λαΐου νόμον, λέγων ὡς ὀρθῶς εἶχεν τὸ τῶν ἀρρένων καὶ νέων μὴ κοινωνεῖν καθάπερ θηλειῶν πρὸς μείξιν ἀφροδισίων, μάρτυρα παραγόμενος τὴν τῶν θηρίων φύσιν καὶ δεικνὺς πρὸς τὰ τοιαῦτα οὐχ ἀπτόμενον ἄρρενα ἄρρενος διὰ τὸ μὴ φύσει τοῦτο εἶναι, τάχ' ἂν χρωῶτο πιθανῶ λόγῳ, καὶ ταῖς ὑμετέραις πόλεσιν οὐδαμῶς συμφωνοῖ.

Se infatti qualcuno seguendo la natura stabilisse la legge in vigore prima di Laio affermando che era giusto non accoppiarsi con giovani di sesso maschile, per le relazioni sessuali, come se questi fossero donne, e portasse a testimonianza la natura degli animali mostrando che nessuno di loro maschio tocca a tale scopo un maschio perché è contro la natura, userebbe forse

²⁷ Anfione e Zeto sono il soggetto.

²⁸ Cf. HUBBARD 2006, 237-244 (una breve sintesi dell'omosessualità nella tragedia e l'impatto della pederastia sulla società greca).

un argomento persuasivo ma in assoluto disaccordo a quanto si usa fare nei vostri stati²⁹.

Per Cicerone, invece, Laio, in Euripide, rivela la natura del suo desiderio omoerotico e parla (*loquatur*)³⁰ del sentimento provato per Crisippo, niente di più (Cicerone, *Dissertazioni Tuscolane*, 4, 71):

Atque, ut muliebris amores omittam, quibus maiorem licentiam natura concessit, quis aut de Ganymedi raptu dubitat quid poetae uelint, aut non intellegit quid apud Euripidem et loquatur et cupiat Laius?

E poi, per non parlare degli amori per le donne, per i quali la natura ha concesso maggiore libertà, chi potrebbe avere dei dubbi sul ratto di Ganimede, su ciò cui i poeti vogliono far riferimento, o chi non è in grado di capire quello che Laio, in Euripide, dica o sulla natura del suo desiderio.

Ateneo in un contesto sulle origini della pederastia, testimonia la fuga dei due amanti a Tebe³¹, un particolare da tenere in considerazione per immaginare dove i fratelli o il padre fossero andati a riprendersi Crisippo (Ateneo, *I Deipnosofisti*, 13, 602f- 603a):

τοῦ παιδεραστεῖν παρὰ πρώτων Κρητῶν εἰς τοὺς Ἕλληνας παρελθόντος, ὡς ἱστορεῖ Τίμαιος. ἄλλοι δὲ φασὶ τῶν τοιούτων ἐρώτων κατάρξασθαι Λάιον ξενωθένθα παρὰ Πέλοπι καὶ ἐρασθέντα τοῦ υἱοῦ αὐτοῦ Χρυσίππου, ὃν καὶ ἀρπάσαντα καὶ ἀναθήμενον εἰς ἄρμα εἰς Θήβας φυγεῖν.

dato che l'amore per i ragazzi fu introdotto dai Cretesi e poi si diffuse in Grecia da lì, come attesta Timeo. Ci sono altri invece che sostengono sia stato Laio a iniziare questo genere d'amore quando ospite presso Pelope e preso da amore per il figlio di lui Crisippo, lo rapì e dopo averlo messo su un carro fuggì a Tebe.

Su una linea completamente diversa è il cosiddetto "scolio di Pisandro" (*schol.* Euripide, *Fenicie*, 1760)³², caratterizzato, oltre che da un giudizio moralistico, da

²⁹ Trad. it. di ZADRO 1983.

³⁰ Un intervento, quindi, di natura filosofica?

³¹ In questo caso Laio doveva tornare a Tebe per essere reintegrato nelle sue prerogative reali. Inutile affannarsi per scoprire se era già sposato con Giocasta o se non lo era; altrettanto assurdo pensare che si fosse dato a una relazione omosessuale in mancanza della possibilità di generare figli dopo un eventuale, e quindi già avvenuto, oracolo di Apollo che gli impediva di procreare. La nostra ansia di mettere al loro posto le tessere di un puzzle mitologico non ha senso nel caso di un dramma conservato, diventa fuorviante nel caso dei frammenti.

³² È l'*argum.* 11 di MASTRONARDE 1988.

un'altra variante secondo la quale l'omosessualità di Laio sarebbe stata causa della rovina di Tebe: la sfinge era la punizione di Era per l'amore proibito praticato da Laio. Leggiamo la parte dello scolio che ci interessa:

ἱστορεῖ Πείσανδρος ὅτι κατὰ χόλον τῆς Ἥρας ἐπέμφθη ἡ Σφιγξ τοῖς θηβαίοις ἀπὸ τῶν ἐσχάτων μερῶν τῆς Αἰθιοπίας, ὅτι τὸν Λάιον ἀσεβήσαντα εἰς τὸν παράνομον ἔρωτα τοῦ Χρυσίππου, ὃν ἤρπασεν ἀπὸ τῆς Πίσσης, οὐκ ἐτιμωρήσαντο αὐτόν. (...) πρῶτος δὲ ὁ Λάιος τὸν ἀθέμιτον ἔρωτα τοῦτον ἔσχεν. ὁ δὲ Χρυσίππος ὑπὸ αἰσχύνῃς ἑαυτὸν διεχρήσατο τῷ ξίφει (...).

Pisandro³³ racconta che la Sfinge era stata mandata ai Tebani dalle più remote regioni dell'Etiopia a causa dell'ira di Era per la mancata punizione di Laio per l'atto di empietà da lui compiuto quando aveva trasgredito la consuetudine con il suo amore per Crisippo, che aveva rapito da Pisa. (...) Laio fu davvero il primo uomo a provare questo amore proibito. Crisippo invece si uccise per la vergogna (...).

È impossibile dire da quali fonti derivino queste notizie (dall'*Edipodia*)³⁴ ed è difficile stabilire con certezza se il materiale dipende da Euripide o da fonti posteuripidee. Jacoby, ad esempio, pensa si tratti di un mitografo ellenistico che appare spesso, nelle questioni mitologiche, negli scoli al testo di Euripide e a quello di Apollonio Rodio. Quanto al fatto che lo scolio contenga notizie provenienti da due tragedie euripidee, in argomentazione sussecutiva³⁵, cioè il *Crisippo* e le *Fenicie*, possiamo leggere ciò che dicono de Kock³⁶ e Mastronarde³⁷; anche questa è una supposizione priva di argomenti sicuri. Come abbiamo già ricordato è sufficiente rileggere i frammenti dell'*Eolo*³⁸, con l'incesto motivo guida del dramma, per comprendere come sia impossibile stabilire dei canoni etici euripidei, tanto più che la perdita di tutte le tragedie di argomento scabroso³⁹ impedisce comunque di seguire questa via, in quanto dovremmo cercare una giustificazione letteraria che non esiste perché non ha termini di confronto su cui ci si possa basare.

³³ Potrebbe essere il poeta epico di Kamiro di Rodi ma trattandosi di un lungo passo (che ho riportato in minima parte) pieno di dettagli, è probabile che si tratti di un mitografo ellenistico con lo stesso nome. Per un'analisi dettagliata di tutto lo scolio cf. WEST 2002, 5-9.

³⁴ Cf. WEST 2002, 3-4 che passa in rassegna tutti gli studi su questo scolio.

³⁵ Cf. DEUBNER 1942, 3-27.

³⁶ DE KOCK 1962, 31-35.

³⁷ MASTRONARDE 1994, 37-38.

³⁸ Cf. CARPANELLI 2007.

³⁹ Cf. CARPANELLI 2005, 47-59.

1.3.2 La relazione tra Laio e Crisippo

Se queste ultime fonti si soffermano soprattutto sulla figura di Laio, che rompe il giovane e innocente Crisippo, fornendo materiale di riflessione su come sia nato il primo amore omosessuale, vi è un'ulteriore indagine per capire il tipo di rapporto instaurato tra i due: si tratta di un attaccamento morboso? Un amore fugace? Lo sfruttamento del più anziano nei confronti del più giovane? Nel ricordare la storia dell'amore di un delfino per un bel ragazzo di Iasso⁴⁰ Eliano narra che l'invidia degli dei spezzò il loro vincolo e il delfino, dopo aver causato accidentalmente la morte dell'amato, scelse di morire accanto al cadavere dell'amico, e poi conclude (Eliano, *La natura degli animali*, 6, 15):

Λάιος δὲ ἐπὶ Χρυσίππῳ, ὃ καλὸν Εὐριπίδῃ, τοῦτο οὐκ ἔδρασε, καίτοι τοῦ τῶν ἀρρένων ἔρωτος, ὡς λέγεις αὐτὸς καὶ ἡ φήμη διδάσκει, Ἑλλήνων πρῶτιστος ἄρξας.

Ma Laio, caro Euripide, non ebbe lo stesso comportamento con Crisippo, sebbene, come dici tu ed è comunque generalmente noto, sia stato il primo greco a iniziare una relazione tra uomini.

Laio non ha saputo quindi sacrificarsi per il suo amato come il delfino aveva fatto con il suo amico? La testimonianza, proprio perché si tratta di una domanda rivolta ad Euripide, ha senza dubbio un contatto con il nostro dramma. Crisippo è morto per amore, come il delfino? Laio gli è sopravvissuto violando così il patto d'amore, o meglio così imponeva la macrostoria dei Tantalidi? Laio doveva vivere ed essere ucciso dal figlio Edipo mentre il *ghenos* avrebbe seguito il proprio destino maledetto. Far dire dunque ad Eliano che il comportamento di Laio era quello di un brutto che aveva rapito un ragazzo suicidatosi poi per la vergogna (questo appoggerebbe la tesi del *plot* equivalente al contenuto dello "scolio di Pisandro") è una tesi insostenibile. Eliano si basa semplicemente su elementi comuni ai due episodi: storie di grande passione, sviluppatasi nel gioco e nel divertimento; il delfino porta su di sé il ragazzo nelle loro scorribande marine mentre Laio insegna a Crisippo come condurre il carro: è finita male in entrambi i casi ma nel *Crisippo* euripideo Laio sopravviveva alla perdita dell'amato, sia che questo si fosse suicidato, sia che fosse stato ucciso (un dato noto e dovuto alla tradizione), mentre il delfino era stato sopraffatto dal dolore.

Parlando dell'amore tra Pausania e Agatone sempre Eliano racconta di un episodio avvenuto durante una loro visita alla corte di Archelao di Macedonia (Eliano, *Varia storia*, 2, 21):

⁴⁰ Città della Caria.

ἦρα δέ φασι τοῦ αὐτοῦ Ἀγάθωνος τούτου καὶ Εὐριπίδης ὁ ποιητής, καὶ τὸν Χρύσιππον τὸ δρᾶμα αὐτῷ χαριζόμενος λέγεται διαφροντίσαι. καὶ εἰ μὲν σαφές τοῦτο, ἀποφήνασθαι οὐκ οἶδα, λεγόμενον δ' οὖν αὐτὸ οἶδα ἐν τοῖς μάλιστα.

Si dice che anche Euripide amasse lo stesso Agatone. Si tratta proprio dello stesso poeta che avrebbe scritto il dramma *Crisippo* in suo onore. Non posso confermarlo ma so che è ciò che i più dicono.

Anche da questo *gossip* emerge che se si fosse trattato davvero di un dramma scritto in onore di Agatone questo non poteva basarsi sulla storia di un uomo che circuiva un ragazzo totalmente inerte e che anzi si suicidava poi per la vergogna. Chi dedica un'opera a qualcuno, mosso da un forte sentimento, non può certo demonizzare ciò che vuole esaltare. Entrambe le testimonianze di Eliano sembrerebbero dunque almeno segnalare che si trattava di un amore ricambiato.

La commedia gioca poi con l'immagine del fanciullo bello e insidiato da tutti; nel *Crisippo* di Strattide fa sorridere l'attaccamento di Pelope per Crisippo: per paura che qualcuno se lo porti via il padre non lo fa neppure andare in bagno pensando che un estraneo possa avvicinarlo (Strattide, *Crisippo* 54 PCG = Ateneo 169a):

εἰ μηδὲ χέσαι γ'αὐτῷ σχολὴ γενήσεται,
μηδ' εἰς ἀστωτεῖον τραπέσθαι, μηδ' ἐὰν
αὐτῷ ξυναντᾶ τις, λαλήσαι μηδενί.

Se non avrò il tempo neppure di andare a cacare
o di andare in una bettola,
oppure di intrattenersi a parlare con chi incontra⁴¹.

2. IL TESTO

2.1. Il passo più esteso a noi rimasto è un elogio, in anapesti, della Terra e del Cielo che regolano i cicli di generazione e decadimento attraverso i quali passa la materia (*TrGF* V, 839):

ΧΟΡΟΣ⁴²

Γαῖα μεγίστη καὶ Διὸς Αἰθήρ,
ὁ μὲν ἀνθρώπων καὶ θεῶν γενέτωρ,
ἢ δ' ὑγροβόλους σταγόνας νοτίας

⁴¹ Cf. ORTH 2009, 230-232.

⁴² Per Kannicht è uno stasimo in anapesti semilirici più che una parodo (cf. *Eur. Med.* 1081-1115).

παραδεξαμένη τίκτει θνητούς,
 τίκτει βοτάνην φύλά τε θερῶν·
 ὅθεν οὐκ ἀδίκως
 μήτηρ πάντων νενόμισται.
 χωρεῖ δ'ὀπίσω
 τὰ μὲν ἐκ γαίας φύντ'εἰς γαῖαν,
 τὰ δ'ἀπ'αἰθερίου βλαστόντα γονῆς
 εἰς οὐρανιον πάλιν ἦλθε πόλον·
 θνήσκει δ'οὐδὲν τῶν γιγνομένων,
 διακρινόμενον δ'ἄλλο πρὸς ἄλλου
 μορφήν ἐτέραν ἀπέδειξεν.

CORO

Terra senza confini ed Etere di Zeus⁴³,
 lui è il padre degli uomini e degli dei,
 mentre lei dopo aver accolto le umide gocce della pioggia
 genera uomini,
 genera vegetazione e razze di animali;
 per questo motivo a giusta ragione
 è considerata madre di tutto.
 Ritorna di nuovo alla terra
 ciò che proviene dalla terra,
 mentre ciò che è derivato da seme etereo
 torna di nuovo al polo celeste.
 Niente muore di ciò che nasce,
 ma ciascuna cosa si separa dall'altra
 e mostra una forma differente.

L'ipotesi più credibile è che si tratti di un motivo consolatorio rivolto dal Coro a Pelope per la morte di Crisippo⁴⁴ ma il frammento potrebbe adattarsi anche ad altre parti del testo. Se immaginiamo un messaggio legato all'ineluttabilità del rapporto eterosessuale è evidente che il principio maschile e quello femminile appaiano come le uniche fonti di ogni forma di vita; è ciò che afferma Afrodite nel breve passo che ci rimane delle *Danaidi*⁴⁵ di Eschilo dove, in un contesto in cui i legittimi sposi sono stati assassinati dalle mogli, le parole della dea trattano del matrimonio come istituzione che genera la vita. Sono, probabilmente, le riflessioni consolatorie, rivolte a Pelope nell'ultimo stasimo, sulla morte del giovane

⁴³ Cf. MUSSO 2009, 530, n. 7: «L'etere veniva identificato con Zeus anche in altri luoghi euripidei: cf. il fr. 877 N² («Ma l'etere ti mette al mondo, o figlia, che dagli uomini è chiamato Zeus»); cf. anche il fr. 941 N² («Vedi in alto questo infinito etere e che avvolge la terra nelle sue umide braccia? Credilo Zeus, stimalo Dio»)).

⁴⁴ Cf. WEBSTER 1967, 112; POOLE 1990, 146-148.

⁴⁵ *TrGF* III, 44.

Crisippo, tese a riportare ogni avvenimento sotto l'inflexibile regola filosofica del mutamento che si determina nella rinascita degli elementi.

In ambito tragico latino c'è un'assonanza contenutistica con alcuni frammenti del *Crise*⁴⁶ di Pacuvio (ffr. 21, 22 e 23 D'ANNA 1967):

*hoc vide circum supraque quod complexu continet
 terram.....
 id quod nostri caelum memorant, Grai perhibent aethera*

guarda ciò che intorno e sopra circonda la terra col suo abbraccio:

 i nostri lo chiamano «cielo», i Greci «etere»

*

solisque exortu capessit candorem, occasu nigret

risplende al sorgere del sole, si rabbuia al tramonto

*

*quidquid est hoc, omnia animat format alit auget creat
 sepelit recipitque in sese omnia omniumque idem est pater
 indidemque eadem aequae oriuntur de integro atque eodem occidunt*

qualunque cosa sia, tutto anima, informa, alimenta, fa crescere, crea, seppelisce e riaccoglie in sé; lo stesso essere è padre di tutto e parimenti dallo stesso luogo le stesse cose rinascono e nello stesso luogo vanno a finire⁴⁷

Niente muore di ciò che nasce e gli elementi che si separano ritrovano poi una nuova aggregazione. Un pensiero che deriva dalla dottrina di Anassagora⁴⁸, amico e maestro di Euripide, ma probabilmente non di matrice anassagorea; ne troviamo traccia anche nell'*Antiopè*⁴⁹ e nella *Melanippe saggia*⁵⁰.

Un'altra ripresa latina la leggiamo in Lucrezio, una vera e propria traduzione del passo euripideo. Siamo alla fine del secondo libro del suo poema, nella chiusa

⁴⁶ Scrive D'ANNA 1967, 73, nella sua introduzione al *Crise*: «infine vi è il gruppo dei cosiddetti frammenti filosofici che non si comprende da qual punto della *fabula* derivino, tanto che il Ribbeck – a torto – pensò all'esistenza di un'altra tragedia intitolata *Chrysippus* e ad una confusione tra i due titoli abbastanza simili nella tradizione manoscritta».

⁴⁷ Testo e traduzione di D'ANNA 1967.

⁴⁸ Cf. LANZA 1966, 62a.

⁴⁹ Cf. *TrGF* V, 182a e 195.

⁵⁰ Cf. *TrGF* V, 484 e 487.

della parte che verte sulle qualità secondarie negli atomi; i versi in questione si accordano con la teoria dell'atomismo: nascita e morte non sono altro che la risultante dell'aggregazione e della dissoluzione degli elementi, Giove padre e Terra madre ne sono l'espressione: tutto ciò in un contesto in cui Lucrezio⁵¹ si serve⁵² di immagini mitiche e allegoriche che sono in realtà deviazioni dalla dottrina epicurea sviluppatesi in ambito poetico (Lucrezio, *La natura delle cose*, 2, 991-1005):

*Denique caelesti sumus omnes semine oriundi;
omnibus ille⁵³ idem pater est, unde alma liquentis
umoris guttas mater cum terra recepit,
feta parit nitidas fruges arbustaque laeta
et genus humanum, parit omnia saecla ferarum,
pabula cum praebet quibus omnes corpora pascunt
et dulcem ducunt vitam prolemque propagant;
quapropter merito maternum nomen adepta est.
Cedit item retro, de terra quod fuit ante,
in terras et quod missumst ex aetheris oris,
id rursus caeli rellatum templa receptant.
Nec sis interimit mors res ut materiai
corpora conficiat, sed coetum dissipat ollis.
Inde aliis aliud coniungit et efficit omnes
res ita convertant formas mutantque colores*

Infine noi tutti veniamo da un seme celeste⁵⁴;

⁵¹ Per la conoscenza di Euripide da parte di Lucrezio cf. TRAGLIA 1948, 76-78 e in generale ALFONSI 1968.

⁵² «L'idea o immagine della madre terra abbiamo già visto quanto sia familiare a Lucrezio (e fors'anche al comun linguaggio epicureo); il padre cielo colpisce a primo tratto; pure, e restando nei limiti del nostro mondo, l'aria, la luce, e soprattutto la pioggia fecondatrice della terra danno il diritto anche ad un epicureo di parlare del padre cielo; e del resto in questa poetica espressione di cielo l'epicureo può non rinchiusersi entro i *moenia mundi*, può pensare al di là, all'infinito universo atomico, il vero padre eterno *hominum ferarumque*. Non troveremo dunque in contraddizione il poeta, se poco più avanti (1154) deride la teoria stoica che faceva *demitti alto caelo* la iniziale *progenies* dei viventi. E troveremo invece infondata l'affermazione dello Zeller, che Epicuro, in accordo cogli stoici, dia origine celeste agli uomini, segnatamente la parte più nobile di essi, lo spirito» GIUSSANI 1953, 273.

⁵³ *Ille* è il Διὸς Αἰθῆρ.

⁵⁴ Dionigi in CONTE/CANALI/DIONIGI 1990, 228-229, sintetizza cosa avviene nel poeta latino: «Lucrezio ribadisce la dottrina della disgregazione degli atomi dei viventi nell'evento della morte (...) Nel riconfermare questo principio notoriamente epicureo, ma condiviso anche da altre scuole (Empedocle: 31 B 8 DK; Anassagora: 59 B 17 DK), Lucrezio indulge, eccezionalmente (...) a spiegazioni allegoriche e a immagini mitiche (cielo-padre e terra-madre origine e termine degli esseri), estranee alla tradizione epicurea e cresciute anche ai margini della riflessione filosofica, come dimostra la loro relazione con alcuni testi di Euripide, di evidente ispirazione anassagorea

a tutti è padre comune il cielo da cui
 la madre terra nutrice, accolte le limpide gocce di pioggia,
 feconda produce le splendide messi, il rigoglio degli alberi,
 le stirpe degli uomini e ogni specie di fiere,
 poiché prodiga a tutti alimento del quale si pascano
 e traggano dolce la vita e propaghino i figli;
 a ragione perciò essa ha avuto il nome di madre.
 Similmente ritorna alla terra ciò che prima
 uscì dalla terra, e ciò che discese dalle regioni dell'etere,
 di nuovo, tornato, accolgono gli spazi del cielo.
 Né a tal punto la morte distrugge le cose, che i germi
 annienti, ma solo disgrega le loro coesioni⁵⁵;
 poi torna a congiungerli l'uno contro gli altri, e fa in modo
 che così tutti i corpi mutino forma e colore.⁵⁶

Questa ripresa attesta il tono alto che il dramma⁵⁷ doveva avere; ad essa si aggiunge una testimonianza di Vitruvio quando elenca i principi delle cose secondo i primi filosofi greci: a proposito di Euripide, «filosofo della scena», viene ribadito quanto abbiamo già letto, tutto torna dove ha avuto origine (Vitruvio, *Sull'architettura*, 8, pref. 1):

De septem sapientibus Thales Milesius omnium rerum principium aquam est professus, Heraclitus ignem, Magorum sacerdotes aquam et ignem, Euripides, auditor Anaxagorae, quem philosophum Athenienses scaenicum appellaverunt, aera et terram, eamque e caelestium imbrium conceptionibus inseminatam fetus gentium et omnium animalium in mundo procreavisse, et quae ex ea essent prognata, cum dissolverentur temporum necessitate coacta, in eandem redire, quaeque de aere nasce-

(v. *Chrysipp.* Fr. 839 N², *Melanipp.* Fr. 484 N², cfr. *Suppl.* 532-534) di Ennio (*Epicharm.* Fr. 48 Vahl.²), Pacuvio (*Chrys.* 89 sgg. Ribb.³), Virgilio (*Georg.* 2, 323 sgg.)».

⁵⁵ Cf. Empedocle (DK 31 B 8): φύσις οὐδενὸς ἔστιν ἀπάντων / θνητῶν, οὐδέ τις οὐλομένον θανάτοιο τελευτή, / ἀλλὰ μόνον μίξις τε διάλλα ξίς τε μινύτων / ἔστι, φύσις δ'ἐπὶ τοῖς ὀνομάζεται ἀνθρώποισιν. («Ciò che è mortale non ha alcuna nascita, / e neppure una fine, / avviene solo una mescolanza ed uno scambio di ciò che è stato mescolato, / sono gli uomini invero che definiscono questo procedimento nascita») e Anassagora (59 B 17 DK): τὸ δὲ γίνεσθαι καὶ ἀπόλλυσθαι οὐκ ὀρθῶς νομίζουσιν οἱ Ἕλληνες· οὐδὲν γὰρ χρῆμα γίνεται οὐδὲ ἀπόλλυται, ἀλλ'ἀπὸ ἐόντων χρημάτων συμμίσγεται τε καὶ διακρίνεται. καὶ οὕτως ἂν ὀρθῶς καλοῖεν τό τε γίνεσθαι συμμίσγεσθαι καὶ τὸ ἀπόλλυσθαι διακρίνεσθαι. («I Greci a dire il vero sbagliano a parlare di nascita e di morte. Niente infatti nasce e perisce, ma da ciò che esiste avviene l'unione e la separazione. Se dobbiamo dunque dare un giusto nome a questi procedimenti dobbiamo chiamare congiungimento la nascita e separazione la morte»).

⁵⁶ Trad. it. di CANALI in CONTE/CANALI/DIONIGI 1990. La parte del poema lucreziano che ho riportato è quella che più si avvicina al testo greco.

⁵⁷ Questo livello è consono alla produzione euripidea come abbiamo detto richiamando l'*Antiope* e la *Melanippe saggia*. Per le tragedie conservate cf. *Suppl.* 532-534.

rentur, item in caeli regiones reverti naque interitiones recipere et dissolutione mutata in eam recidere, in qua ante fuerant, proprietatem.

Uno dei sette sapienti, Talete di Mileto, indicò nell'acqua il principio di ogni cosa, Eraclito nel fuoco, i sacerdoti magi nell'acqua e nel fuoco, Euripide, discepolo di Anassagora, che gli ateniesi definirono «filosofo della scena»⁵⁸, nell'aria e nella terra. Aggiungeva che quest'ultima, fecondata per l'effetto di concepimento che hanno le piogge del cielo, aveva generato la prole degli esseri umani e di tutte le creature viventi al mondo; e che ciò che era frutto della terra ritornava ad esse quando l'inevitabile legge del tempo ne imponeva il disfacimento, così come ciò che nasceva dall'aria tornava nelle regioni del cielo senza subire l'annientamento, ma trasformato dal processo di dissoluzione tornava nello stato fisico precedente.⁵⁹

2.2. Un secondo frammento, di contestata attribuzione, proviene dal *Dialogo sull'amore* di Plutarco (*TrGF V, **839a [de Laio Thebano Pisae versante?]*):

λήθη δὲ φίλων, λήθη δὲ πατράς

oblio degli studi, oblio della patria

Per dare un senso a questo breve inciso è necessario leggere il passo dell'opera da cui proviene, il *Dialogo sull'amore* di Plutarco (750 A-B):

'ὦ Ἡράκλεις' ἔφη; 'τί οὐκ ἂν τις προσδοκῆσαιεν, εἰ καὶ Πρωτογένης Ἔρωτι πολεμήσων πάρεστιν ᾧ καὶ παιδιὰ πᾶσα καὶ σπουδὴ περὶ Ἔρωτα καὶ δι' Ἔρωτος, 'λήθη δὲ λόγων λήθη δὲ πατράς', οὐχ ὡς τῷ Λαίῳ πέντε μόνον ἡμερῶν ἀπέχοντι τῆς πατρίδος; βραδὺς γὰρ ὁ ἐκείνου καὶ χερσαῖος Ἔρωσ, ὁ δὲ σὸς ἐκ Κιλικίας Ἀθήναζε 'λαιψηρὰ κυκλώσας πτερὰ διαπόντιος πέταται', τοὺς καλοὺς ἐφορῶν καὶ συμπλανώμενος.' ἀμέλει γὰρ ἐξ ἀρχῆς ἐγεγόνει τοιαύτη τις αἰτία τῷ Πρωτογένει τῆς ἀποδημίας.

«Per Eracle!», sbottò, «che cosa non ci si potrebbe aspettare, se perfino Protogene è venuto qui a muovere guerra a Eros, lui che, in ogni cosa che fa, frivola o seria che sia, si rapporta a Eros e per Eros “obliò gli studi, obliò la patria”, non come Laio, che s'allontanò dalla patria soltanto per cinque giorni di marcia? Il suo Eros, in effetti, era lento e appiedato, mentre il tuo, dalla Cilicia ad Atene, “vola sul mare, roteando fitte le ali” [Archil. Fr. 181 W.], per adocchiare i bei ragazzi e andarsene con loro» E non c'era da

⁵⁸ Potrebbe anche trattarsi di Anassagora che come ricorda lo stesso Vitruvio in 7, pref. 11, aveva composto un *Commentarius de scaena*.

⁵⁹ Testo e traduzione in GROS 1997.

dubitare che proprio questo fosse il motivo per cui Protogene aveva deciso di partire.⁶⁰

Quando Plutarco scrive «il suo amore (ὁ ἐκείνου...Ἔρως)» risulta «lento...e condotto a piedi (βραδύς...καὶ χειρσαῖος)» il riferimento è al tragitto di Laio da Tebe a Pisa che avviene in contrasto con un altro tipo di passione, quella che fa volare sul mare, dalla Cilicia ad Atene, colui che lo prova: un pretesto letterario, oppure una consonanza con quanto abbiamo letto in Eliano (*Sulla natura degli animali*, 6, 15) a proposito della mancata abnegazione suicida di Laio nei confronti di Crisippo? Un chiarimento può venire da un altro passo plutarco; è necessario però accettare una correzione testuale operata da Wilamowitz, da me evidenziata in corsivo (*Plutarco, Come constatare i propri progressi nella virtù*, 77 B):

ὅτω δ' ἔρωτος δῆγμα παιδικῶν
 πρόσεστι, μέτριος μὲν ἄν σοι φανείη καὶ πρῶος ἐν τῷ παρῆναι καὶ
 συμφιλοσοφεῖν ὅταν δ' ἀποσπασθῆ καὶ χωρὶς γένηται, θεῶ φλεγόμενον
 καὶ ἀδημονοῦντα καὶ δυσκολαίνοντα πᾶσι πράγμασι καὶ ἀσχολίαις,
 μνήμη δὲ φιλῶν ὡσπερ ὁ Λάϊος⁶¹ ἐλαύνεται πόθῳ τῷ πρὸς φιλοσοφίαν.

Ma chi puntura di giovanile amore (*TrGF IV*, 841)
 ha in sé, potrà apparire misurato e tranquillo quando assiste e prende parte
 a discussioni filosofiche, ma se ne viene separato e tenuto lontano, eccolo
 infiammato, irrequieto, insofferente di fronte a qualsiasi altro impegno e in-
 teresse e, preso dai cari ricordi, come *Laio*⁶² si agita, tormentato dal rimpianto
 della filosofia.⁶³

Plutarco utilizza spesso in questo trattato similitudini tratte dalla passione amorosa per parlare del sentimento dei giovani verso la filosofia; se accettiamo il riferimento a Laio costretto a trascurare, nell'esilio, i suoi interessi filosofici (a ciò si riferirebbe «l'oblio della patria e degli studi» di *TrGF V*, **839a) emerge anche il contesto pedagogico che sottintende un legame affettivo nato durante le lezioni, sulla corsa con il carro, impartite da Laio al ragazzo. Il rimpianto della patria e degli studi, abbandonati dopo l'esilio, si sublimerebbe così nell'amore, tenue o debole che fosse.

Il rapporto educativo tra Laio e Crisippo è testimoniato, tra l'altro, anche dalla commedia: in un frammento di Strattide si allude a un colloquio tra i due proprio

⁶⁰ Traduzione tratta da LELLI/PISANI 2017.

⁶¹ ὁ Λάϊος Wil. : ἄλογος codd.

⁶² Mia l'integrazione nel testo e nella traduzione dove in LELLI/PISANI 2017 leggiamo la lezione, appunto, dei codici: «un folle (ἄλογος)»

⁶³ Traduzione da LELLI/PISANI 2017.

nel momento in cui il più grande educava il ragazzo alla corsa con il carro⁶⁴ (Stratide, *Crisippo*⁶⁵ PCG 55):

πρόσαγε τὸν πῶλον ἀτρέμα, προσλαβῶν
τὸν ἀγωγέα βραχύτερον· οὐχ ὄρᾳς ὅτι
<ἔτ'> ἄβολος ἐστί;

Conduci il puledro con delicatezza,
con una corda più corta, non vedi che
ha ancora i denti di latte?

2.3. Clemente Alessandrino riporta un pensiero di Laio indirizzato a un confidente, o a un consigliere (come avviene nell'*Ippolito* quando Fedra si rivolge alla Nutrice), oppure a Crisippo stesso (*TrGF* V, 2, 840):

LAIOS

λέληθεν οὐδὲν τῶνδέ μ' ὦν σύ νουθετεῖς,
γνώμην δ' ἔχοντά μ' ἢ φύσις⁶⁶ βιάζεται⁶⁷

LAIOS

Non mi sfugge alcuna delle cose che tu mi rimproveri,
ma sono altrettanto consapevole che la mia natura mi costringe

L'ipotetica risposta di Crisippo (?), o di qualche altro personaggio, portava a una riflessione sul tema socratico che gli uomini sanno cosa sia il bene ma non sanno poi praticarlo (*TrGF* V, 841 e 842):

αἰαῖ· τόδ' ἤδη θεῖον ἀνθρώποις κακόν,
ὅταν τις εἰδῆ τὰγαθόν, χρῆται δὲ μή.

Aaah! Questo è un male che gli dei riservano agli uomini,
conoscere il bene ma non praticarlo.

† γνώμη σόφος μοι † καὶ χέρ' ἀνδρείαν ἔχων
δύσμορφος εἶην μᾶλλον ἢ καλὸς κακός.

Mi piacerebbe essere brutto † ma saggio quanto a intelletto †

⁶⁴ Mi sembra irrilevante pensare ad un carro presente sulla scena per vederne un riflesso di quanto avveniva nel *Crisippo* euripideo, come pensa HUBBARD 2006, 225.

⁶⁵ Cf. ORTH 2009, 232-234.

⁶⁶ Senza dubbio il valore del termine deve essere visto in rapporto al suo orientamento sessuale (del momento?).

⁶⁷ Il tempo, al presente, ci fa pensare ad un procedimento psicologico in pieno svolgimento.

piuttosto che bello e cattivo.

I giovani dei drammi euripidei, quali Ippolito, Meneceo e Ifigenia (in Aulide), nel momento dialogico in cui si fa evidente il contrasto tra φύσις e γνώμη rivelano un carattere che potremmo definire socratico⁶⁸; ciò che a noi rimane difficile da capire, nel nostro caso, è se davvero si trattasse di un colloquio successivo a una proposta erotica: questo riproporrebbe la questione della confessione di Fedra a Ippolito che da sempre si immagina nel perduto *Ippolito velato* e implicherebbe che tra i due intercorresse una discussione sul tema dell'omosessualità; il più giovane, Crisippo, l'oggetto del desiderio, si sarebbe quindi intrattenuto sul perché l'azione omoerotica è un male. Anche questa interpretazione rappresenterebbe però un indirizzo di ricerca moralizzante: è più facile invece pensare che Crisippo, come Ippolito per Fedra, rappresenti in un primo momento solo l'oggetto del desiderio e Laio confessi a qualcuno, come appunto Fedra alla Nutrice, nell'*Ippolito*, la sua invincibile attrazione verso di lui; il suo interlocutore cerca di farlo riflettere sul fatto che concupire (o rapire?) il figlio del suo ospite equivale a rinnegare quel "bene" che anche quando si conosce non si vuol praticare.

È indubbio invece che il *TrGF* V, 842 sia una considerazione di Crisippo: la fuga per amore, grazie alla sua bellezza, ha fatto soffrire il padre che lo ama immensamente; sarebbe stato meglio se, brutto, non avesse dovuto tradire Pelope. Una buona occasione per una riflessione che lo rende tanto simile a Ippolito anche se, probabilmente, in circostanze opposte, quelle che lo hanno portato ad accettare il sentimento che gli era stato offerto.

2.4. Riporto un ultimo frammento che, considerato il vocativo con cui si apre, presuppone il dialogo di un servo che consola il suo padrone in un momento di grave difficoltà (*TrGF* V, 843):

ὦ δέσποτ', οὐδείς ἄνθρωπος γεγώς
οὔτ'εὐτυχοῦς ἀριθμὸν οὔτε δυστυχοῦς.

O padrone, nessun essere umano conosce
la misura né della buona sorte né della sventura.

Senza contesto è impossibile stabilire a chi sia rivolto: al re Pelope triste per la scomparsa o per la morte del figlio, al principe Laio per la morte di Crisippo o per non aver saputo vincere il proprio sentimento?

⁶⁸ Come scrive SNELL 1964, 64: «εἰδέναι τὸ ἀγαθόν "to know the good", that is certainly Socratic...What both side, Euripides and Socrates, understand by "the good" is something relatively simple: it is a general idea to which one can immediately appeal, something which makes a discussion possible».

3. ARTE E SCENA

In mancanza di ulteriori testimonianze letterarie, in poesia, di ambito non teatrale, che ci diano qualche riflesso utile per la nostra ricostruzione, possiamo ricorrere alla tradizione iconografica che ci aiuta almeno a capire cosa fu recepito di questa storia dal quarto secolo a. C. in poi, quando il soggetto diventa, improvvisamente, popolare nella ceramica del sud Italia per la messa in scena, nelle colonie greche⁶⁹, dei drammi più amati dal pubblico, in modo particolare di quelli di Euripide⁷⁰. Una delle immagini più rappresentate è quella di Laio e Crisippo sopra un carro⁷¹; ne riporto due *exempla*⁷²:

Ap. 164. Berlino, Staatliche Museen, 1968.12.

Cratere a campana. Da Sibari? Alt. 0, 60; diam. 0, 625. A. In alto: Pan, Apollo, Atena ed Afrodite seduti; Eros stante, con il piede appoggiato ad un rialzo del terreno; vecchio (pedagogo). In basso: due giovani nudi (Atreo e Tieste), con lance, in combattimento; quadriga in corsa verso sin., su cui sono un uomo nudo (Laio) e un fanciullo (Crisippo), anche lui nudo, rivolto indietro verso un guerriero orientale (Pelope), che insegue il carro. Nel campo: bucrani, *iynx*, *oinochoe*, *phiale*, elementi vegetali e floreali. B. In alto: satiro seduto; menade e giovane stanti. Euripide, *Crisippo* (Trendall 1970c, Trendall, Webster 1971; Palagia 1984; Schefold 1986c). Pittore di Dario. 340-330.⁷³

*

Ap. 203. Firenze, Collezione La Pagliaiuola, 153 (già Fiesole, collezione Costantini).

Idria. Alt. 0, 682; diam. Orlo 0, 254; diam. piede 0, 198. Spalla. Giovane nudo a cavallo, in corsa verso sin.; giovane nudo, in movimento verso sin., che regge per le briglie uno dei cavalli di una quadriga, su cui sono un giovane nudo (Laio) e un fanciullo nudo (Crisippo); quest'ultimo tende le braccia verso un guerriero orientale (Pelope) che insegue la quadriga, seguito da un giovane guerriero orientale. In alto: Eros in volo; colomba con ghirlanda; rosetta. In basso: elementi floreali e vegetali, *phiale*, cane, *oinochoe*. Corpo.

⁶⁹ Ma anche in Etruria e a Preneste. Segnalo inoltre le tre maschere tragiche del quarto sec. a. C., trovate a Lipari nella medesima tomba che BREA 1981, 38 A 8, fig. 18 ha interpretato come quelle di Laio, Crisippo e Ippodamia per la rappresentazione del *Crisippo* di Euripide. Un altro indizio che porterebbe ancora a pensare ad una versione vicina a quanto leggiamo in Plutarco? È certo che non avrebbe molto senso la presenza della maschera di Ippodamia nel *plot* che seguisse la linea tracciata dallo "scolio di Pisandro".

⁷⁰ Cf. EASTERLING 1994 e TAPLIN 1999.

⁷¹ Cf. LIMC III, 1, 286-289.

⁷² Ancora importante, sia per le riflessioni che per i soggetti trattati, la parte dedicata al *Crisippo* di Euripide da SÉCHAN 1926, 311-318.

⁷³ TODISCO 2003, 460.

Donna stante, con ventaglio e corona; donna seduta su un'idria; donna stante, con parasole, cista e bende; all'interno di un *naiskos*, donna seduta con ventaglio; donna stante, con specchio e benda; donna con armilla, seduta su un'idria; donna stante, con parasole e *oinochoe*. Nel campo: gomitoli, *oinochoe*, *phiale*. Spalla. Euripide, *Crisippo* (Saladino 1979; Schefold 1986c). Pittore di Baltimora. 340-320.⁷⁴

In quest'ultimo prodotto, una grande idria dell'ultimo quarto del quarto sec. a. C., la scena principale rappresenta un carro trainato da quattro cavalli bianchi, guidato da un giovane con stretto a sé un ragazzo che cerca, con le braccia, soccorso da un personaggio, vestito con un abito a foggia orientale, che lo sta rincorrendo (un *Eros* in volo e una colomba con una ghirlanda nelle zampe ricordano che siamo sotto l'influenza della passione amorosa). Come ricorda Saladino: «i monumenti che illustrano questa vicenda sono tutti del IV sec. a. C. e si riducono a tre vasi apuli, attribuibili al Pittore di Dario e alla sua scuola, ad un vaso falisco e ad una cista prenestina, cui ora va aggiunta la nostra *hydria*»⁷⁵. L'archetipo iconografico illustra una scena che ovviamente non poteva essere portata sulla scena ma semmai raccontata, forse, dal pedagogo. Inutile, comunque, dare eccessivo valore, rispetto alla tragedia, a immagini che semmai possono far pensare a come si fosse rinnovata la curiosità per un testo che comprendeva passione erotica, filosofica e politica. I vari artisti si soffermavano, forse, non tanto sul *plot* proposto sulla scena quanto sul ratto d'amore di un ragazzino: ognuno dunque poteva dare la lettura personale di un episodio sì, in questo caso, visto da un punto di vista etico che nulla aveva a che fare con la rappresentazione teatrale.

4. IPOTESI PER LA SCENA

Nelle condizioni da noi descritte nei precedenti paragrafi è facile intuire che è impossibile riproporre un testo del *Crisippo* fedele a quello euripideo; è la stessa situazione in cui ci troviamo nei confronti del dramma omonimo, anch'esso frammentario, appartenente al periodo latino repubblicano: il *Crisippo* di Accio, da molti ritenuto in stretto rapporto con quanto abbiamo letto in Igino (*Miti*, 85)⁷⁶. Cito solo il passo che evoca probabilmente la voce di *Crisippo* morente (D'ANTÒ 1980):

quid agam? Vox illius est certe: id quidem omnes cernimus

⁷⁴ TODISCO 2003, 476.

⁷⁵ SALADINO 1979, 102.

⁷⁶ Cf. WELCKER 1839, 533-536; RIBBECK 1875, 444-447; WEBSTER 1967, 111-112; D'ANTÒ 1980, 306-307; DANGEL 1995, 273-275; BELDARELLI 2004, 86-103. Chi dà, dopo WEBSTER 1967, 111-112 estrema fiducia alla possibilità che il *Crisippo* acciano dipenda da quello euripideo è POOLE 1990, 143-146.

che dovrei fare? Non c'è dubbio che sia la sua voce: tutti certamente ne siamo convinti.⁷⁷

Anche questo frammento è a mio parere una piccola conferma della nostra tesi. L'unica spiegazione plausibile è che Crisippo, morente nel proprio letto, invochi il padre per rivelargli il nome di chi lo ha ucciso. Nel retroscena, una flebile voce viene riconosciuta: dal momento che era impossibile correre da lui aprendo la porta della sua camera, la battuta serve a prendere tempo nello svolgimento della trama. Anche D'Antò giunge ad una sintesi che non contraddice quanto sosteniamo, quando afferma:

I cinque frammenti che in tutto abbiamo della tragedia di Accio, nonostante gli sforzi del Ribbeck (*RT*, p. 444s.) e del Mette (*art. cit.* p. 136) di vedere a quale versione o variante del mito meglio si adattassero, in realtà dicono ben poco ai fini d'una ricostruzione plausibile della trama. Questa, se vogliamo attenerci a quel poco che ci dicono Apollodoro ed Igino, probabilmente era intrecciata sul motivo del ratto e della morte del protagonista, come sembrerebbe comprovato da due dei cinque frammenti. Ma che la morte fosse opera di Atreo o di Ippodamia, oppure per mano dello stesso Crisippo, che non avrebbe voluto sopravvivere a tanta vergogna, è un problema difficilmente risolvibile⁷⁸.

Questa è la conclusione più accettabile, valida anche per il teatro latino. L'enigma della morte di Crisippo, sulla scena del teatro classico, non può e non deve dunque essere risolto con il ricorso a fonti che possono aver contaminato le diverse versioni del mito. Non rimane dunque che prendere atto di una tradizione mitologica che propone due schemi opposti e la via che possiamo seguire in queste condizioni è solo quella di pensare a un "*plot* inclusivo", un modello (valido anche per molti altri drammi) in cui siano prese in considerazione sia le testimonianze che contengono un preciso riferimento a Euripide, anche quando non si citi espressamente il dramma in questione, sia i "riassunti" mitologici di probabile attinenza tragica.

In linea con questo principio propongo quindi il copione di un *Crisippo* liberamente tratto da Euripide:

- *Prologo* (informativo):

Un Messaggero (impossibile fare alcuna ipotesi di chi si tratta. Un Servo? A mio parere il Pedagogo di Crisippo) narra cosa sia accaduto prima del rapimento di Crisippo:

⁷⁷ La voce di Crisippo in fin di vita, udita dal padre, che forse ne chiede una conferma a qualcuno.

⁷⁸ D'ANTÒ 1980, 307.

a) L'arrivo di Laio a Pisa dopo il suo esilio da Tebe.

b) Il colpo di fulmine di Laio alla vista di Crisippo.

c) Laio ha sedotto⁷⁹ Crisippo col pretesto di insegnargli a guidare il carro; lo ha rapito e condotto a Tebe⁸⁰ (per chi volesse seguire l'indirizzo dello "scolio di Pissandro" secondo il quale, alla fine della tragedia, Crisippo si suicidava per la vergogna e il padre lanciava la maledizione contro Laio, non si tratterebbe di un racconto ma delle vicende avvenute nel dramma che terminerebbe appunto con la morte del giovane).

▪ *Episodi:*

a) I fratelli ritrovano Crisippo e lo riportano a casa;

b) Pelope assolve Laio da questa colpa perchè ha agito per impulso d'amore. I frammenti *TrGF V*, 840, 841 e 842 possono essere traccia della scena in cui Laio e Crisippo, tornati a Pisa, in Elide, si devono confrontare con Pelope che li perdona;

c) Ippodamia capisce che Crisippo è diventato un pericolo per l'ascesa al trono dei figli e li spinge a sbarazzarsi del fratellastro. Al loro diniego decide di prendere nelle sue mani la situazione;

d) entra nella camera in cui dormono Laio e Crisippo (la coppia omosessuale è stata dunque regoralizzata) e con la spada del primo uccide il secondo;

e) Crisippo morente⁸¹ svela al padre come sono andati i fatti e salva così l'amante. Pelope esilia figli e moglie.

L'aspetto fondamentale di questo finale, in chiave euripidea, è l'allontanamento dei figli da parte del re: ancora una volta il vuoto di potere è dovuto a problemi interni al *ghenos*; l'intento didascalico di primo grado, cioè quello più

⁷⁹ Non dimentichiamo che padre e figlio hanno la stessa iniziazione pederastica come sottolinea SERGENT 1986, 61: «Al di là dell'intreccio moralistico, accusatore di Láios, la faccenda è molto chiara: Láios è per Chrýsippos quel che Poseidôn era per Pelops: maestro nella guida del carro ed insieme *erastés*. È degno di nota che la poetessa Praxilla sostituisca Láios con Zeus: analogamente Pindaro paragonava il rapimento di Pelops da parte di un dio con quello di Ganymédes, anch'egli rapito da un dio, Zeus. La storia di Chrýsippos riproduce quella di suo padre, il che è normale, dal momento che l'iniziazione con rapporti pederastici era istituzionale nella storia greca arcaica.».

⁸⁰ Per il *fosterage* scrive SERGENT 1986, 62: «occorre, insegna la storia di Pelops, interpretata alla luce dei dati cretesi, che Láios conduca Chrýsippos nel suo *andreïon*. Ora, egli lo trascina fino a Tebe (...) L'iniziazione si inserisce probabilmente, dunque, in un'altra istituzione, che la leggenda attesta in parecchie società, in particolare presso i popoli celti: il *fosterage*, cioè l'educazione di un fanciullo presso una famiglia imparentata (...) se Pelops affida i suoi figli ad un futuro re di Tebe, in Beozia, la mitologia vuole anche che egli abbia dato le donne del suo *ghenos* a dei Beoti: sua sorella Niobe sposa Amphíon, il re tebano che regnava al tempo dell'esilio di Láios a Pisa; e sua figlia Astymédusa Edipo, il figlio di Láios.».

⁸¹ Ne abbiamo visto una possibile traccia nel *Crisippo* di Accio.

facile da comprendere per il pubblico, riguarda il passaggio alla democrazia: i casati mitici dell'aristocrazia non erano stati più in grado di mantenere il proprio ruolo (come, ad esempio, Teseo nell'*Ippolito* e Creonte nell'*Antigone*). Anche Oreste, dopo il processo e l'assoluzione, non è mai rappresentato nella gestione ordinaria del suo ruolo di principe, impegnato com'è in molteplici imprese che lo tengono per sempre lontano dalla sua città. Questo è, almeno, un canone interpretativo sicuro in tutta la produzione del dramma classico; quello etico invece è molto difficile da immaginare in assenza di un testo completo, sempre, e per di più corre il pericolo di immaginare sovrastrutture morali assenti nella civiltà classica.

- *Stasimi:*

Il Coro consola l'infelice Pelope ricordandogli che tutto ritorna da dove viene, e la vita si alterna con la morte (*TrGF V*, 839).

Questa è l'unica possibilità che abbiamo per immaginare un intervento corale.

- *Esodo:*

Pelope, solo sulla scena, accompagna il corteo funebre del figlio.

In sintesi abbiamo dunque scartato la scelta moralizzante di un *plot* che, in linea con lo "scolio di Pisandro", tende a vedere una condanna euripidea nell'attitudine sessuale di Laio che porterebbe, anche nell'*Edipo re* di Sofocle, traccia di questa colpa indelebile. Euripide avrebbe in questo caso assecondato il ceto medio della borghesia ateniese preoccupata per l'atteggiamento omoerotico così diffuso (!) nel quinto sec. a. C. Si tratterebbe quindi di un dramma didascalico a base etica.

Nel secondo caso, quello da noi ipotizzato, con lievi cenni alla tecnica drammaturgica (Prologo – Episodi – Coro), si apre la possibilità di ripercorrere un tema certamente caro alla tragedia greca: gli intrighi di palazzo promossi da donne desiderose di svolgere un ruolo politico; illustri sono i precedenti come la Clitemnestra dell'*Agamennone* eschileo, la Fedra dell'*Ippolito velato* euripideo⁸² e sicuramente la *Stenebea* nell'omonima tragedia. Questo è senza dubbio il tratto notevole di Ippodamia, fulcro dell'azione nel contesto di una storia d'amore (omosessuale).

Sarebbe dunque semplicistico pensare a questo come ad un intreccio tipicamente ellenistico senza ricordare, ad esempio, il meccanismo erotico incestuoso retrostante l'*Eolo*, ed è anche più pericoloso fare di Euripide uno scrittore pronto a condannare un costume sessuale con un manifesto teatrale perbenistico; asso-

⁸² Cf. CARPANELLI 2010, 48-54.

lutizzare il *plot* del *Crisippo* in questi termini comporta una revisione profonda della sua carriera teatrale e più in generale della sua biografia.

BIBLIOGRAFIA

- AÉLION 1983 = R. Aélion, *Euripide héritier d'Eschyle*, 2 voll., Paris 1983.
- AÉLION 1986 = R. Aélion, *Quelques grands mythes héroïques dans l'oeuvre d'Euripide*, Paris 1986.
- ALFONSI 1968 = L. Alfonsi, *Tra Euripide e Lucrezio*, "Hermes" 96 (1968), 118-121.
- BALDARELLI 2004 = B. Baldarelli, *Accius und die vortrojanische Pelopidensage*, Paderborn 2004.
- BETHE 1891 = E. Bethe, *Thebanische Heldenlieder*, Leipzig 1891.
- BREA 1981 = B. Brea, *Menandro e il teatro greco nelle terrecotte liparesi*, Genova 1981.
- CARPANELLI 2005 = F. Carpanelli, *Euripide. L'evoluzione del dramma e i nuovi orizzonti istituzionali ad Atene*, Torino 2005.
- CARPANELLI 2007 = F. Carpanelli, *Frammenti tragici: Euripide e l'incesto*, in G. Guidorizzi (ed.), *Legami di sangue, legami proibiti*, Roma 2007, 31-52.
- CARPANELLI 2010 = F. Carpanelli, *Ippolito e Fedra: frammenti, drammi e poesia (ipotesi per la scena)*, in R. Alonge, F. Carpanelli (edd.), *Fedra: un millenario mito maschile*, Acireale Roma 2010, 41-103.
- CARPANELLI 2011 = F. Carpanelli, *Il ghenos di Tantalos*, Torino 2011.
- CARPANELLI 2013 = F. Carpanelli, *Erotika pathemata nel teatro eschileo, un itinerario*, "AOFL" 8/2 (2013), 50-86.
- CARPANELLI 2017 = F. Carpanelli, *Sofocle ed Eschilo. I due atti della Niobe*, in L. Austa (ed.), *Frammenti sulla scena*, vol. I, Alessandria 2017, 3-38.
- CONTE/CANALI/DIONIGI 1990 = G. B. Conte, L. Canali, I. Dionigi, *Tito Lucrezio Caro. La natura delle cose*, Milano 1990.
- DK = H. Diels, W. Kranz, *Die Fragmente der Vorsokratiker*, 3 voll., Berlin 1951-52.
- D'ANNA 1967 = G. D'Anna, *M. Pacuvii fragmenta*, Roma 1967.
- D'ANTÒ 1980 = V. D'Antò, *Accio, i frammenti delle tragedie*, Lecce 1980.
- DANGEL 1995 = J. Dangel, *Accius. Oeuvres (fragments)*, Paris 1995.
- DE KOCK 1962 = E.I. De Kock, *The Peisandros scholium – its sources, unity and relationship to Euripides' Chrysippus*, "Acta Classica" 5 (1962), 15-37.
- DE LAZZER 2000 = A. De Lazzer, *Plutarco. Paralleli minori*, Napoli 2000.
- DEUBNER 1942 = L. Deubner, *Oedipusprobleme*, Berlin 1942, 3-27.
- EASTERLING 1994 = P. Easterling, *Euripides outside Athens: a speculative note*, "ICS" 19 (1994), 73-80.
- FGrH = F. Jacoby, *Die Fragmente der griechischen Historiker*, voll. I-XVI, Berlin/Leiden 1923-1958.
- GANTZ 1993 = T. Gantz, *Early Greek Myth: a guide to Literary and Artistic Sources*, 2 voll., Baltimore/London 1993.
- GARZYA 1997 = A. Garzya, *La parola e la scena*, Napoli 1997.
- GIUSSANI 1953 = C. Giussani, *Lucrezio. De Rerum Natura*, 2 voll., Torino 1953.

- GROS 1997 = P. Gros, *Vitruvio. De Architectura*, 2 voll., trad. it e commento di A. Corso, E. Romano, Torino 1997.
- HARTUNG 1843-1844 = I.A. Hartung, *Euripides restitutus*, 2 voll., Hambourg 1843-1844.
- HUBBARD 1998 = T.K. Hubbard, *Popular perceptions of elite homosexuality in Classical Athens*, "Arion" ser. 3, 6/1 (1998), 48-78.
- HUBBARD 2000 = T. K. Hubbard, *Pederasty and democracy: the marginalization of a social practice*, in T.K. Hubbard (ed.), *Greek love reconsidered*, New York 2000, 1-11.
- HUBBARD 2006 = T.K. Hubbard, *History's first child molester: Euripides' Chrysippus and the marginalization of pederasty in athenian democratic discourse*, "BICS" (suppl. 87), in J. Davidson et alii (edd.), *Greek Drama III: Essays in honour of Kevin Lee*, London 2006, 223-244.
- JVL = F. Jouan, H. Van Looy, *Euripide. Fragments*, vol. VIII/3, Paris 2002.
- LANZA 1966 = D. Lanza, *Anassagora. Testimonianze e frammenti*, Firenze 1966.
- LELLI/PISANI 2017 = E. Lelli, G. Pisani, *Plutarco. Tutti i Moralia*, Milano 2017.
- LIMC = *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae*, Zürich 1981-99.
- LLOYD-JONES 1971 = H. Lloyd-Jones, *The justice of Zeus*, Berkeley 1971.
- LLOYD-JONES 2002 = H. Lloyd-Jones, *Curses and Divine Anger in Early Greek Epic: the Pisander Scholion*, "CQ" 52/1 (2002), 1-14.
- MASTRONARDE 1988 = D.J. Mastronarde, *Euripides. Phoenissae*, Leipzig 1988.
- MASTRONARDE 1994 = D.J. Mastronarde, *Euripides. Phoenissae*, Cambridge 1994.
- MUSSO 2009 = O. Musso, *Tragedie di Euripide*, vol. IV, Torino 1980-2009.
- ORTH 2009 = C. Orth, *Strattis. Die Fragmente*, Berlin 2009.
- PCG = R. Kassel, C.F.L. Austin, *Poetae Comici Graeci*, 8 voll., Berlin 1983-.
- POOPLE 1990 = W. Poole, *Male homosexuality in Euripides*, in A. Powell (ed.), *Euripides, women and sexuality*, London 1990, 108-150.
- RIBBECK 1875 = O. Ribbeck, *Die römische Tragödie im Zeitalter der Republik*, Leipzig 1875 (= Hildesheim 1968).
- ROBERT 1915 = C. Robert, *Oidipous: Geschichte eines poetischen Stoffs im griechischen Altertum*, 2 voll., Berlin 1915.
- SALADINO 1979 = V. Saladino, *Nuovi vasi apuli con temi euripidei*, "Prometheus" 5 (1979), 97-116.
- SECHAN 1926 = L. Séchan, *Études sur la tragédie grecques dans se rapports avec la céramique*, Paris 1926.
- SERGENT 1986 = B. Sargent, *L'omosessualità nella mitologia greca*, Roma/Bari 1986.
- SNELL 1964 = B. Snell, *Scenes from Greek Drama*, Berkeley/Los Angeles 1964.
- TAPLIN 1999 = O. Taplin, *Spreading the word through performance*, in R. Osborne, S. Goldhill (edd.), *Performance Culture and Athenian Democracy*, Cambridge 1999, 33-57.

TODISCO 2003 = L. Todisco, *La ceramica figurata a soggetto tragico in Magna Grecia e Sicilia*, Roma 2003.

TRAGLIA 1948 = A. Traglia, *Sulla formazione spirituale di Lucrezio*, Firenze 1948.

TrGF = B. Snell et alii, *Tragicorum Graecorum Fragmenta*, 5 voll., Göttingen 1971-2004.

WEBSTER 1967 = T.B.L. Webster, *The Tragedies of Euripides*, London 1967.

WELCKER 1839 = F.G. Welcker, *Die griechischen Tragödie mit Rücksicht auf den epischen Cyclus geordnet*, 3 voll., Bonn 1839.

WILAMOWITZ 1893 = U. von Wilamowitz-Moellendorff, *De tragicorum Graecorum fragmentis commentatio*, Göttingen 1893.

ZADRO 1983 = A. Zadro, *Leggi* (trad. it.), in C. Giarratano, A. Zadro, F. Adorno (edd.), *Platone. Opere complete*, vol. VII, Roma/Bari 1983.