

Virginia Mastellari

*Filemone, fr. 102 K.-A. e la reviviscenza tragica di una metafora mitica**

Abstract

The paper argues that the mention of Niobe turned into stone in Philemon fr. 102 K.-A. is not merely a reference to the myth, but an allusion to Aeschylus' famous *Niobe*. After presenting and discussing the comic fragment, it considers the popularity of the Niobe myth and the reasons why Aeschylus' *Niobe* was already particularly significant in antiquity, mainly owing to the dramatist's choice to represent Niobe as silent until an advanced stage of the performance. Niobe's silence is not attested in other literary or mythographical sources. The rationalization of Niobe's metamorphosis in Philemon's fragment is then examined, with particular emphasis on the fact that it focuses precisely on the woman's silence, whereas versions proposed by other authors refer to different aspects (linguistic misunderstandings, immobility, insensibility). Finally, a brief metalinguistic survey of the association between stone and silence shows that this association was neither the only possible nor the most expected one in Greek.

Il contributo sostiene che la menzione di Niobe trasformata in pietra in Filemone, fr. 102 K.-A., non costituisca un mero riferimento al mito, ma un'allusione alla celebre *Niobe* di Eschilo. Dopo aver presentato e discusso il frammento comico, vengono considerate la fortuna del mito di Niobe e le ragioni per cui la *Niobe* di Eschilo assunse particolare rilievo già nell'antichità, soprattutto per la scelta del tragediografo di rappresentare Niobe in silenzio fino a una fase avanzata del dramma. Il silenzio di Niobe non è attestato in altre fonti letterarie o mitografiche. Viene quindi esaminata la razionalizzazione della metamorfosi di Niobe nel frammento di Filemone, sottolineando come essa si concentri precisamente sul silenzio della donna, mentre altre versioni fanno riferimento ad aspetti differenti (fraintendimenti linguistici, immobilità, insensibilità). Infine, una breve indagine metalinguistica sull'associazione tra pietra e silenzio mostra come tale nesso non fosse né l'unico possibile né il più prevedibile in greco.

Gli scolî all'*Iliade* (XXIV 617) ed Eustazio di Tessalonica (*ad Il.* p. 1368, 5), da essi dipendente, riportano il fr. 102 K.-A. del commediografo Filemone¹, che citano anepigrafo:

* Il contributo è apparso originariamente in M. De Poli – G.E. Rallo – B. Zimmermann (eds.), *Sub palliolo sordido. Studi sulla commedia frammentaria greca e latina / Studies on Greek and Roman Fragmentary Comedies*, Göttingen 2022, 191-207, e viene qui riprodotto sostanzialmente invariato. Mi limito a segnalare, tra le pubblicazioni successive pertinenti al tema, L. Ozbek, *Sofocle, Niobe. Introduzione, testo critico, commento e traduzione*, Venezia 2023 e il volume collettaneo a cura di M. Telò – A.E. Benjamin, *Niobe: Antiquity, Modernity, Critical Theory*, Columbus 2024.

¹ Il frammento è attestato dagli scolî (bT) al v. 617 dell'*Iliade* per analogia alla presenza di Niobe tramutata in pietra nel passo omerico. Dagli scolî (e in particolare da b, come è chiaro dalla comunanza di tutte le lezioni e varianti che si evince dall'apparato critico) attinge Eustazio, a commento del medesimo passo dell'*Iliade*. Il numero di versi riportati dagli scolî e da Eustazio è lo stesso. Quest'ultimo non presenta varianti significative rispetto al testo degli scolî.

ἐγὼ λίθον μὲν τὴν Νιόβην, μὰ τοὺς θεοὺς,
οὐδέ ποτ' ἐπείσθην, οὐδὲ νῦν πεισθήσομαι
ὥς τοῦτ' ἐγένετ' ἄνθρωπος· ὑπὸ δὲ τῶν κακῶν
τῶν συμπεσόντων τοῦ τε συμβάντος πάθους
οὐδὲν λαλῆσαι δυναμένη πρὸς οὐδένα
προσηγορεύθην διὰ τὸ μὴ φωνεῖν λίθος

5

1 ἐγὼ λίθον μὲν schol. : λίθον μὲν Eust. : λίθον μὲν εἶναι Bentley : ἐγὼ / λίθον μὲν εἶναι Richards : aut ἐγὼ λίθον εἶναι aut λίθον γενέσθαι Kock 2 νῦν πεισθήσομαι Eust. : νῦν πείθομαι schol. : νῦν γε πείθομαι Porson et Heyne : νυνὶ πείθω Nauck 3 ὥς τοῦτ' b, Eust. : ὥστ' οὐτ' T ἐγένετο ἄνθρωπος T : ἐγένετο καὶ κήδεα πέσσει b, Eust. ὥς ἐγένετ' οὐσ' ἄνθρ. Herwerden ὑπὸ δὲ T : ἀλλ' ὑπὸ b, Eust. 4 secl. Kock τοῦ τε T : καὶ τοῦ b, Eust. 5 οὐδὲ b v.l., Eust.

Io, che Niobe diventasse una pietra, per gli dèi,
non ci ho mai creduto, né crederò adesso
che un uomo sia diventato così; infatti, a causa delle sventure
che le erano piombate addosso e della sofferenza che ne era conseguita,
non riuscendo a parlare con nessuno,
venne chiamata pietra perché non articolava suono.

5

Un parlante, la cui identità non è nota, propone una lettura razionalistica del mito di Niobe: egli non crede certo che la donna sia davvero stata trasformata in pietra, bensì che alla pietra venisse assimilata a motivo della sua afasia. Il fulcro dell'interpretazione della *persona loquens* è il τὸ μὴ φωνεῖν (v. 6)², che il parlante fa dipendere qui dall'impossibilità di Niobe di parlare con qualcuno (v. 5) delle proprie sventure (vv. 3s.). Il paradigma mitico, anche se non è possibile sapere che ruolo coprisse nella narrazione, sarà verosimilmente servito al parlante per commentare qualcosa che aveva luogo nello hic et nunc della rappresentazione, alluso ai vv. 2exc.-3inc.³.

² La rilevanza di questo elemento è messa in luce già da Eustazio, fonte di Filemone, nella sezione immediatamente precedente la citazione: οὕτως ἂν κατ' ἄλλον λόγον ἀπολιθωθῆναι καὶ ἡ Νιόβη νοηθεῖη ὥς εἰς ἀφωνίαν ἢ καὶ παντελῇ ἀναισθησίαν καὶ ἡλιθιότητα μεταπεσοῦσα τῇ τοῦ πένθους ὑπερβολῇ, δάκρυον δὲ ὅμως ἐκπέμπουσα τῇ συνοχῇ τῆς ψυχῆς ἐν τῷ τοὺς παῖδας φαντάζεσθαι. Φέρεται δὲ χρῆσις, ὥς καὶ ὁ κωμικὸς Φιλίμων λέγει, (segue Philem. fr. 102 K.-A.), «così si potrebbe pensare che, secondo un altro racconto, sia stata pietrificata anche Niobe, in quanto, a causa dell'eccesso di dolore, è caduta in una condizione di afonia o anche di totale insensibilità e stordimento e nondimeno fa sgorgare lacrime per l'oppressione dell'animo nel figurarsi i figli. È portata come *exemplum*, così anche il commediografo Filemone dice (fr. 102 K.-A.)». Si tratta di una lettura dello stesso Eustazio, come mette in luce VAN DER VALK (1987, 962): «Eust. ipse, qui adamat mythos historica explicatione et ratione probabile reddere et ad veritatem revocare». Non solo, dunque, il frammento di Filemone è citato per la menzione di Niobe come *exemplum*, ma anche perché, proprio come Eustazio, tenta di fornire una lettura razionalistica della pietrificazione.

³ Federico Favi mi segnala la possibilità di leggere il v. 3 diversamente da me, che considero ἄνθρωπος soggetto e intendo τοῦτο (avverbiale) = λίθος, ovvero trattare τοῦτο come soggetto di ἐγένετο e ἄνθρωπος come parte nominale. Le implicazioni sarebbero stravolte: non sarebbe più un essere umano a essere creduto pietra, bensì un oggetto inanimato (forse una statua, in ogni caso qualcosa collegato alla pietra, dal momento che poi l'argomentazione del parlante riprende a parlare di Niobe) a prendere vita. Cf. in questo senso Plat. Com. fr. 204 K.-A., in cui il parlante (B.) dichiara di essere una statua lignea di Ermes realizzata da Dedalo, capace di parlare e di camminare sui suoi piedi (Ἑρμῆς ἐγωγε Δαίδαλου φωνὴν ἔχων / ξύλινος βαδίζων αὐτόματος ἐλήλυθα). KASSEL (1983, 6), esprimeva perplessità sul fatto che il parlante (B.) fosse effettivamente chi dice di essere («[...] bezweifle sogar, ob der antwortende Sprecher

Recuperando suggestioni di precedenti studiosi⁴, si proverà a dimostrare che il riferimento a Niobe nel passo di Filemone non è un generico richiamo all'episodio mitologico, ma piuttosto l'allusione ad una specifica messinscena, molto probabilmente quella eschilea.

1. La fortuna del mito di Niobe

La prima attestazione del mito di Niobe⁵ rimonta al passo iliadico (XXIV 602-17) che costituisce l'ipotesto per il frammento di Filemone, dove compare come paradigma mitico utilizzato da Achille per invitare Priamo a interrompere il digiuno del lutto e mangiare⁶, nell'attesa di dare sepoltura al corpo di Ettore il giorno successivo. Perfino Niobe pensò a mangiare (vv. 602, 613), nonostante fosse sfinita dal pianto sui corpi dei figli uccisi da Apollo e Artemide, a lungo insepolti⁷; Achille esorta anche Priamo ad assumere un analogo comportamento⁸. L'episodio prosegue e si conclude con la

überhaupt ist, was er zu sein behauptet»). Egli si mostrava dubbioso anche in un'altra circostanza, ovvero Phryn. fr. 61 K.-A., in cui un busto di Erme prenderebbe parola, rispondendo al monito di un interlocutore che gli raccomanderebbe di non rompersi, una volta caduto in terra (vv. 1s.; l'allusione è al noto episodio della mutilazione delle erme). Le interpretazioni degli studiosi del frammento, molto divergenti tra loro, sono presentate da STAMA (2014, 298s. n. 327). Viceversa, per la trasformazione da umano a statua con allusione mitologica, Cnemone nel *Dyskolos* invoca la fortuna di Perseo, che poteva trasformare, grazie alla testa della Gorgone, gli uomini in pietre: λίθους / ἅπαντας ἐποίει τοὺς ἐνοχλοῦντας; ὅπερ ἐμοὶ / νυνὶ γένοιτ'· οὐδὲν γὰρ ἀφρονώτερον / λιθίνων γένοιτ' (ἄν) ἀνδριάντων πανταχοῦ «[...] tutti gli scocciatori poteva trasformarli in pietre! Magari potessi anche io! Non ci sarebbero altro che statue di pietra in giro» (vv. 156-59).

⁴ REINHARDT (1974, 95) e BRUZZESE (2011, 53). Il primo annota: «Bei der 'Begründung' (3-6) mag ein berühmtes Bühnenmotiv, die in ihrem Schweigen gleichsam schon versteinerte Titelfigur aus Aischylos' *Niόβη* mitspielen». Bruzzese, dal canto suo, afferma (p. 52): «L'interesse del passo, forse ancora non approfonditamente valutato, sta nel fatto che qui viene non solo rievocato un evento mitico popolare come la pietrificazione di Niobe, ma molto probabilmente si fa riferimento a una particolare versione tragica del mito stesso»; e ancora (p. 53 n. 58): «Credo dunque si tratti qui non di un semplice riferimento al mito [...], ma specificamente alla tragedia» (*scil.* di Eschilo). Nonostante entrambi gli studiosi accennino a un diretto richiamo alla tragedia eschilea, tuttavia non approfondiscono questa ipotesi, su cui verterà il presente lavoro.

⁵ La vicenda mitica è nota: figlia di Tantalo e madre di una numerosa prole, Niobe si vantò di essere più feconda di Leto, madre di Apollo e Artemide. Leto, offesa, ordinò ai figli di sterminare i Niobidi (sul numero esatto dei figli di Niobe vi è divergenza nelle fonti, sono dati in numero tra sei e dieci per sesso: femmine e maschi erano general-mente in egual numero), la quale, distrutta dalla sofferenza e stremata dal pianto, pregò Zeus di essere trasformata in roccia. Posta in corrispondenza di un fiume e trasformata in rupe sul monte Sipilo in Frigia, Niobe fa sgorgare metaforiche lacrime in eterno. Per un sunto della vicenda mitica e le sue varianti si rimanda a BARRETT (1974, 223-35); FORBES IRVING (1990, 146-48, 294-97); SCHMIDT (1992, 908s. e pp. 909-14 per la fortuna artistica del mito); GANTZ (1993, 536-45); REINHARDT (2011, 219 con bibliografia alla n. 813); ora anche ZGOLL (2019, 53-86).

⁶ Per il valore rituale di questo invito cf. e.g. MACLEOD (1982, 139) *ad loc.*; cf. inoltre Odisseo in *Il.* XIX 225 γαστέρι δ' οὐ πῶς ἔστι νέκυν' πενθῆσαι Ἀχαιοὺς «non è nello stomaco che i Greci portano il lutto per il morto».

⁷ Sull'analisi del paradigma mitico di Niobe in Omero cf. da ultimo BRÜGGER (2017, 222-25), con bibliografia precedente.

⁸ Si segnala, nel verso iliadico 617, la raffinatezza della metafora implicata dal verbo πέσσω (ἐνθα λίθος

menzione della trasformazione in pietra. Le citazioni più accurate del *mitologhema* sono fornite dai mitografi ([Apoll.] III 45ss.; Hygin. *Fab.* 9) e, per la celebre trasformazione in pietra, da Ovidio (*Met.* VI 146-312)⁹. In generale, il personaggio di Niobe registra una significativa fortuna letteraria¹⁰ e artistica¹¹. Sulla scena teatrale greca, nello specifico, oltre alla menzione di Filemone¹², composero una *Niobe* Eschilo (fr. 154a-167b R.)¹³ e Sofocle (fr. **441a-451 R.)¹⁴, Melitone nel I sec. d.C.¹⁵ e un titolo Niobe è testimoniato adespoto¹⁶. Per Aristofane si registra il titolo doppio Δράματα ἢ Νίοβος (εἰροφόρος) «I drammi o Niobo (portatore di/che indossa la lana)» (fr. 289-98 K.-A.)¹⁷. In aggiunta, allusioni a Niobe sono conservate nelle commedie integre di Aristofane¹⁸, sebbene le più significative siano riferimenti alla messinscena eschilea¹⁹.

περ' εἰσάα θεῶν ἐκ κήδεα πέσσει), letteralmente 'digerire' (ma traslato 'smaltire'), a ricollegarsi all'esortazione al mangiare di Achille a Priamo.

⁹ Il passo è riportato immediatamente dopo la narrazione della vicenda di Aracne, la cui storia presenta risvolti simili a quelli di Niobe: anche Aracne, infatti, si era vantata di essere migliore di una dea, Atena, la quale, dopo averla sfidata in una gara di tessitura, la trasforma in un ragno. Entrambe le vicende risultano esemplari nella punizione della ὕβρις nei confronti degli dèi. Per un commento a entrambi i passi cf. e.g. ROSATI (2009, 243-300).

¹⁰ I passi, sia greci sia latini, sono raccolti e sintetizzati tematicamente da PENNESI (2008, 151-215), cui rimando per ragioni di spazio (la studiosa registra 144 testimonianze greche e 44 latine). Nel presente contributo saranno discussi i passi più significativi e funzionali all'argomentazione.

¹¹ Per la fortuna artistica cf. SCHMIDT (1992, 909-14), citata *supra* alla n. 5; sulla ceramica apula, discussa *infra* e alla n. 26, FRONTISI-DUCROUX (2003, 195-202); TAPLIN (2007, 74-79); SEVIERI (2010); REBAUDO (2012).

¹² Che è bene non escludere fosse limitata ai versi testimoniati e con essi si esaurisse. Sulla parodia mitologica in Filemone cf. BRUZZESE (2011, 41-58).

¹³ Sulla tragedia eschilea e sulla sua fortuna cf. *infra* §2. La *Niobe* silenziosa di Eschilo. Ricostruzioni della trama sono in PENNESI (2008, 5-20) e SOMMERSTEIN (2008, 160s.).

¹⁴ L'attribuzione della maggior parte dei frammenti ricondotti da Radt alla *Niobe* sofoclea è assai incerta: l'editore stampa con doppio asterisco (che denota i fr. attribuiti a una tragedia per congettura) i fr. **441a-**445a; i restanti frammenti, assai esigui (il più corposo dei quali consta di un solo verso, cf. fr. 447), non permettono di ricostruire con precisione il trattamento sofocleo del mito. Sembra tuttavia possibile ipotizzare che, al contrario della messinscena eschilea, in cui i figli sono morti prima dell'inizio della tragedia, in quella sofoclea venisse inscenato anche l'antefatto, pertanto la scena della morte dei Niobidi. Il dato è testimoniato sia dai frammenti di tradizione indiretta, sia papiracei. Per una disamina rimando a BARRETT (1974, 171-222); LLOYD-JONES (1996, 226-35) e, da ultimi, a TOTARO (2013, 1-4); OZBEK (2015) e (2019, 60-65, quest'ultimo lavoro prende in considerazione entrambe le messinscene); FINGLASS (2019, 29-38).

¹⁵ Cf. *TrGF* 182 (vol. I p. 314), di cui si ha solo una testimonianza in Lucil. *AP* XI 246, 5s. Già BARRETT (1974, 173 n. 6) si mostrava scettico rispetto a questa attribuzione; cf. TOTARO (2013, 4).

¹⁶ Cf. adesp. trag. fr. 7 Ka.-Sn. Gli studiosi hanno cercato, con scarsi risultati, di ricondurlo alla tragedia eschilea ovvero a quella sofoclea, ma i tre versi di cui si compone il frammento non lasciano largo margine di speculazione; per lo *status quaestionis* cf. *TrGF* II (1981) 14s.

¹⁷ Dei frammenti superstiti, l'unico vagamente riconducibile alle vicende di Niobe è il fr. 294 K.-A. (περὶ δὲ τοῦ πλῆθους τῶν Νιοβιδῶν «sul numero dei figli di Niobe»).

¹⁸ Cf. *Ar. Av.* 1247s. con DUNBAR (1995, 627); si tratta di una menzione di Anfione, marito di Niobe. Si segnala che lo *schol. ad loc.* menziona la messinscena eschilea, anche se è possibile lo facesse piuttosto in virtù della fama di quest'ultima e non per via di una parodia da parte di Aristofane.

¹⁹ Cf. *Ar. Vesp.* 579s., cf. MASTROMARCO (1983, 492 n. 97); MACDOWELL (1971, 210s.) e BILES – OLSON (2015, 267) sospendono il giudizio sull'identificazione come ipotesto della *Niobe* eschilea o di quella sofoclea; e, soprattutto, *Ran.* 911ss., importante testimonianza di cui si parlerà *infra* al § 2. Forse alla

Di particolare interesse è il riferimento a Niobe in Timocl. fr. 6 K.-A.²⁰. Il frammento, testimoniato dal VI libro di Ateneo in una discussione sull'originalità delle trame comiche e tragiche, presenta una serie di exempla mitologici utili a consolare l'uomo: chi è povero pensi a Telefo (v. 10), chi soffre di qualche mania ad Alcmeone (v. 12), chi è cieco pensi ai figli di Fineo (v. 13) e così via. Al v. 14 è chiamata in causa Niobe: τέθνηκέ τῳ παῖς· ἡ Νιόβη κεκούφικε, «a qualcuno è morto un figlio: Niobe gli/le dà sollievo». Il frammento è significativo per due motivi: da un lato, per il valore esemplare di Niobe, scelta a modello; dall'altro, perché recupera e rende esplicito l'ingresso che questo personaggio fece già con la menzione omerica²¹ nel filone della letteratura consolatoria²².

Il valore esemplare del personaggio è testimoniato anche dalla letteratura in prosa, seppure con finalità diverse e riferito specificamente alla messinscena eschilea. Da un lato Platone (*Resp.* 380a-b) ne sfrutta l'aspetto etico: egli non ammette che, nella città ideale, i giovani assistano a messinscene in cui vengano cantate le sofferenze di Niobe, dei Pelopidi o dei Troiani²³ per il loro valore diseducativo, inadatto alla città ideale²⁴. Nel menzionare Niobe, Platone cita due versi della *Niobe* eschilea (= fr. 154a, 15s.) θεὸς μὲν αἰτίαν φύει βροτοῖς, / ὅταν κακῶσαι δῶμα παμπήδην θέλῃ, «il dio genera la colpa nei mortali quando voglia distruggere totalmente una stirpe». D'altro canto, in Aristotele (*Poet.* 1456a), è di nuovo la *Niobe* di Eschilo a essere evocata, ma per un interesse di tipo tecnico: nel discutere le modalità di trattare argomenti mitologici in tragedia, Aristotele apprezza la composizione “coesa” (focalizzata, cioè, su un unico momento della vicenda mitica) offerta dalla tragedia di Eschilo²⁵.

Niobe di Eschilo alludeva anche *Thesm.* 889s. τί δαὶ σὺ θάσσεις τάσδε τυμβήρεις ἔδρας / φάρει καλυπτός, ὃ ξένη; «perché siedì su questo scranno tombale coperta da un mantello, straniera?» (AUSTIN – OLSON 2004, 286 non contemplano questa possibilità).

²⁰ Per un'analisi del frammento cf. da ultimo APOSTOLAKIS (2019, 52-67). Il titolo della commedia di appartenenza, Διονυσιάζουσαι, «Le donne che partecipano alle/celebrano le Dionisie» (anche se non è chiaro in che ruolo), potrebbe forse suggerire una tematica meta-teatrale, in cui ben si inserirebbe il tono metaletterario del fr. 6 K.-A. (unico testimoniato per questa commedia).

²¹ Hom. *Il.* XXIV 602-17 citato *supra*.

²² Cf. e.g. Luc. *Luct.* 24 (banchetto funebre); Antipatr. *AP* XVI 131 (innaturale sopravvivenza della madre ai figli); Theod. *AP* XVI 132 (consolazione per la morte del fratello); Liban. *Progymn.* 8 (punizione eccessiva); Stob. IV 56 (sofferenza che infine trova sollievo); Sen. *Ep.* 36, 2 (lettera a Lucilio per la morte del figlio). Cf. PENNESI (2008, 150) e TAPLIN (2007, 45), che citano sia il passo iliadico sia il frammento di Timocle nell'ambito di una discussione sulla funzione delle scene consolatorie nella ceramica funeraria; inoltre SEVIERI (2010, 206, con ulteriore bibliografia alla n. 17).

²³ τὰ τῆς Νιόβης πάθη, ἢ τὰ Πελοπιδῶν ἢ τὰ Τρωικὰ ἢ τι ἄλλο τῶν τοιούτων.

²⁴ ὥς δὲ ἄθλιοι μὲν οἱ δίκην διδόντες, ἦν δὲ δὴ ὁ δρῶν ταῦτα θεός, οὐκ ἐατέον λέγειν τὸν ποιητὴν, «che infelici sono coloro che scontano la pena, quando la pena sia inflitta da un dio, questo non permetteremo che sia detto da un poeta».

²⁵ μὴ ποιεῖν ἐποποικὸν σύστημα τραγωδίας – ἐποποικὸν δὲ λέγω τὸ πολύμυθον – οἷον εἴ τις τὸν τῆς Ἰλιάδος ὅλον ποιῶι μῦθον. ἐκεῖ μὲν γὰρ διὰ τὸ μῆκος λαμβάνει τὰ μέρη τὸ πρέπον μέγεθος, [...], (ἢ) Νιόβην καὶ μὴ ὥσπερ Αἰσχύλος, ἢ ἐκπίπτουσιν ἢ κακῶς ἀγωνίζονται, «non rendere le tragedie delle narrazioni epiche (dico epica quella che comprende più racconti), come se si rappresentasse tutto quanto

Alle fonti menzionate, peraltro, si aggiungano le testimonianze vascolari apule che mostrano, almeno in due casi con un buon margine di certezza, che la tragedia eschilea (o drammi a essa ispirati) circolavano in Magna Grecia dopo la metà del IV sec. a.C.²⁶.

Dunque, non solo il personaggio di Niobe registra un vasto impiego per il proprio valore esemplare, ma, nello specifico, la *Niobe* di Eschilo riceve fin dall'antichità singolare attenzione. Dalle testimonianze (presentate al § 2) si deduce che alla fama contribuì una specifica scelta drammaturgica: il silenzio della protagonista.

2. La Niobe silenziosa di Eschilo

Nell'agone delle *Rane*, Eschilo ed Euripide si contendono il premio come miglior poeta, nonché il "biglietto di ritorno" al regno dei vivi. Per dimostrare a Dioniso, dio del teatro e loro giudice, chi dei due è più meritevole della vittoria, i due poeti si sfidano a colpi di versi e si rinfacciano a vicenda le manchevolezze e le pecche dei rispettivi componimenti. Ai vv. 911-13, ad agone appena iniziato, Euripide accusa l'avversario di aver ingannato gli spettatori: *πρώτιστα μὲν γὰρ ἓνα τιν' ἄν καθεῖσεν ἐγκαλύψας, / Ἀχιλλέα τιν' ἢ Νιόβην, τὸ πρόσωπον οὐχὶ δεικνύς, / πρόσχημα τῆς τραγωδίας, γρύζοντας οὐδὲ τουτί*, «all'inizio appoggiava lì uno tutto coperto, un Achille o una Niobe, nemmeno il volto mostrava, sipari della tragedia, che non borbottavano neanche una parola»²⁷. Dioniso replica che, a lui, questi silenzi piacevano²⁸ ed Euripide incalza dicendo che si trattava di un inganno per far passare il tempo mentre lo spettatore

il racconto dell'*Iliade*. Lì, grazie all'estensione, le parti ricevono spazio adeguato [...] (seguono esempi di come *non* fare una tragedia), oppure la [vicenda di] Niobe, ma non come Eschilo, o hanno fatto fiasco o non hanno avuto la meglio nell'agone». La tragedia eschilea, che nel passo della *Poetica* è contrapposta a quelle che hanno fatto fiasco, viene giudicata da Aristotele (e forse anche dal pubblico coevo che poteva assistere alle repliche delle tragedie eschilee) ben riuscita; essa iniziava infatti dopo la morte dei Niobidi, al contrario della messinscena sofoclea (cf. *supra* n. 14).

²⁶ Cf. TAPLIN (2007, 74-79): «there may have been some connection with Aeschylus after all, either with his own play, or, perhaps more likely, a play under its influence» (p. 77). Lo studioso riconduce (con la dovuta prudenza) tre vasi alla figura di Niobe, due dei quali (nr. 15 e 16) potrebbero evocare la messinscena eschilea (il terzo, nr. 17, alluderebbe a una messinscena tragica su Niobe, ma probabilmente non quella eschilea; dello stesso parere già GREEN 1999, 62 n. 17). La caratteristica di questi due vasi è che presentano Niobe seduta e con il volto velato, come probabilmente appariva (e tale restava fino a metà tragedia) nella messinscena eschilea e non sembrano evocare la metamorfosi in pietra (cf. *infra* la n. 43 per la possibilità che nella tragedia eschilea la metamorfosi di Niobe non si verificasse in assoluto) come in tutta la restante produzione ceramica su Niobe, in cui è sempre raffigurata in piedi. Cf. inoltre i riferimenti citati *supra* alla n. 11, in particolare SEVIERI (2010, 209 e n. 22 per bibliografia precedente, 217-19) e REBAUDO (2012).

²⁷ Su questa scena delle *Rane* e sull'uso del silenzio come espediente drammaturgico nel teatro eschileo si vedano le osservazioni di ANDRISANO (2004, 41s.).

²⁸ Non si può escludere che egli si faccia qui portavoce e/o alluda al consenso del pubblico. Certamente, in qualità di dio del teatro, il Dioniso aristofaneo ne apprezza la funzione drammaturgica, indubbiamente diversa dall'uso euripideo di una ricerca sofistica insistita.

aspettava che Niobe parlasse, finché καὶ τὸ δρᾶμα / ἤδη μεσοίη, ῥήματ' ἂν βόεια δώδεκ' εἶπεν, / ὀφρῦς ἔχοντα καὶ λόφους, δεῖν' ἅττα μορμορωπά, / ἄγνωτα τοῖς θεωμένοις, «e, oramai a metà del dramma, diceva dodici parole grosse come buoi, piene di cipiglio e pennacchi, certe cose terribili e spaventose, ignote agli spettatori» (vv. 923-26). La notizia del silenzio prolungato (fino a metà tragedia!) della protagonista è confermato non solo dagli scolî *ad loc.*²⁹, ma anche dagli *scholl.* [Aesch.] *PV* 436a (sui motivi del silenzio dei personaggi di Sofocle, Eschilo e Omero)³⁰, 437a (di nuovo sul silenzio)³¹, dalla *Vita Aesch.* 6 ἐν μὲν γὰρ τῇ Νιόβῃ ἕως τρίτης ἡμέρας ἐπικαθημένη τῷ τάφῳ τῶν παίδων οὐδὲν φθέγγεται ἐγκεκαλυμμένη, «infatti, nella *Niobe*, fino al terzo giorno è seduta sulla tomba dei figli, velata, e non emette un suono», nonché da due passi di Eustazio³².

È evidente dalle testimonianze antiche che l'elemento del silenzio di Niobe era un dato nuovo e sconcertante nella messinscena eschilea³³, funzionale ad un forte impatto sul pubblico. Ma il dato davvero significativo, che va quindi messo in luce, è che il motivo del silenzio di Niobe non è attestato in nessuna altra fonte relativa al mito, restando appannaggio unicamente della scelta drammaturgica di Eschilo.

3. La razionalizzazione del mito di Niobe

Ritornando al passo di Filemone e riprendendo le considerazioni anticipate all'inizio della trattazione, il parlante del frammento offre una lettura razionalistica³⁴ del mito di

²⁹ Cf. *schol. vet. in Ran.* 948 e *Tz. in Ran.* 939.

³⁰ σιωπῶσι παρὰ τοῖς ποιηταῖς τὰ πρόσωπα ἢ δι' αὐθάδειαν, ὡς Ἀχιλλεὺς ἐν τοῖς Φρυγί Σοφοκλέους, ἢ διὰ συμφορὰν, ὡς ἡ Νιόβη παρὰ Αἰσχύλῳ, ἢ διὰ περίσκεψιν, ὡς ὁ Ζεὺς παρὰ τῷ ποιητῇ πρὸς τὴν τῆς Θέτιδος αἵτησιν.

³¹ ἡ σιγὴ ἔχει μεθόδους πολλὰς· οἷον συννοούμενος καθ' αὐτὸν σιγᾷ· καὶ ἄλλως, ὡς ἡ Νιόβη διὰ τὴν ὑπερβάλλουσαν λύπην ἐσίγα.

³² Cf. Eust. in *Il.* p. 1343, 60 (*Il.* XXIV 162): ὑπερβολὴν [...] πένθους ἀξίαν οὐχ εὐρίσκων ὁ ποιητὴς τῷ γέροντι (sc. Priamo) περιθεῖναι, καλύπτει αὐτόν, καὶ οὐ μόνον σιγῶντα ποιεῖ, ἀλλὰ καὶ μηδὲ βλεπόμενον. ἐντεῦθεν, φασίν, ὁ Σικυώνιος γραφεὺς Σημάνθης τὴν ἐν Αὐλίδι γράφων σφαγὴν τῆς Ἰφιγενείας ἐκάλυψε τὸν Ἀγαμέμνονα, ὅπερ καὶ Αἰσχύλος μιμησάμενος τὴν τε Νιόβην καὶ ἄλλα πρόσωπα ὁμοίως ἐσχημάτισε, σκωπόμενος μὲν ὑπὸ τοῦ Κωμικοῦ, ἐπαινούμενος δὲ ἄλλως διὰ τὸ τῆς μιμήσεως ἀξιόχρεον e in *Od.* p. 1940, 64 (*Od.* XXIII 115) τραγωδικῶς τὰ περὶ τὸν Ὀδυσσεῆα νῦν ἐσχημάτισται. καὶ γὰρ τοι παρὰ Αἰσχύλῳ κάθηνται πού πρόσωπα σιωπῶντα ἐφ' ἱκανὸν κατὰ σχῆμα ἢ πένθους ἢ θαυμασμοῦ ἢ τινος ἑτεροίου πάθους· καὶ εἰκεν ἡ τραγωδία ἐντεῦθεν λαβοῦσα τὰ τοιαῦτα σοφίζεσθαι.

³³ Sui silenzi tragici basti rinviare a TAPLIN (1972), che puntualizza quanto segue: 1. ci sono almeno due diversi tipi di silenzio sulla scena tragica greca: uno è quello 'significativo' e si riconosce quando l'attenzione è ad esso riportata e i personaggi parlano sulla scena di questo silenzio; ben diversi sono i silenzi dovuti a necessità 'tecniche'. 2. Non è opportuno parlare di silenzi 'eschilei' pensando a quelli di Niobe e Achille come di una marca caratterizzante del poeta, perché essi non trovano paralleli in nessuna delle altre tragedie integre e, soprattutto, silenzi 'significativi' sono rintracciabili anche in Sofocle e Euripide. Quest'ultimo punto è inoltre ripreso da AÉLION (1983-84), che tenta di spiegare lo iato tra l'attenzione delle fonti ai silenzi di Eschilo al confronto di quelli di Sofocle ed Euripide. Cf. da ultimi ROSENBLUM (2020, 124ss.) e SEAFORD (2020, 258-60 specificamente su Niobe).

³⁴ Cf. LESKY (1936, 668). Si tratta di un espediente tutt'altro che estraneo alla commedia greca (in

Niobe. Non si tratta della sola in circolazione nel IV-III sec. a.C.: già Kassel – Austin (1989, 283) segnalavano, nell'apparato dei *loci similes*, pseudo-Palefato §8 (p. 16, 10 F.)³⁵, che fornisce, di nuovo, una lettura razionalistica del mito di Niobe:

φασιν ὡς Νιόβη γυνὴ ζῶσα λίθος ἐγένετο ἐπὶ τῷ τύμβῳ τῶν παίδων· ὅστις δὲ πείθεται ἐξ ἀνθρώπου λίθον γενέσθαι ἢ ἐκ λίθου ἄνθρωπον, εὐήθης ἐστί. τὸ δὲ ἀληθὲς ἔχει ὧδε. Νιόβης ἀποθανόντων τῶν παίδων, ποιήσας τις εἰκόνα λιθίνην ἔστησεν ἐπὶ τῷ τύμβῳ. ἔλεγον οὖν οἱ παριόντες “Νιόβη λιθίνη ἔστηκεν ἐπὶ τῷ τύμβῳ· ἐθεασάμεθα ἡμεῖς αὐτήν”, ὥσπερ καὶ νῦν λέγεται “παρὰ τὸν χαλκοῦν Ἡρακλέα ἐκαθήμην” καὶ “παρὰ τὸν Πάριον Ἑρμῆν ὦν”. τοιοῦτον ἦν καὶ ἐκεῖνο, ἀλλ’ οὐχὶ Νιόβη αὐτὴ λιθίνη ἐγένετο.

Dicono che Niobe, che pur era una donna viva, diventò pietra presso la tomba dei figli; chiunque creda che una pietra derivi da un uomo o viceversa, è un ingenuo. La verità è questa. Quando morirono i figli di Niobe, qualcuno realizzò una statua di pietra di Niobe e la pose sulla tomba³⁶. Allora i passanti dicevano: «Una Niobe

particolare a quella di IV sec. a.C.), come mette in evidenza la raccolta di passi di SUMLER (2014); lo studioso afferma che il meccanismo è spesso innescato dal fraintendimento di una metafora (nonostante questo non sia sempre intuibile dai frammenti comici), come ad es. nel caso di adesp. com. fr. 1062 K.-A. (pp. 85-87) in cui il mito di Crono che divora i figli è riportato a una scena di mercato, in cui un parlante vende i figli per ‘mangiarsi’ successivamente il ricavato della vendita (il verbo κατεσθίειν in greco permette un simile gioco di parole, come in italiano ‘divorare il patrimonio’); o, di nuovo, Timocl. fr. 6 K.-A. menzionato *supra*: «The speaker encourages the audience to compare their own suffering to those of mythological characters. He claims that humans invent (ἀνέυρετο) these stories in order to feel better about their own misfortunes. The idea that myths are invented is a myth rationalization. [...] The mythological characters are reduced to their known defects and the narratives surrounding them are less important» (p. 92). Il caso di Philem. fr. 102 K.-A. è trattato alle pp. 93-95: «That people thought she [*i.e.* Niobe] was turned into stone was a misunderstanding of her merely being called “stone”. This fragment represents a near perfect fit to the comic myth rationalization approach and as example of mythographic parody» (p. 94). Alcuni frammenti comici che presentano casi di razionalizzazioni del mito sono discussi anche da NESSELRATH (1990, 217 e n. 113, la nota in particolare anche per l’espedito al di fuori della commedia; 221, 231s., 235s., 240).

³⁵ Il passo è invero accostato a quello di Filemone già da Eustazio, poco dopo la citazione comica (in *Il.* p. 1368, 8-12), in una versione diversa: Παλαιφάτω δὲ δοκεῖ ἄγαλμα Νιόβης ἐστάναι ὕλης στερεᾶς, ὃ τῇ κάτωθεν ἕως καὶ εἰς ὀφθαλμοὺς συντρήσει διὰ τινων ἀνωγέων ὕδωρ ἀναθλίβον κατὰ τινα μηχανὴν διηθεῖ αὐτὸ διὰ τῶν ἐν τοῖς ὀφθαλμοῖς πυκνῶν πόρων εἶτ’ οὖν τρημάτων, ὡς δοκεῖν ἐκεῖθεν καταρρέειν δάκρυον, «a Palefato sembra che fosse posta una statua di Niobe di legno massiccio, che, mediante un collega-mento che partiva dal basso e arrivava agli occhi, grazie a dei condotti, facendo sgorgare acqua secondo un meccanismo, filtrava attraverso fitti passaggi negli occhi, e dunque dei buchi, cosicché sembra che da lì scorrano lacrime». Sulla mancata corrispondenza delle due versioni cf. VAN DER VALK (1971, cix): «In Palephato Eustathii testimonium magni est aestimandum, nam ut unicuique apparet, eius textus uberior erat quam is, qui in codicibus ad nos pervenit ab hoc textu discrepat». Sulla storia del testo dello pseudo-Palefato e sul cosiddetto ‘apografo Harrisiano’ cf. PASQUALI (1988, 44s.). L’inconsistenza può dipendere anche dal fatto che il testo che oggi leggiamo dello pseudo-Palefato è una versione epitomata (e, stando a FESTA 1902, xlviii-l, integrata con numeroso materiale apocrifo raccolto in epoca bizantina e confluito sotto il nome di Palefato) di un originale in cinque libri (cf. *Sud.* π 70); esempi simili a quello di Niobe sono menzionati in STERN (1996, 4s.). Per una panoramica dell’opera cf. HAWES (2014, 37-91).

³⁶ Questo dato trova riscontro nelle raffigurazioni vascolari di Niobe, in cui la donna, ormai tramutata in pietra, «in almost all she is veiled and looking down, and she is nearly always inside a monument, sometimes explicitly set on top of a sepulchre» (TAPLIN 2007, 76 e cf. n. 90). Anche l’immagine di Niobe sulla tomba dei figli potrebbe essere una rielaborazione sulla base del passo di Eschilo in cui Niobe è

di pietra sta sulla tomba: l'abbiamo vista coi nostri occhi», come ora si dice: «Ero seduto presso l'Eracle di bronzo» e «Sono presso l'Ermes di marmo». Questo è successo, ma Niobe stessa non è diventata di pietra.

Il passo dello pseudo-Palefato (datato al IV sec. a.C.) presenta una spiegazione della trasformazione in pietra diversa da quella di Filemone: se quest'ultimo riteneva che Niobe (personaggio mitologico) fosse chiamata λίθος perché smise di parlare, non potendo trovare conforto in nessuno per il suo dolore, lo pseudo-Palefato affermava che la falsa credenza della trasformazione di Niobe in pietra era dovuta a un fraintendimento linguistico³⁷: la gente raccontava di aver visto una Niobe (statua) di pietra, posta in prossimità della tomba dei figli, e altra gente intendeva che Niobe (donna) era stata pietrificata. Nella versione dello pseudo-Palefato (più 'razionalizzante' di quella di Filemone) non si fa menzione del punto fondamentale della lettura di Filemone, ovvero il μὴ φωνεῖν³⁸.

La prima lettura razionalizzante del mito di Niobe è invero stata identificata da Lesky (1936, 668) nello storico di V sec. a.C. Ellanico di Lesbo (*FGrHist* 4 F 191): Ἑλλάνικος φησι περὶ Μαγνησίαν τὴν ἐπὶ Σιπύλου πηγὴν εἶναι ἅφ' ἧς τοὺς πίνοντας τὰς κοιλίας ἀπολιθοῦσθαι «Ellanico dice che nei pressi di Magnesia al monte Sipilo c'è una fonte e che gli stomaci di coloro che ivi si abbeverano si tramutano in roccia»; Niobe sarebbe qui identificata con il monte Sipilo, come già avveniva in Pherek. *FGrHist* 3 F 38 (seppure non all'interno di una lettura razionalizzante), dove Niobe, già tramutata, è detta 'guardare' dal lato nord del monte³⁹. Nel II sec. a.C. il geografo Agatarchide attribuiva la pietrificazione di Niobe alla paura (*De mar.* 7, 19 Νιόβην δὲ καὶ

detta covare i figli defunti: fr. 154a, 6s. R. τριταῖον ἡμάρ τόνδ' ἐφημένη τάφον / τέκνοις ἐπώζει (-u) τοῖς τεθνηκόσιν.

³⁷ Si tratta di una marca caratteristica dell'opera dello pseudo-Palefato, le cui razionalizzazioni ruotano spesso attorno al cardine linguistico. Come osserva HAWES (2014, 59): «At heart, it is about language and linguistic effects [...] What he gives us is a practical demonstration of the interpretative potential of ambiguity and linguistic slippage»; esempi alle pp. 59-64.

³⁸ KASSEL – AUSTIN (1989, 283) rimandano a un lavoro di KASSEL (1983) sui 'dialoghi' con le statue: se da un lato queste sono caratterizzate dall'essere senza parola, talvolta sono realistiche al punto tale da sembrare di averla (cf. e.g. Herond. 4, 31 πρὸ τῶν ποδῶν γούν εἴ τι μὴ λίθος, τοῦργον, ἐρεῖς, λαλήσει «uno direbbe, quando si avvicina, che la scultura è in grado di parlare, se non fosse di pietra»). Tuttavia, questa interpretazione sembra fondere le versioni di Filemone e quella dello pseudo-Palefato: se in quest'ultimo si parla esplicitamente di una statua (τις εἰκόνα λιθίνην), in Filemone si menziona solo il termine λίθος, che, senza ulteriori attributi, indica primariamente la 'pietra', 'roccia' (e, in questo caso, è anche più coerente all'ipotesi mitico); intendere 'statua' sarebbe una sovra-interpretazione. Su questo tema cf. ora anche, seppur con maggior attenzione alle iscrizioni, CHRISTIAN (2015, sopr. 147-54 per Niobe, dove è incluso il passo dello pseudo-Palefato; il frammento di Filemone è citato alla n. 147 solo come parallelo per la razionalizzazione del mito).

³⁹ ἡ δὲ Νιόβη ὑπὸ τοῦ ἄχεος ἀναχωρεῖ εἰς Σίπυλον, καὶ ὁρᾷ τὴν πόλιν ἀνεστραμμένην καὶ Ταντάλῳ λίθον ἐπικρεμάμενον· ἀρᾷται δὲ τῷ Διὶ λίθος γενέσθαι· ρεῖ δὲ ἐξ αὐτῆς δάκρυα, καὶ πρὸς ἄρκτον ὁρᾷ. Per entrambi i passi cf. FOWLER (2013, 368). Lo studioso fornisce una panoramica di tutte le attestazioni di Niobe nei mitografi (pp. 366-70); si segnala che, di nuovo, l'elemento del silenzio non è mai attestato.

Πολυδέκτην διὰ φόβον ἀπολιθουμένους). Nel II sec. d.C., invece, Achille Tazio (III 15) riconduceva la supposta trasformazione alla ἀκίνησία di Niobe, ovvero alla sua immobilità, alla mancanza di movimento dovuta al dolore per la perdita dei figli⁴⁰. Di molto successivo, Tzetzes (*Chil.* IV 141, 453-55) attribuiva la colpa della trasformazione all'insensibilità (ἀναίσθητος) della donna conseguente al lutto⁴¹; cf. *infra* §4 per il binomio λίθος ~ ἀναισθησία.

Ritornando alla razionalizzazione di Filemone, che si è visto risolversi nel silenzio, essa si ritroverà solo in Cic. *Tusc.* III 26, in un discorso sulle manifestazioni del dolore: *et Nioba fingitur lapidea propter aeternum, credo, in luctu silentium*, «e si immagina Niobe di pietra a causa, credo, dell'eterno silenzio per il lutto». Cicerone, peraltro, rivendica l'interpretazione, non rifacendosi ad alcuna fonte o *auctoritas* precedente (*credo*) e non c'è nessun bisogno di ipotizzare una dipendenza da Filemone per giungere a questa conclusione. Tuttavia, sarà opportuno considerare le metafore (come, in questo caso, è l'afasia) implicate in greco dal termine λίθος e, successivamente, valutare il differente contesto culturale in cui si muoveva il drammaturgo Filemone.

4. λίθος e i suoi valori traslati

L'obiettivo di questa breve indagine meta-semantica è capire se l'associazione λίθος ~ ἀφασία era così diffusa in greco da costituire l'esito più atteso, nella lettura di Filemone, della giustificazione della metamorfosi di Niobe in roccia. A ben vedere, il termine λίθος produce in greco una nutrita serie di similitudini e proverbi, anzitutto sfruttando il paragone con l'insensibilità alle emozioni (ἀναισθησία)⁴². Altre associazioni alla pietra sono la durezza d'animo (cf. *e.g.* Hom. *Od.* XXIII 103 σοὶ δ' αἰεὶ κραδίη στερεωτέρη ἐστὶ λίθοιο) e la stupidità (cf. *e.g.* Ar. *Nub.* 1202 ἡμέτερα κέρδη τῶν σοφῶν, ὄντες λίθοι «siete la ricchezza di noi intellettuali di professione, voi che siete delle pietre», Plat. *Hipp. Mai.* 292d, Thgn. 567, etc.); in Ar. *Vesp.* 280 λίθον ἔψεις «cuoci una pietra» è usato per indicare cose impossibili (cf. Macar. V 63), quindi sprecare il proprio tempo (cf. Biles – Olson 2015, 186 *ad loc.*). Tra i proverbi in cui figurano pietre e uomini si

⁴⁰ καὶ τάχα ὁ τῆς Νιόβης μῦθος οὐκ ἦν ψευδής, ἀλλὰ κάκεινη τοιοῦτόν τι παθοῦσα ἐπὶ τῇ τῶν παίδων ἀπωλείᾳ δόξαν παρέσχευ ἐκ τῆς ἀκινήσιας ὥσει λίθος γενομένη «e forse la storia di Niobe non era una menzogna, ma anche lei, soffrendo una simile pena per la perdita dei figli, è diventata immobile e sembrava essere di pietra».

⁴¹ τὴν δὲ Νιόβην ἔφασαν ἔνδακρυν λίθον εἶναι, / ὅτι παντὸς ἀναισθητος ἐκ πάθους γεγονυῖα / πρὸς μόνον ἦν τὸ δάκρυον ἄγαν εὐαισθητοῦσα.

⁴² Cf. i passi raccolti da HEADLAM (1922, 283) a Herond. 6, 4 λίθος τις, οὐ δούλη, cui si aggiunga almeno Plat. *Gorg.* 494a-b τὸ ὥσπερ λίθον ζῆν, [...] μήτε χαίροντα ἔτι μήτε λυπούμενον (con DODDS 1959, 306 *ad loc.*) e, in ambito latino, Plaut. *Poen.* 290 *illa mulier lapidem silicem subigere ut amet potest*.

segnala Macar. V 61 λίθω λαλεῖς: ἐπὶ τῶν ἀναισθήτων (che rientra pertanto nella prima categoria presentata *supra*). Va da sé che il termine λίθος era comunemente associato a una cosa muta (cf. e.g. Plat. *Euthyd.* 300b ὅταν οὖν λίθους λέγῃς καὶ ξύλα καὶ σιδήρια, οὐ σιγῶντα λέγεις; «quando dici pietre, legna e ferro, non ti riferisci a qualcosa di muto?», Aeschin. 3, 244 εἰ τὰ μὲν ξύλα καὶ τοὺς λίθους καὶ τὸν σίδηρον, τὰ ἄφωνα καὶ τὰ ἀγνώμονα, etc.), qualifica che è alla base della reviviscenza metaforica in Eschilo (Niobe muta fino a metà tragedia appare “impietrita”⁴³) e della spiegazione di Filemone.

5. Conclusioni

Alla luce dei dati esposti, si ritorni a considerare il riferimento alla Niobe “silenziosa” di Filemone, significativamente anticipato da Eustazio nel citare il frammento⁴⁴. Nonostante il mito di Niobe registri una grande diffusione, è significativo il numero di menzioni della messinscena eschilea, di cui spicca la ricezione già a partire dall’antichità. Lo spazio che a questo personaggio, proprio in virtù del suo essere muto, è dedicato nell’agone delle *Rane* di Aristofane; ma soprattutto il fatto che compaia in Platone (per ragioni etiche), Timocle (per ragioni esemplari e drammaturgiche) e soprattutto in Aristotele (per ragioni tecniche), sono indice dell’eco che la messinscena eschilea aveva nella critica letteraria e drammaturgica di più ampio respiro del IV sec. a.C.⁴⁵. Peraltro, proprio dalla *Niobe* eschilea si ritrova una citazione ai vv. 423s.

⁴³ Non è possibile stabilire, dai frammenti superstiti, se la trasformazione avesse luogo nella tragedia eschilea; per un’ipotetica ricostruzione della trama cf. PENNESI (2008, 16-20); SOMMERSTEIN (2008, 160s.). L’unico (seppur debole) elemento potrebbe essere rintracciabile nel fr. **167 R., che consiste nel solo aggettivo κραταίλειον «di roccia», testimoniato da una glossa esichiana (κ 3990 L.) per Niobe e ricondotto dubitativamente da SCHMIDT (1860, 531) alla *Niobe* eschilea (il frammento è omesso in SOMMERSTEIN 2008). Contro l’ipotesi della trasformazione in pietra nella tragedia eschilea vi è il dato che essa era verosimilmente ambientata a Tebe (cf. fr. 154a, 10s. R.) e non in Lidia, dove ebbe luogo la metamorfosi di Niobe (presso il monte Sipilo; per il luogo dell’azione drammatica in Eschilo cf. PENNESI 2008, 12s.). In ogni caso, anche se la trasformazione in pietra non fosse stata in assoluto inscenata nel dramma eschileo, il pubblico avrà certamente saputo che quello era il destino della donna, trattandosi di un mito noto, e avrà colto il senso della scelta drammaturgica del silenzio.

⁴⁴ La menzione di Eustazio è particolarmente importante, dal momento che si tratta di una delle fonti di maggior rilievo nell’erudizione antica sui silenzi di personaggi epici e tragici: proprio nel caso della *Niobe* eschilea, Eustazio la ricorda per la rappresentazione velata e per il silenzio dell’eroina pietrificata dal dolore (i riferimenti sono *supra* alla n. 32).

⁴⁵ ORNAGHI (2020) ha messo in luce come Timocle (fr. 6 K.-A.) e Aristotele (*Poetica*) presentino una serie di coincidenze tematiche e discutano le medesime tragedie, il che di per sé non sarebbe significativo nel caso di Niobe (vista la diffusione del mito), ma lo diventa per menzioni più ricercate (come, ad esempio, quella dei Fineidi, citati nel IV sec. a.C. solo nei passi di Timocle e Aristotele). Se questo non è sufficiente a testimoniare una dipendenza diretta tra Timocle e Aristotele, concordo con Ornaghi sul fatto che il materiale di entrambi fosse costituito da «tragedie già considerate paradigmatiche nel dibattito critico sul dramma (e sulla sua storia), sviluppato nel corso del IV secolo a.C., e in tal senso tanto recepite da Aristotele quanto evocate da Timocle nelle rispettive casistiche esemplificative» (p. 100). Similmente, la citazione della *Niobe* di Eschilo nella commedia di Filemone rappresenta l’eco delle discussioni teoriche (probabilmente anche quella aristotelica) dell’epoca sulla drammaturgia del presente e del

dell'*Aspis* di Menandro (= fr. 154a, 15s. R.)⁴⁶.

Considerata tale fortunata ricezione della *Niobe* di Eschilo, unita al fatto che si tratta dell'unica circostanza sia drammatica, sia letteraria in cui alla donna vie-ne associata l'afonia, chiave della spiegazione razionalizzante del frammento di Filemone e che si è visto essere uno dei tanti significati metaforici associabili alla pietra, è verosimile che Filemone facesse riferimento alla messinscena specifica, anziché attingere da generico, e per noi perduto, materiale mitologico. Se si accetta questa ipotesi è forse possibile immaginare un passaggio ulteriore nell'allusione filemonea alla *Niobe* muta di Eschilo. Infatti, quella di Filemone non sarebbe più solo una razionalizzazione del mito, ma la citazione di una scelta drammaturgica: il silenzio, che nella tragedia era un possibile, ma non attestato preludio alla metamorfosi, viene

passato.

⁴⁶ Cf. da ultimi INGROSSO (2010, 363s.) e MARTINA (2016, 45s.). PETRIDES (2010, 80) pensava a un'allusione alla *Niobe* di Eschilo per il personaggio di Glicera nella prima scena del primo atto della *Perikeiromenē* di Menandro. Tale scena non è sopravvissuta: all'incirca 120 versi sono andati perduti prima del prologo nella forma giunta a noi, ovvero il racconto degli antefatti da parte di Agnoia (cf. da ultimo FURLEY 2015, 45, dalla cui edizione cito i nr. dei versi). Quest'ultima, infatti, fa riferimento nel corso della sua esposizione a Glicera e Polemone come presenti sulla scena (cf. vv. 127-30 τεθραμμένης τῆς παιδός, ἥν νῦν εἶδετε / ὑμεῖς, ἐραστοῦ γενομένου τε τοῦ σφοδροῦ / τούτου νεανίσκου γένει Κορινθίου / ὄντος), dunque è logico ipotizzare la loro presenza scenica precedentemente all'esposizione di Agnoia. A conforto di questa ipotesi ha giocato un ruolo chiave il ritrovamento di un mosaico ad Antiochia (cf. GUTZWILLER – ÇELİK 2012), che rappresenta la prima scena della *Perikeiromenē* (περικειρομένης με[ρὸς] α') e propone un modello iconografico molto simile a quello già conosciuto dalla pittura parietale di una villa a Efeso (conosciuta come 'Theaterzimmer', SR 6, datata ca. al 230 d.C., cf. GUTZWILLER – ÇELİK 2012, 580 [con bibliografia alla n. 37], 584, 590: «The Antioch mosaic and the Ephesos painting undoubtedly had a common ancestor»), gravemente danneggiata e pertanto non completamente intelligibile. Il mosaico di Antiochia (per una descrizione del quale rimando a GUTZWILLER – ÇELİK 2012, 581-90) presenta tre personaggi, due maschili e uno femminile; in quest'ultima si è riconosciuta Glicera. Essa è rappresentata con lo *himation* sollevato a coprirle il capo, che è leggermente piegato, a fissare il vuoto, in direzione opposta agli altri personaggi, con uno sguardo triste o preoccupato. PETRIDES (2010, 80, ripreso *verbatim* in PETRIDES 2014, 87s.) commenta: «The tableau of a woman sitting with her hair concealed in mournful silence had been given cult status on the Athenian stage by the opening act of Aeschylus' *Niobe*. [...] Allusion to the *Niobe*, *para prosdokian*, would paint a highly atmospheric *fondo* to the scene and function perfectly as an attention grabber»; il paragone è citato da FURLEY (2015, 88). Tuttavia, anche tralasciando la posizione eretta della donna del mosaico, contrapposta a quella seduta della *Niobe* eschilea (che tuttavia si è vista essere determinante, ad es., nell'identificazione delle riprese eschilee nelle *Niobi* raffigurate sulla ceramica apula, cf. *supra* n. 26), è significativo che, nello stesso mosaico, anche la parte che raffigura il prologo delle *Synaristosai* di Menandro presenti Plangon velata proprio come Glicera, «as appropriate to their modest characters» (GUTZWILLER – ÇELİK 2012, 584). Il velo, peraltro, potrebbe essere anche simbolo di vergogna, come sottolinea lo stesso FURLEY (2015, 88): «G. has veiled her head in shame after the unwanted kiss by Moschion». Un'ulteriore lettura è fornita da GUTZWILLER – ÇELİK (2012, 590): «The veil, however, is also worn by brides: as a result, the hooded G. at the beginning would function as a visual foreshadowing of the veiled (apparently mute) bride in the fifth act» (per i numerosi significati del velo nell'abbigliamento femminile greco cf. CAIRNS 2002). A proposito del mutismo, non è possibile sapere se Glicera non parlasse in questa prima scena della commedia; come detto, il mosaico è tutto ciò di cui si dispone con sicurezza per farsi un'idea di quello che avveniva nei versi che precedevano il prologo di Agnoia (per il tentativo di FURLEY [2015] di collocare Men. fr. *96 K.-A. nella scena precedente il prologo rimando alla sua trattazione alle pp. 5s., 88s.).

sottolineato intenzionalmente in omaggio al grande Eschilo.

referimenti bibliografici

AÉLION 1983-84

R. Aélion, *Silences et personnages silencieux chez les Tragiques*, «Euphrosyne» XII 31-52.

ANDRISANO 2004

A.M. Andrisano, *Il prologo delle Eumenidi eschilee. Clitemestra immagine di sogno* (vv. 104s.), «Dioniso» n.s. III 36-51.

APOSTOLAKIS 2019

K. Apostolakis, *Timokles. Einleitung, Übersetzung, Kommentar* (FrC 21), Göttingen.

AUSTIN – OLSON 2004

C. Austin – S.D. Olson (eds.), *Aristophanes. Thesmophoriazusae*, Oxford.

BARRETT 1974

W.S. Barrett, *Niobe*, in R. Carden (ed.), *The Papyrus Fragments of Sophocles. An Edition with Prolegomena and Commentary*. With a Contribution by W.S. Barrett, Berlin-New York, 171-235.

BILES – OLSON 2015

Z.P. Biles – S.D. Olson (eds.), *Aristophanes. Wasps*, Oxford.

BRÜGGER 2017

C. Brügger, *Homer's Iliad. The Basel Commentary* (Ed. by A. Bierl and J. Latacz), Book XXIV, Berlin-Boston.

BRUZZESE 2011

L. Bruzzese, *Studi su Filemone comico*, Lecce.

CAIRNS 2002

D.L. Cairns, *The Meaning of the Veil in Ancient Greek Culture*, in L. Llewellyn-Jones (ed.), *Women's Dress in the Ancient World*, London, 73-93.

CHRISTIAN 2015

T. Christian, *Gebildete Steine. Zur Rezeption literarischen Techniken in den Versinschriften seit dem Hellenismus*, Göttingen.

DODDS 1959

E.R. Dodds (ed.), *Plato Gorgias. A Revised Text with Introduction and Commentary*, Oxford.

DUNBAR 1995

N. Dunbar (ed.), *Aristophanes. Birds*, Oxford.

FESTA 1902

N. Festa (ed.), *Palaephati ΠΕΡΙ ΑΠΙΣΤΩΝ* (Mythographi Graeci III fasc. II), Lipsiae.

FINGLASS 2019

P. J. Finglass, *Sophocles* (Greece & Rome New Surveys in Classics), Cambridge.

FORBES IRVING 1990

P.M.C. Forbes Irving, *Metamorphoses in Greek Myths*, Oxford.

FOWLER 2013

R.L. Fowler, *Early Greek Mythography. II Commentary*, Oxford.

FRONTISI-DECROUX 2003

F. Frontisi-Decroux, *L'homme-cerf et la femme-araignée. Figures grecques de la métamorphose*, Paris.

FURLEY 2015

W. Furley (ed.), *Menander Perikeiromene or The Shorn Head*, London.

GANTZ 1993

T. Gantz, *Early Greek Mythography. A Guide to Literary and Artistic Sources*, Baltimore-London.

GREEN 1999

J.R. Green, *Tragedy and the Spectacle of the Mind: Messenger Speeches, Actors, Narrative and Audience Imagination in Fourth-Century BCE Vase Painting*, in B. Bergmann – C. Kondoleon (eds.), *The Art of Ancient Spectacle*, Washington, 37-63.

GUTZWILLER – ÇELİK 2012

K. Gutzwiller – Ö. Çelik, *New Menander Mosaics from Antioch*, «AJA» CXVI/4 573-623.

HAWES 2014

G. Hawes, *Rationalizing Myth in Antiquity*, Oxford.

HEADLAM 1922

A.D. Knox (ed.), *Herodas. The Mimes and Fragments*, with Notes by W. Headlam, Cambridge.

INGROSSO 2010

P. Ingrosso (ed.), *Menandro. Lo scudo*, Lecce.

KASSEL 1983

R. Kassel, *Dialogue mit Statuen*, «ZPE» LI 1-12.

KASSEL – AUSTIN 1989

R. Kassel – C. Austin, *Poetae Comici Graeci*, VII, Berolini-Novii Eboraci.

LESKY 1936

A. Lesky, *Niobe*, in *RE* XVII/1, 644-706.

LLOYD-JONES 1996

H. Lloyd-Jones (ed.), *Sophocles*, III, *Fragments*, Cambridge (MA)-London.

MACDOWELL 1971

D.M. MacDowell (ed.), *Aristophanes, Wasps*, Oxford.

MACLEOD 1982

C.W. MacLeod (ed.), *Homer Iliad*. Book XXIV, Cambridge.

MARTINA 2016

A. Martina, *Menandrea. Elementi e struttura della commedia di Menandro*, III, *Menandro e la tragedia*, ΓΝΩΜΑΙ e ΠΑΡΟΙΜΙΑΙ, Pisa-Roma.

MASTROMARCO 1983

G. Mastromarco, *Aristofane. Commedie*, I, Torino.

NESSELRATH 1990

H.-G. Nesselrath, *Die attische Mittlere Komödie*, Berlin-New York.

ORNAGHI 2020

M. Ornaghi, *Paradigmi condivisi o coincidenze tragiche? Il fr. 6 K.-A. di Timocle e la Poetica di Aristotele*, «GIF» LXXII 87-110.

OZBEK 2015

L. Ozbek, *Sofocle e la rappresentazione della morte: il 'caso limite' della Niobe*, in G.W. Most – L. Ozbek (eds.), *Staging Ajax's suicide*, 261-72.

OZBEK 2019

L. Ozbek, *Shattered Mothers (and Relatives): Representing Maternal Grief and Responsibility in Greek Tragic Fragments*, «SCO» LXV 53-70.

PAPADODIMA 2020

E. Papadodima (ed.), *Faces of Silence in Ancient Greek Literature*, Berlin-Boston.

PASQUALI 1988

G. Pasquali, *Storia della tradizione e critica del testo*, premessa di D. Pieraccioni, Firenze (rist. dell'ed. Firenze 1952²).

PENNESI 2008

A. Pennesi, *I frammenti della Niobe di Eschilo*, Amsterdam.

PETRIDES 2010

A.K. Petrides, *New Performance*, in *id.* – S. Papaioannou (eds.), *New Perspectives on Postclassical Comedy*, Cambridge, 79-124.

PETRIDES 2014

A.K. Petrides, *Menander, New Comedy and the Visual*, Cambridge.

REBAUDO 2012

L. Rebaudo, *Il tema di 'Niobe in lutto'*, «Engramma» XCIX
http://www.engramma.it/eOS/index.php?id_articolo=835

REINHARDT 1974

U. Reinhardt, *Mythologische Beispiele in der Neuen Komödie (Menander, Plautus, Terenz)*, I (Diss.), Mainz.

REINHARDT 2011

U. Reinhardt, *Der Antike Mythos*, Freiburg i.Br.-Berlin-Wien.

ROSATI 2009

G. Rosati (ed.), *Ovidio, Metamorfosi. Volume III (Libri V-VI)*, trad. di G. Chiarini, Milano.

ROSENBLOOM 2020

D. Rosenbloom, *The Rhetoric and Theatrics of the Unspeakable in Tragedy*, in Papadodima 2020, 113-56.

SCHMIDT 1860

M. Schmidt, *Hesychii Alexandrini Lexicon*, II, Jenae.

SCHMIDT 1992

M. Schmidt, *Niobe*, in *LIMC* VI/1, Zürich-München, 908-14.

SEAFORD 2020

R. Seaford, *The Novelty of Tragic Silence*, in Papadodima 2020, 255-66.

SEVIERI 2010

R. Sevieri, *La forma del dolore: le immagini vascolari apule relative al mito di Niobe*, in L. Belloni – A. Bonandini – G. Ieranò – L. Moretti (edd.), *Le Immagini nel Testo, il Testo nelle Immagini. Rapporti fra parola e visualità nella tradizione greco-latina*, Trento, 197-240.

SOMMERSTEIN 2008

A.H. Sommerstein (ed.), *Aeschylus, Fragments*, Cambridge (MA)-London.

STAMA 2014

F. Stama, *Frinico. Introduzione, Traduzione e Commento* (FrC 7), Heidelberg.

STERN 1996

J. Stern, *Palaephathus, ΠΕΡΙ ΑΠΙΣΤΩΝ. On Unbelievable Tales. Translation, Introduction and Commentary*, Wauconda.

SUMLER 2014

A. Sumler, *Myth Rationalization in Ancient Greek Comedy. A Short Survey*, «QUCC» n.s. CVII/2 81-98.

TAPLIN 1972

O. Taplin, *Aeschylean Silences and Silences in Aeschylus*, «HSCPh» LXXVI 57-97.

TAPLIN 2007

O. Taplin, *Pots and Plays. Interactions between tragedy and Greek vase-painting of the fourth century B.C.*, Los Angeles.

TOTARO 2013

P. Totaro, *La Niobe di Eschilo e di Sofocle: il contributo dei papiri*, in G. Bastianini – A. Casanova (edd.), *I papiri di Eschilo e di Sofocle. Atti del Convegno Internazionale di Studi. Firenze 14–15 giugno 2012*, Firenze, 1-18.

VAN DER VALK 1971

M. van der Valk (ed.), *Eustathii Archiepiscopi Thessalonicensis Commentarii ad Homeri Iliadem Pertinentes. Volumen primum. Praef. et comm. ad libros A-Δ complectens*, Lugduni Batavorum.

VAN DER VALK 1987

M. van der Valk (ed.), *Eustathii Archiepiscopi Thessalonicensis Commentarii ad Homeri Iliadem Pertinentes. Volumen quartum. Praef. et comm. ad libros Π-Ω complectens*, Lugduni Batavorum.

ZGOLL 2019

C. Zgoll, *Tractatus Mythologicus. Theorie und Methodik zur Erforschung von Mythen als Grundlegung einer allgemeinen, transmedialen und komparatistischen Stoffwissenschaft*, Berlin-New York.